

O estatuto pedagógico de *Lado a Lado* (2012): branquitude *versus* negritude e afirmação da cultura afro-brasileira pelo samba



Tacia Rocha

Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Bauru, SP, Brasil
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1147-0158>

Rodrigo Cabrini Dall'Ago

Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Letras, Maringá, PR, Brasil
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2027-5813>

Resumo

O objetivo deste estudo é investigar o estatuto pedagógico da telenovela *Lado a Lado* de 2012 como contradispositivo ao discurso racista do Brasil do início do século XX por meio de contracondutas da negritude, tomando o espetáculo de samba de Isabel como superfície de análise para a afirmação da identidade negra e a desnaturalização do “não-ser”. O *corpus* consiste nos enunciados sobre o espetáculo *La Brésilienne*, formulados nas instâncias de produção, recepção midiática ficcional e na comunicação interpessoal entre os personagens. De abordagem qualitativa e caráter exploratório, a pesquisa utiliza o levantamento documental de enunciados audiovisuais, análise fílmica e fundamentação bibliográfica baseada nos estudos discursivos foucaultianos. Os resultados confirmam a potência pedagógica antirracista da obra e revelam um duelo entre branquitude e negritude estruturado em três eixos: (1) no saber, o confronto entre o epistemicídio (que desqualifica o samba como “batuque”) e o (re)nascimento cultural negro; (2) no poder, a oposição aos mecanismos de controle da branquitude (estereótipos como a “mulata”) através de resistências que visam a igualdade material; e (3) na subjetivação, o combate aos modos racistas pela afirmação ativa da cultura afro-brasileira como “livre expressão de uma cultura que veio da África”. Conclui-se que o recorte analisado opera uma afirmação ativa da negritude.

Palavras-chave

discurso televisivo; dispositivo da racialidade/biopoder; epistemicídio; estudos discursivos foucaultianos; antirracismo

1 A telenovela brasileira e seu estatuto pedagógico: primeiras palavras

Dentre as práticas discursivas midiáticas nacionais, a televisiva tem notável participação na (in)formação, na produção de relações de poder, de saber e na (re)produção de formas de subjetivação. Partimos do pressuposto de que a telenovela¹ – produzida por emissoras de TV aberta, como Rede Globo, SBT, Record e as extintas Excelsior, Manchete e Tupi – possui um estatuto pedagógico ao funcionar como dispositivo pedagógico da mídia (Fischer, 2002) na constituição da identidade nacional² (Xavier, 2016 a, b, c) e na veiculação de saberes da história dos Brasis Colônia, Império e República (até a contemporaneidade) (Jayme, 2016). A TV Globo, em particular, se consolidou no uso da teledramaturgia como “recurso comunicativo” e como “narrativa da Nação” (Lopes, 2009).

A telenovela *Lado a Lado* (2012) é um exemplo de narrativa da Nação, ambientada no Brasil entre 1903 e 1910, período que sucedeu à abolição da escravidão e marcou a implantação do regime republicano. Sob a perspectiva arqueogenealógica, a trama é uma prática discursiva educativa sobre o Brasil e suas relações raciais. A valorização da cultura afro-brasileira é uma prática central da narrativa, sendo o samba, entre outras expressões culturais, e a amizade inter-racial das protagonistas – Laura (mulher branca) e Isabel (mulher negra) – elementos que simbolizam a luta por liberdade e por igualdade. A hipótese é que a telenovela atua como um contradispositivo, explorando seu estatuto pedagógico para se opor ao dispositivo da racialidade, defendendo a negritude e sendo antirracista.

¹ Telenovela é o nome genérico para as narrativas seriadas no Brasil, sendo definida, assim como “teledramas” e “alguns tipos de séries ou minisséries”, no formato de “[...] única narrativa (ou várias entrelaçadas e paralelas) que se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos” (Machado, 2000, p. 84).

² Podemos citar várias telenovelas, como: *A Muralha* (Excelsior, 1968/Globo, 2000), *Dez Vidas* (Excelsior, 1969), *A Moreninha* (Globo, 1975), *Escalada* (Globo, 1975), *Estúpido Cupido* (Globo, 1976), *Escrava Isaura* (Globo, 1976/Record, 2004), *Éramos Seis* (Tupi, 1977/SBT, 1994/Globo, 2019), *Os Imigrantes* (Band, 1981), *Lampião e Maria Bonita* (Globo, 1982), *Marquesa de Santos* (Manchete, 1984), *Padre Cícero* (Globo, 1984), *Dona Beja* (Manchete, 1986/HBO Max, 2026), *Sinha Moça* (Globo, 1986 e 2006), *Anos Dourados* (Globo, 1986), *Mandala* (Globo, 1987), *Abolição* (Globo, 1988), *República* (Globo, 1989), *Colônia Cecília* (Band, 1989), *Kananga do Japão* (Manchete, 1989), *Desejo* (Globo, 1990), *A, E, I, O...* *Urca* (Globo, 1990), *Anos Rebeldes* (Globo, 1992), *Agosto* (Globo, 1993), *Sangue do meu sangue* (SBT, 1995), *Decadência* (Globo, 1995), *O Rei do Gado* (Globo, 1996), *Xica da Silva* (Manchete, 1996), *Dona Anja* (SBT, 1997), *Força de Um Desejo* (1998), *Chiquinha Gonzaga* (Globo, 1999), *Terra Nostra* (1999), *A invenção do Brasil* (Globo, 2000), *Aquarela do Brasil* (Globo, 2000), *A Padroeira* (Globo, 2001), *O Quinto dos Infernos* (Globo, 2002), *Esperança* (Globo, 2002), *A Casa das Sete Mulheres* (Globo, 2003), *Um só coração* (Globo, 2004), *Senhora do Destino* (Globo, 2004), *Mad Maria* (Globo, 2005), *JK* (Globo, 2006), *Cidadão Brasileiro* (Globo, 2006), *Amazônia, de Galvez a Chico Mendes* (Globo, 2007), *Queridos Amigos* (Globo, 2008), *Maysa, Quando Fala o Coração* (Globo, 2009), *Dalva e Herivelto, uma Canção de Amor* (Globo, 2010), *Amor e Revolução* (SBT, 2011), *Lado a Lado* (Globo, 2012), *Dercy de Verdade* (Globo, 2012), *Joia Rara* (Globo, 2013), *Plano Alto* (Record, 2014), *Liberdade, Liberdade* (Globo, 2016), *Novo Mundo* (Globo, 2017), *Os Dias Eram Assim* (Globo, 2017) ver Xavier (2016a, b, c).

Posto isso, a presente pesquisa, classificada como exploratória e de abordagem qualitativa, mobiliza a pesquisa documental para a coleta de enunciados audiovisuais. O objetivo geral é investigar o estatuto pedagógico da telenovela *Lado a Lado* (2012) como contradispositivo ao discurso racista do Brasil do início do século XX por meio de contracondutas da negritude, tomando o espetáculo de samba de Isabel como superfície de análise para a afirmação da identidade negra e a desnaturalização do “não-ser”. O *corpus*, recortado a partir dos princípios da análise fílmica (Aumont; Marie, 2004), compreende enunciados sobre o espetáculo *La Brésilienne*, formulados nas instâncias de produção e de recepção midiática ficcional, e na comunicação interpessoal entre personagens na ocasião da apresentação. A interpretação é fundamentada nos estudos discursivos foucaultianos (Foucault, 1999, 2002, 2006, 2015; Deleuze, 1990, 2005; Carneiro, 2005).

Em termos de organização do trabalho, além da presente introdução, as próximas seções abordam os eixos teóricos e analíticos centrais da pesquisa. A seção dois apresenta os pressupostos teórico-metodológicos, subsumidos nos conceitos “dispositivo da racialidade/biopoder” (Carneiro, 2005) e “dispositivo pedagógico da mídia” (Fischer, 2002). Na seção três, o espetáculo de Isabel é analisado segundo os três eixos do dispositivo da racialidade submetido ao *corpus*. Por fim, retomamos o objetivo geral e hipótese do estudo, sintetizamos os principais resultados e apontamos lacunas e possibilidades de pesquisas futuras nas considerações finais.

2 O dispositivo de racialidade e estatuto pedagógico da mídia

Esta seção estabelece o quadro teórico-metodológico do estudo e articula o duelo entre a defesa da cultura afro-brasileira e o racismo no Brasil. O foco recai sobre o estatuto pedagógico da mídia, mobilizando conceitos cruciais do dispositivo da racialidade/biopoder, como (contra)epistemicídio e estereotipificação.

O conceito de dispositivo é central na análise do poder de Michel Foucault (Castro, 2009), sendo um “conjunto heterogêneo” que abarca discursos, instituições, leis e saberes (Foucault, 2015, p. 365). O dispositivo de racialidade/biopoder é a aplicação dessa matriz, buscando apreender a subordinação racial e os processos de vitalismo e morte (Carneiro, 2005). A racialidade, vista como uma “noção relacional”, polariza o ser, no qual a brancura representa o “estatuto humano”, estabelecendo-se como parâmetro de pureza, razão e

humanidade. Em contraste, o dispositivo opera para construir o negro como o “não-ser do humano”, reduzindo sua dimensão ontológica (Carneiro, 2005, p. 27).

Essa dinâmica é profundamente estruturada pela dimensão epistemológica do “contrato racial” que prescreve a epistemologia da ignorância para seus signatários (Mills, 1997³ *apud* Carneiro, 2005, p. 101). No contexto brasileiro, o discurso do “mito da democracia racial” atua para apaziguar as tensões raciais, negando o conflito aberto, enquanto simultaneamente legitima privilégios raciais (Carneiro, 2005, p. 62).

Em relação às linhas de força (a dimensão do poder), a articulação do dispositivo de racialidade ao biopoder é fundamental (Carneiro, 2005). O último é uma tecnologia de poder que lida com o direito de “fazer viver e deixar morrer” – utiliza o racismo para introduzir um corte entre “o que deve viver e o que deve morrer” (Foucault, 2002, p. 304). Essa lógica inscrita na ideologia racial estabelece uma hierarquia sob a égide de normas médico-biológicas, legitimando a subordinação à “raça titular da norma” (Foucault, 1999, p. 73).

Quanto às curvas de enunciabilidade e de visibilidade (a dimensão do saber), o epistemicídio constitui um “[...] elemento constitutivo do dispositivo de racialidade/biopoder” (Carneiro, 2005, p. 96). Este mecanismo compartilha as características disciplinares da racialidade e as de anulação do biopoder, manifestando-se pelo apagamento da legitimidade das formas de conhecimento e cultura e pela inferiorização intelectual do negro (Carneiro, 2005).

O dispositivo de racialidade/biopoder é o quadro analítico que demonstra como o racismo articula o saber, o poder e a subjetivação na sociedade brasileira (Carneiro, 2005). A negação da plena humanidade do negro, essencial à supremacia branca, é operada pelo epistemicídio, que visa a inferiorização intelectual. O estatuto pedagógico da mídia (Fischer, 2002) permite que a telenovela *Lado a Lado* (2012) atue como contradispositivo, confrontando o discurso racista, que proibia crianças escravizadas no Brasil de 1800 frequentarem a escola (Brasil, 2018), e validando as conquistas do arcabouço jurídico brasileiro da contemporaneidade (Brasil, 2003, 2010). A próxima seção detalha o duelo sobre o samba de Isabel nos eixos saber, poder e subjetivação, nos quais a negritude atua como contradispositivo, promovendo a afirmação ativa e a resistência contra o epistemicídio e o biopoder da branquitude.

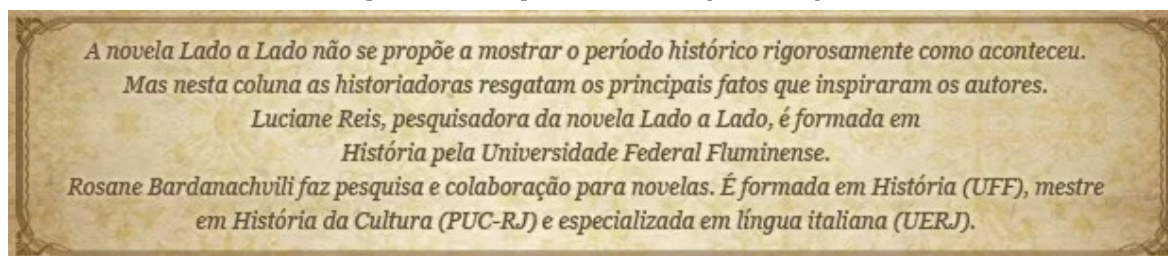
³ MILLS, Charles W. **The racial contract**. Ithaca: Cornell University Press, 1997. *Apud* Carneiro (2005).

3 O duelo do samba no dispositivo da racialidade: epistemicídio, biopoder e afirmação da negritude (saber, poder e subjetivação)

A telenovela *Lado a Lado* (2012) é ambientada no Rio de Janeiro, entre 1903 e 1910, período marcado por fortes contrastes, como a influência europeia da *belle époque* na elite e o ideário cientificista e racista. Esses acontecimentos históricos serviram de inspiração, sendo contextualizados na seção *Naquele Tempo* do site da novela por duas historiadoras, o que confere autoridade à trama (Figura 1).

O fato de ter sido lançada no contexto da recente promulgação do *Estatuto da Igualdade Racial* (Brasil, 2010) faz com que a novela ecoe tanto o estatuto (também no quesito representatividade negra) quanto a Lei 10.639/03 (Brasil, 2003), que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana no ensino básico. Dessa forma, a obra cumpre seu estatuto pedagógico, posicionando-se como um **contradispositivo** em relação ao dispositivo da racialidade. O **duelo entre a branquitude e a negritude** sobre o espetáculo de samba da personagem Isabel constitui o *locus* de análise que permite desvelar a operação deste (contra)dispositivo.

Figura 1 - Rodapé da coluna *Naquele Tempo*.



Fonte: Bardanachvili (2013b).

Para começar, é importante distinguir **branquitude** de **negritude**. A primeira corresponde aos “[...] traços da identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre branqueamento” (Bento, 2002, p. 1), um dos temas mais recorrentes nos estudos sobre as relações raciais no Brasil. Trata-se de “[...] um sistema internalizado de privilégios materiais e simbólicos que se ancora no passado, mas exerce prerrogativas no presente” (Schwarcz, 2024, p. 8). A negritude, por sua vez, é uma “[...] conquista: a um movimento social, político e cultural identitário” (Schwarcz, 2024, p. 9), tomada como um contradispositivo e uma “conquista” identitária. Ela surge como resistência à hierarquia racial, uma “[...] maneira de

viver a história na história”, atuando para validar a cultura afro-brasileira e confrontar o “reducionismo europeu” (Césaire, 2004, p. 82-84).

A partir dessas considerações, esta pesquisa assume caráter documental, de abordagem qualitativa, e mobiliza, na instância teórico-metodológica, os estudos discursivos foucaultianos e a análise fílmica. O *corpus* – produção e recepção discursivas sobre a primeira exibição de *La Brésilienne* – foi constituído pela adaptação de instrumentos de análise fílmica de três ordens (Aumont; Marie, 2004), que incluem a decupagem de planos, a sistematização de *frames* e o uso de matérias do *Gshow* (Bardanachvili, 2013a; 2013b). A análise do duelo entre branquitude e negritude é feita em torno dos três eixos do dispositivo foucaultiano (Deleuze, 1990, p. 155): (1) saber: “curvas de visibilidade” e de “enunciação” (epistemicídio); (2) poder: “linhas de força” (biopoder e o “não-ser”); e (3) sujeito: “linhas de subjetivação” e contracondutas (resistência).

3.1 Branquitude vs. negritude: do epistemicídio ao (re)nascimento da cultura afro-brasileira

As **curvas de visibilidade e de enunciação** são cruciais por demarcarem a ordem do dizível e do visível no dispositivo da racialidade. Elas se manifestam na estrutura de funcionamento da enunciabilidade e da visibilidade que governam os elementos de um dispositivo, sendo especificamente nomeadas por Deleuze (2005, p. 124) como “regimes de luz” e “regimes de linguagem”. O dispositivo da racialidade, atuando nessa dimensão do saber, opera por meio do “epistemicídio”, um mecanismo que se concentra na “anulação” da legitimidade das formas de conhecimento e cultura e na inferiorização intelectual do negro (Carneiro, 2005, p. 97).

Esta seção se propõe a analisar como a telenovela, ao confrontar esses regimes de visibilidade e de enunciação, age paradoxalmente: ela visibiliza o discurso epistemicida com o propósito de ensinar a importância da cultura africana para a formação da brasileira. Esse duelo discursivo se manifesta nas linhas de visibilidade e de enunciabilidade através de duas posições nitidamente distintas:

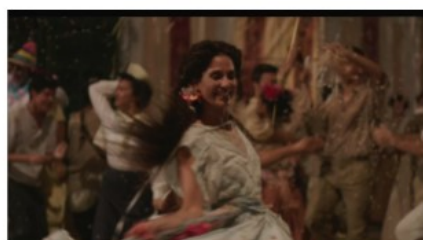
- a) **branquitude (dispositivo da racialidade)** - esta vertente se materializa por meio de enunciados que **desqualificam o samba**, com o intuito de fixar a negritude na inferioridade intelectual e, conseqüentemente, negando-lhe o *status* de arte;

- b) **negritude (contradispositivo)** - esta posição se expressa em enunciados que **afirmam a originalidade e o valor do samba**, opondo-se explicitamente ao desejo de embranquecimento e validando a cultura africana como base essencial da identidade nacional.

As perspectivas discursivas da branquitude e da negritude se materializam nas vozes de diversos personagens. De um lado, figuram os **conservadores que rejeitam as manifestações culturais populares, representantes da branquitude**: Constância (Patrícia Pillar), Carlota (Christiana Guinle), Catarina (Alessandra Negrini) e Luiz Neto (Romis Ferreira). De outro, encontram-se os **defensores da cultura híbrida brasileira e da valorização do negro, representantes da negritude**: Carlos Guerra (Emílio de Mello), tia Jurema (Zezeh Barbosa), Laura (Marjorie Estiano), Zé Maria (Lázaro Ramos) e Edgar (Thiago Fragoso). Foram mencionados aqui apenas os personagens que se pronunciaram nos excertos examinados nesta análise, embora a trama da novela possua 56 personagens que podem assumir ou ser indiferente a uma das posições.

A dualidade “Casa Grande” e “Senzala” é estabelecida desde o primeiro capítulo, contrastando a elite europeizada (*belle époque*) e a população negra recém-liberta (Figura 2). Este contraste imagético é evidenciado nos espaços ficcionais ocupados pelas personagens: Isabel dança no carnaval de rua (*frames* 2 e 3, Figura 2), enquanto é observada por José Maria (*frame* 1, Figura 2), ambos brincam nos cordões carnavalescos e Isabel questiona a razão que a levaria ao casamento; por efeito de continuidade semântica, Laura faz a prova, de forma impaciente, ado vestido de noiva em ambiente de luxo e requinte para cumprir a missão de uma mulher branca e de elite – casar e ter filhos (*frames* 4 e 5, Figura 2), resultando de um noivado à distância, com outro aristocrata (*frame* 6, Figura 2). Essa alternância de realidades – mostradas lado a lado – ilustra o duelo entre os valores da branquitude e os da negritude, no qual o samba atua, simultaneamente, como prática de discriminação e como estratégia de resistência.

Figura 2 - Sequências ilustram a dualidade “Casa Grande e Senzala”



Frame 1

Background: marchinha de carnaval.
Ação: Plano conjunto destaca Isabel, em primeiro plano, com profundidade reduzida, efeito câmera lenta, dançando de forma graciosa enquanto é admirada por José Maria,



Frame 2

Background: marchinha de carnaval.
Ação: diálogo entre Caniço e José Maria.
Caniço: Aquela maravilha ali? Ela é demais pra você...
José Maria: É carnaval Caniço... tudo é possível!



Frame 3

Background: marchinha de carnaval.
Ação: diálogo entre Isabel e tia Jurema sobre abordagem inoportuna de homem mascarado.
Tia Jurema: Presa na casa da madame é que você não vai conhecer nenhum rapaz!
Isabel: Eu vou querer marido pra quê?



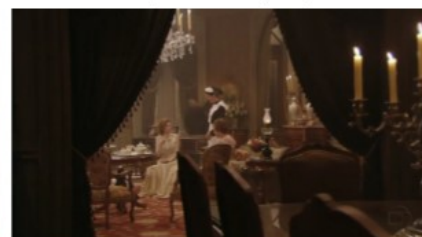
Frame 4

Ação: Laura prova o vestido de noiva em seu quarto, acompanhada da mãe e tia.
Laura: Tá ótimo dona Rita. Qualquer detalhe acertamos depois.
Constância: Não, acertamos tudo agora. Se formos deixando tudo pra depois [...]



Frame 5

Tia Celinha: Tá lindíssima!
Constância: Como toda noiva deve ser. Agora só falta um sorriso, Laura. Uma noiva deve estar sempre linda e sorridente filha!
Laura: Deve? Que eu saiba beleza e sorriso nunca foram obrigação! Mãe, a senhora não quer ver logo o seu vestido no seu quarto? [...]



Frame 6

Ação: Constância e Celinha tomam chá.
Funcionária: Mais alguma coisa, dona Constância?
Constância: Não, obrigada. Pode se retirar.
Celinha: Eu acho muito bonito, muito romântico, mas não sei como Laurinha vai conseguir noivar por correspondência por tanto tempo? [...]

Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo um de *Lado a Lado* (2012).

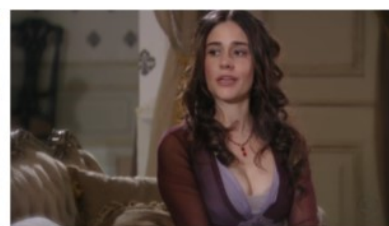
No Brasil de 1903 representado na materialidade, o samba e a capoeira atuam como práticas de discriminação e de estereotipificação por parte dos brancos, ao mesmo tempo que funcionam como estratégias de resistência de negros e negras. O tratamento dado ao discurso do colonizador e ao seu contradiscurso também reflete a atmosfera da época. No Rio de Janeiro de 1910, segunda fase da novela, havia intelectuais e governantes que defendiam a exclusão da cultura popular em favor da música erudita e outros intelectuais e músicos que valorizavam o folclore, o choro e o samba como elementos essenciais da mestiçagem brasileira (Bardanachvili, 2013a).

Tanto que essas posições antagônicas vão se materializar também nos discursos ficcionais sobre o samba: “dança brasileira honrosa” *versus* “espetáculo obscuro” (frames 1 e 4, Figura 3, respectivamente). Na fala de Carlos Guerra (frames 1, 2 e 3, Figura 3), o espetáculo vai “honrar os brasileiros” pela representação, ao passo que Catarina (frames 4, 5 e 6, Figura 3) o classifica como “lascivo”. Com isso, ela aciona a tática do epistemicídio, argumentando que o mesmo Theatro Alheira, palco de apresentações grandiosas de canto

lírico, é aviltado por uma cultura indigna de ex-escravizados, que insinua movimentos de dança vulgares e sexuais, embalada por uma música de baixa qualidade, um batuque. Esse discurso vem de viajantes portugueses (por exemplo, o escultor Alfredo Sarmento), que “[...] referem-se ao batuque africano como uma forma teatralizada, um jogo cênico, através do qual se narram a uma virgem ‘os prazeres misteriosos’ do casamento” (Sodré, 1998, p. 29).

Outro aspecto importante é a estereotipação da dança negra como um espetáculo teatral de prazeres “lascivos”, exemplo da circulação de “imagens de controle” na mídia de massa que tenta fixar sentidos sobre mulheres negras (Collins, 2019). Essas imagens são derivadas do pensamento colonial, sobretudo do olhar dos homens brancos sobre mulheres negras. No “[...] culto da verdadeira condição de mulher, associado ao ideal tradicional de família”, as mulheres brancas de classes alta e média emergente “eram encorajadas a aspirar” virtudes como “piedade, pureza, submissão e domesticidade”, ao passo que as negras se “[...] depararam com um conjunto diferente de imagens de controle” (Collins, 2019, p. 12). Uma delas, que se conecta com o discurso epistemicida, é o da Jezebel, a prostituta ou a *hoochie*, cuja função era relegar todas as mulheres negras à categoria de “[...] sexualmente agressivas, fornecendo assim uma justificação eficaz para os frequentes ataques sexuais de homens brancos relatados pelas mulheres negras escravizadas” (Collins, 2019, p. 170). O estereótipo Jezebel, no Brasil, corresponde ao da “mulata” com a representação das “musas de escolas de samba”.

Figura 3 - Sequências contrapõem os discursos da branquitude e negritude.

 Frame 1 Background: música de elevador, ruídos de cafeteira, pessoas para ambientar o espaço. Ação: Guerra entrevista Isabel na confeitaria. Guerra: Quer dizer mesmo que você vai honrar os brasileiros com a sua dança? Isabel: Sim, minha dança é brasileira, eu também sou brasileira, nada mais justo, não é?	 Frame 2 Guerra: E você não tem medo de ser mal recebida? Há quem diga que você passa uma falsa imagem do Brasil para o mundo. De que somos um país de negros e mestiços. Isabel: E nós não somos? Guerra: Eu creio que a maioria das pessoas à nossa volta prefere acreditar que não. Isabel: Pois eu estou aqui justamente pra isso! Pra dizer que nós somos um país de negros e mestiços, sim! De negros, de índios, de europeus, tem tanta gente de todo tipo de cor, raça, isso não é nenhuma novidade. Já acontece há muito tempo, mais de 400 anos!	 Frame 3 Guerra: Isabel, o que é realmente o samba? É um batuque, como todos dizem por aí? Isabel: Eu acho que é muito mais do que isso... é um ritmo que tá se modificando..., tá cada vez mais melodioso. E eu aposto que vai ser muito popular em todo Brasil. É justamente isso que eu quero mostrar na prática, através da minha dança. Eu acho que assim eu posso ajudar, fazer o samba crescer, parecer, descer o morro, subir os palcos para todo mundo conhecer! Guerra: Todo mundo? Você acha que a alta sociedade carioca vai ver um espetáculo assim? Isabel: Eu acho que quem dança polca e valsa nos salões, quase sempre prefere ignorar o que não conhece ou atacar o que não entende. Mas eu não tenho medo de ignorância, incompreensão e muito menos de ataque.
 Frame 4 Ação: Catarina recebe o dono da revista 'O Bonde' e confabula rumores sobre o espetáculo <i>La brésilienne</i>. Dono de 'O bonde': Continuo interessado no assunto de hoje! Catarina: Pois bem. O mesmo teatro onde eu trabalho será palco de um espetáculo obsceno. Dono de 'O bonde': Obsceno? Não me diga.	 Frame 5 Catarina: E a primeira reportagem sai amanhã, no <i>Correio da República</i>. Dono de 'O bonde': Pasquim do Carlos Guerra, que se diz tão sério. (risos) Catarina: Mas talvez seja melhor o senhor segurar a informação até lá... pra ninguém desconfiar da fonte.	 Frame 6 Dono de 'O bonde': Se eu não posso dar o furo... Catarina: Pode fazer campanha contra o espetáculo. Porque definitivamente é uma obscenidade!

Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 88 de *Lado a Lado* (2012).

Outro antagonismo – a cessão de uma notícia em espaço público *versus* privado (frames 1 e 4, Figura 3, respectivamente) – evidencia como o campo noticioso é um dos componentes da rede do dispositivo da racialidade e do contradispositivo nesta telenovela. Esta afirmação é ratificada por Collins (2019, p. 33) ao argumentar que “[...] a universidade, a mídia e as agências governamentais constituem esferas importantes de reprodução d[as] imagens de controle”. O discurso do *Correio da República*, de Carlos Guerra, apesar de mais provocativo – “E você não tem medo de ser mal recebida? Há quem diga que você passa uma falsa imagem do Brasil para o mundo. De que somos um país de negros e mestiços” (frame 2, Figura 3) –, oferece espaço ao subalterno, que é a fonte primária do espetáculo, sendo, portanto, a mais indicada para a entrevista. Já o jornal *O Bonde*, seguindo o conselho de

Catarina (*frame* 6, Figura 3) produz um texto opinativo com o título *Vergonha nos palcos da capital* (Figura 4), que carece de pesquisa ou embasamento, pois a única fonte é Catarina e o seu discurso se manifesta em termos como: “barbaridades”, “baixíssimo prestígio e classe”, “afronta à decência da sociedade carioca,” e “movimentos vulgares e música sem nenhum requinte artístico”.

Figura 4 - Texto da revista fictícia *O Bonde*



Fonte: Gshow (2012a).

Isso posto, a conduta da personagem Isabel se estabelece como um contradispositivo ao dispositivo da racialidade, representado por Catarina, que busca deslegitimar o samba, associando-o a algo lascivo e inferiorizado, um “espetáculo obsceno” (*frames* 4 e 6, Figura 3) e à fala comum da elite que reduz o ritmo a um “batuque” (*frame* 3, Figura 3). Em resposta ao questionamento de Guerra sobre a imagem do Brasil para o mundo, Isabel empreende uma defesa assertiva da constituição miscigenada do país ao (re)afirmar que o Brasil é “[...] um país de negros e mestiços, sim” (*frame* 2, Figura 3). Ela argumenta que a composição étnica e racial é resultado de um processo histórico de colonização que perdurava por mais de 400 anos, redundando em uma nação composta de “[...] negros, de índios, de europeus, tem tanta

gente de todo tipo de cor, raça” (*frame* 2, Figura 3). O samba, que nasce “[...] no asfalto, nos quintais, nos cordões de carnaval, nos morros” (Bardanachvili, 2013b), é apresentado por Isabel como parte essencial da história brasileira. Ela o define como “muito mais do que isso”, ressaltando que é “um ritmo que tá se modificando” e se tornando “cada vez mais melodioso” (*frame* 3, Figura 3).

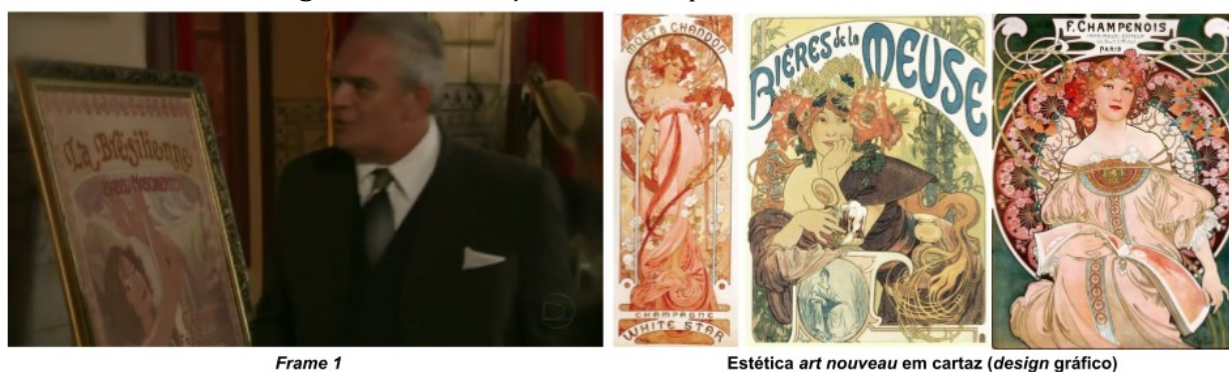
A entrevista deu a ver o objetivo de Isabel: conferir um novo *status* a essa manifestação cultural – que o samba “[...] [d]esce[sse] o morro e subi[sse] os palcos para todo mundo conhecer”, espetacularizando o ritmo no espaço da alta cultura (Figura 3, *frame* 3). Considerando que a “[...] gestação do samba ocorreu a partir das práticas culturais das classes mais baixas da população carioca no início do século XX” (Trotta, 2006, p. 57), o jornalista questiona se a alta sociedade carioca teria interesse em prestigiar tal espetáculo (Figura 3, *frame* 3). Com uma postura de resistência, a empresária defende não ter medo da ignorância, ou seja, ela não tinha medo do epistemicídio. A personagem conclui que “[...] quem dança polca e valsa nos salões, quase sempre prefere ignorar o que não conhece ou atacar o que não entende”, demarcando a exclusão cultural da branquitude (*frame* 3, Figura 3).

Além da curva de enunciabilidade exposta na entrevista de Isabel, a tentativa de alteração do *status* do samba é também visível na **curva de visibilidade**. A contraconduta consistiu em combinar elementos de requinte que atraíssem a elite, como a escolha do lugar (Theatro Alheira, na rua do Ouvidor), o preço do ingresso (30 mil réis), nome artístico em francês, *La brésilienne*, e a estética *art nouveau* do cartaz (*frame* 1 do, Figura 5 e imagens de cartazes) que mostraram uma clara contraconduta ao epistemicídio, valorizando um ritmo e uma dança que aspiravam nomear a cultura brasileira.

É importante destacar que Laura e Isabel são apresentadas como as heroínas feministas da trama, personificando a premissa central de “[...] conciliar amor com trabalho, amor com independência, sem abrir mão das conquistas pessoais”, como explica a autora Claudia Lage (Bia, 2013). Essas mulheres enfrentam conflitos que ressoam com a contemporaneidade e são colocadas “em primeiro plano na novela”, afastando-se do estereótipo de que deveriam esperar “[...] ser resgatada[s] pelo príncipe encantado ou amarrar seu homem a qualquer preço”, conforme observa Lage (Bia, 2013). A criação da personagem Isabel inspira-se em Clara dos Anjos, de Lima Barreto, uma vítima de sua condição de mulher, negra e pobre, seduzida por um rapaz branco e abastado que se recusa a casar para reparar o dano. Já a personagem Laura “[...] foi inspirada em Júlia Lopes de

Almeida e em outras mulheres da época que também escreviam”, assinando “[...] seus textos com pseudônimos masculinos” (Bonfim, 2020, p. 28).

Figura 5 - Comunicação visual do espetáculo *La Brésilienne*



Fonte: Elaborada pelos autores baseado no *frame1*, decupado do capítulo 92 de *Lado a Lado* (2012) e cartazes, do site *Arte e artistas* (Paulino, 2022).

Dito isso, as linhas de visibilidade referentes ao espetáculo *La Brésilienne*, exibido no final do capítulo 92 e início do 93 (Figura 6), merecem atenção especial. A dança performada por Isabel foi concebida a partir de referências de danças dos orixás e de rodas de lundu, visto que na época retratada não havia documentação sobre as manifestações culturais negras, conforme explica o coreógrafo Zebrinha (Gshow, 2012b).

O figurino, apesar de inventado com base em referências de dançarinas de 1910, demonstra um investimento significativo na visibilidade estética: a saia é composta por 25 metros de roda, de seda pura, tingida em quatro tons de bege, bordada com canutilhos sobre renda *guipir*, com *strass* (Gshow, 2012b). As cenas do espetáculo alternam (Figura 6):

- planos conjunto da dançarina (*frames* 1, 2, 4, 5, 6 e 8) e da plateia (*frame* 9);
- plano detalhe de músico tocando instrumento de percussão (*frame* 3);
- plano próximo de outro músico, com a flauta (*frame* 7).

Essa alternância de planos tem a função de mostrar a conjunção de ritmo e dança, com os movimentos graciosos enfatizados pela saia rodada de tecido fluido e pela admiração da plateia.

Figura 6 - Frames mais representativos do espetáculo *La Brésilienne*



Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 92 de *Lado a Lado* (2012).

A análise da dimensão do saber demonstrou que o dispositivo da racialidade opera o epistemicídio, deslegitimando o samba (“batuque”) para promover a hegemonia da “alta cultura” branca. A telenovela, como contradispositivo pedagógico, inverte esse discurso, utilizando o espetáculo de Isabel para reafirmar a identidade mestiça e negra do Brasil, em consonância com as legislações antirracistas contemporâneas. A próxima seção investiga a dimensão do poder, examinando como as linhas de força mantêm a supremacia branca e como a negritude constrói a sua resistência.

3.2 Branquitude vs. negritude: biopoder, estereótipo e o contrato racial

As **curvas de visibilidade e de enunciação** são cruciais por demarcarem a ordem do dizível e do visível no dispositivo da racialidade. Elas se manifestam na estrutura de funcionamento.

As **linhas de força** são como “[...] flechas que não cessam de penetrar as coisas e as palavras”, delineando as estratégias de relações de força que sustentam e são sustentadas

pelos saberes (Deleuze, 1990, p. 155). No contexto da problemática racial, atuam no dispositivo de racialidade/biopoder (Carneiro, 2005) para delinear as estratégias de subordinação racial e os processos de vitalismo e morte. O biopoder, enquanto tecnologia de controle sobre a vida, utiliza o racismo para introduzir “[...] o corte entre o que deve viver e o que deve morrer”, inscrevendo a negritude sob o signo da morte (Carneiro, 2005, p. 74). As linhas de força, portanto, delimitam o espaço onde a lógica de exclusão e anulação da vida negra opera no seio do Estado.

O objetivo desta seção é analisar como o dispositivo da racialidade/biopoder mobiliza as linhas de força para a manutenção da supremacia branca por meio de estereótipos e da lógica do “não-ser”, e, em contrapartida, como os sujeitos negros constroem sua resistência e afirmação de si mesmos, questionando os termos da teoria do Contrato Racial (Carneiro, 2005). Esse duelo de forças se manifesta por meio de:

- a) **mecanismo de controle (dispositivo da racialidade)** - refere-se ao conjunto de táticas e procedimentos utilizados pelo dispositivo da racialidade/biopoder para instituir e manter a supremacia branca e a subordinação racial;
- b) **contracondutas (negritude)** - são manifestações de resistência produzidas pela comunidade negra, que operam no domínio das linhas de subjetivação (terceiro eixo do dispositivo foucaultiano). Atua duplamente validando a cultura afro-brasileira e confrontando o reducionismo produzido pelas práticas coloniais.

O mecanismo de controle se manifesta diretamente no plano das linhas de força. Ao analisar a reação das irmãs Constância e Carlota à notícia de *La Brésilienne* (Figura 7), observa-se que ambas exemplificam o discurso colonial e higienista da elite. Constância, com indignação expressa em sua fisionomia, questiona: “Essa mulata vai se apresentar aqui?” (*frame* 1, Figura 7), e demonstra desdém ao sugerir que o interesse dos “franceses” por “esse tipo de manifestação” advém do fato de que eles “adoram esse exotismo” (*frame* 3, Figura 7). Carlota, por sua vez, ironiza a apresentação anunciada “com elogios da imprensa” (*frame* 2, Figura 7) e desvaloriza o preço da entrada (30 mil réis) em troca de “ouvir um batuque de escravos” (*frame* 4, Figura 7).

Os enunciados supramencionados acionam o dispositivo da racialidade/biopoder ao recorrer ao binômio sexualidade/raça para inferiorizar Isabel. As irmãs se referem ao samba como “batuque de escravos” e à dança como “trejeitos lascivos”, buscando inscrever Isabel no signo da morte ou da degeneração. A menção à “mulata se contorcendo no palco” evoca o estereótipo da “mulata” que, nas teorias racistas, estava associado à infertilidade e

degeneração, conectando-se à imagem de controle de Jezebel (mulher negra com sexualidade desviante) (Collins, 2019, p. 33). Essa imagem colonial era historicamente utilizada para legitimar a animalização das mulheres negras.

Figura 7 - Sequência mostra irmãs da “Casa Grande” maldizendo o espetáculo *La Brésilienne*



Frame 1

Ação: diálogo entre as irmãs Constância e Carlota, repercutindo a entrevista de Isabel concedida ao jornal *Correio da República*, de Carlos Guerra..

Constância: Essa mulata vai se apresentar aqui?



Frame 2

Carlota: E com elogios da imprensa, meu anjo.



Frame 3

Constância: Mas isso é um despropósito! Que os franceses se interessem por este tipo de manifestação, vá lá. Eles adoram esse exotismo... porque eles não têm que conviver com esta gente como nós... ainda mais depois de libertos, são uns presunçosos! Mas aqui, no Rio de Janeiro?



Frame 4

Carlota: Imagina... pagar 30 mil réis para ver um batuque de escravos! Sabe-se lá que trejeitos lascivos... você lembra bem, os negros na fazenda do papai...

Constância: 30 mil réis para ver uma mulata se contorcendo num palco!

Carlota: Mãe do seu neto... tá cada dia mais extravagante, mais famosa!

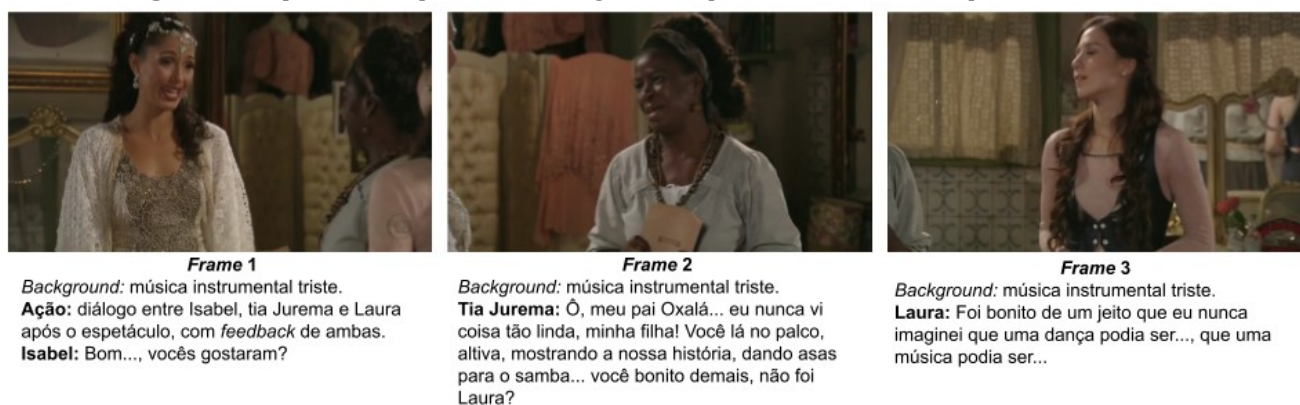
Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 89 de *Lado a Lado* (2012).

A aceitação do interesse francês ao Brasil apenas como “exotismo” reitera a hierarquia racial, reforçando que a manifestação negra carece de valor intrínseco no padrão de branquitude, que é considerado o “estatuto humano” e “parâmetro de pureza e razão” (Carneiro, 2005; Nogueira, 1998). Essas táticas são cruciais para manter a negritude sob o controle da norma médico-biológica, legitimando a subordinação à raça titular da norma (Foucault, 1999) e instituindo um corte entre o que deve viver e o que deve morrer na

economia do biopoder (Foucault, 2002). A crítica de Constância visa, assim, à manutenção da negritude na lógica da morte/anulação.

Em oposição direta ao dispositivo da racialidade, a comunidade negra manifesta a resistência por meio das linhas de subjetivação e das contracondutas, reafirmando a negritude como um contradispositivo. Após o espetáculo (Figura 6), as reações de Tia Jurema (Figura 8) e de Zé Maria (Figura 9) transformam o significado da performance de Isabel, deslocando-a do “batuque de escravos” para as esferas da arte e da identidade nacional. No diálogo em planos conjuntos e médios, Tia Jurema (e Laura), em clima de afeto e amizade, expressa seu orgulho e celebra a ação de Isabel, evocando o “pai Oxalá” e afirmando nunca ter visto “coisa tão linda” (*frame 2*, Figura 8), “[...] bonito de um jeito que eu nunca imaginei que uma dança podia ser[...]”, completa Laura (*frame 3*, Figura 8).

Figura 8 - Sequência em que Isabel é congratulada por tia Jurema e Laura por *La Brésilienne*



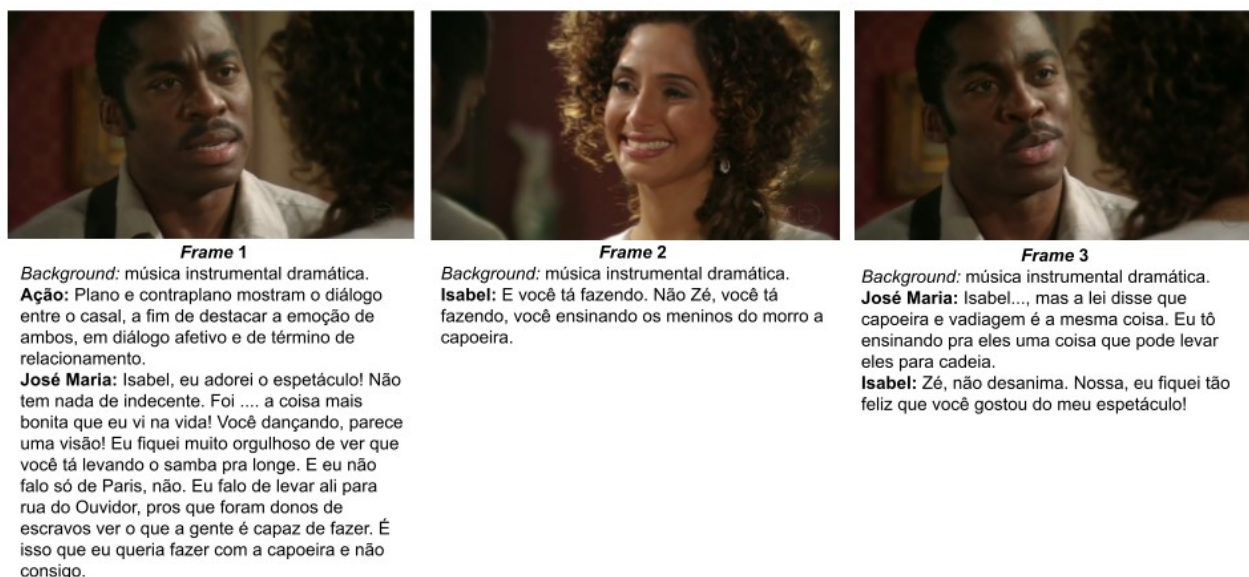
Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 93, de *Lado a Lado* (2012).

Os enunciados de Tia Jurema e de Laura reconhecem o espetáculo como uma afirmação da cultura afro-brasileira, exaltando a dignidade (“altiva”) e o papel de Isabel em mostrar “a nossa história, dando asas para o samba” (*frame 2*, Figura 8). Essa superação do passado escravo e a demarcação de um novo espaço de poder são intensamente reforçadas pelo enunciado de Zé Maria (Figura 9). Em plano e contraplano, no diálogo com Isabel, ele expressa orgulho por ela estar “levando o samba pra longe”, especificando: “Eu falo de levar ali, para a rua do Ouvidor. Para os que foram donos de escravos ver o que a gente é capaz de fazer” (*frame 1*, Figura 9). Ainda, lamenta por não conseguir fazer o mesmo com outra expressão cultural genuína dos negros escravizados: a capoeira (*frame 3*, Figura 9).

A satisfação de Zé Maria articula a resistência em termos de conflito inter-racial (Carneiro, 2005, p. 30), transformando a “rua do Ouvidor” (*frame* 1, Figura 9) – espaço da elite branca – em um “campo de disputa” e de demonstração da capacidade do povo negro. Sua fala declara a performance de Isabel como uma estratégia de resistência e um ato de emancipação que contesta a inferioridade imposta pelo dispositivo da racialidade.

Ao dizer que Isabel mostra aos “ex-donos de escravos” “[...] o que a gente é capaz de fazer” (*frame* 1, Figura 9), Zé Maria celebra a transformação da condição social do samba, que passa de “coisa de escravos” para “arte de seu povo”, ligando a luta artística à busca por igualdade material – cujos reflexos se manifestaram nas Leis 10.639 (Brasil, 2003) e 12.288 (Brasil, 2010). A resistência se configura, assim, como uma tentativa de adentrar a sociedade disciplinar e questionar os termos do Contrato Racial, utilizando o samba como símbolo de um mundo mais digno e igualitário.

Figura 9 - Sequência entre Isabel e Zé Maria sobre o espetáculo *La Brésilienne*



Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 93 de *Lado a Lado* (2012).

O mecanismo de controle da branquitude, na dimensão do poder, utilizou o biopoder e estereótipos como “mulata” e alegou que o samba era mero “exotismo” e “histeria e vulgaridade” para manter a negritude sob vigilância e buscar a anulação de Isabel. Já as contracondutas de Zé Maria e Tia Jurema se opuseram ativamente, celebrando a performance como superação do passado escravo e transformando o que era “coisa de escravos” em “arte de seu povo”. Essa resistência da negritude evidencia a luta por igualdade racial, refletida na

legislação brasileira tardia, o que torna essencial a análise do terceiro eixo que se segue: a subjetivação.

3.3 Branquitude vs. negritude: modos de subjetivação (anti)racista na crítica especializada

As **linhas de subjetivação** constituem o terceiro eixo do dispositivo e representam a dimensão crucial na qual a subjetividade é produzida. Essas linhas são um “[...] processo, uma produção de subjetividade num dispositivo: ela está pra se fazer”, escapando às linhas de força e aos saberes (Deleuze, 1990, p. 155-156). Elas emergem como contracondutas e estratégias de resistência, sendo vitais no dispositivo de racialidade/biopoder (Carneiro, 2005), em que a subjetivação implica a construção de uma ética ou de um “cuidado de si” que se manifesta ativamente na resistência (Carneiro, 2005, p. 151).

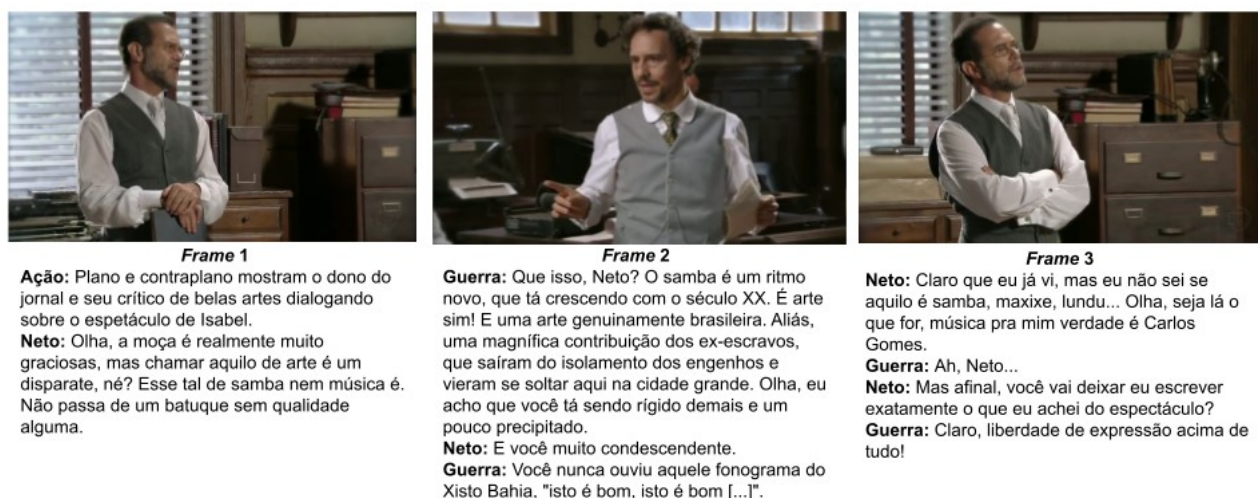
O objetivo desta seção é investigar como a branquitude impõe “modos de subjetivação racista” mediante a negação dos saberes e da identidade negra (“o saber subjugado”) e, em contrapartida, como a negritude (contradispositivo) promove “modos de subjetivação antirracista” através da “afirmação ativa” da identidade e da resistência. Para essa análise, são consideradas as seguintes noções:

- a) **o saber subjugado (dispositivo da racialidade)** - refere-se aos conhecimentos sepultados pelo epistemicídio, mecanismo que destrói ou desqualifica a cultura do grupo dominado (Carneiro, 2005);
- b) **afirmação ativa (contradispositivo)** - consiste nas “[...] vozes insurgentes contra a subordinação, o epistemicídio e demais ‘cídios’” que subjugam a negritude no Brasil, materializando-se na insurreição de saberes “desqualificados” contra os efeitos centralizadores do discurso científico racista (Castro, 2009, p. 185).

Cruzando os eixos da negação do saber pela branquitude (saber subjugado) e o da afirmação ativa da negritude, focamos nas críticas especializadas, veiculadas no *Correio da República*. Aquela feita por Luiz Neto representa o saber acadêmico e hegemônico ao negar o *status* de arte ao samba (o saber subjugado) (Figuras 10 e 11). Em contrapartida, a resposta escrita por Laura (sob pseudônimo Paulo Lima) sintetiza o projeto antirracista da trama (afirmação ativa): resgatar os saberes subjugados e produzir subjetividades alinhadas com os valores civilizatórios afro-brasileiros (Figura 12).

O mecanismo do saber subjugado (Foucault, 2002, p. 14) manifesta-se prontamente na reação de Luiz Neto (representante da branquitude) ao espetáculo. O crítico nega, de forma explícita, o *status* de arte ao samba. Em debate com Carlos Guerra (Figura 10), ele desqualifica a dança de Isabel, considerando um “disparate” chamá-la de arte, argumentando que o samba “[...] nem música é. Não passa de um batuque sem qualidade alguma” (*frame* 1, Figura 10). Ao defender que música “de verdade é Carlos Gomes” (compositor de ópera), Neto invoca o saber elitista e hegemônico que sistematicamente recusa a legitimidade das manifestações culturais afro-brasileiras (*frame* 3, Figura 10). Com isso, ele se autointitula “crítico das belas artes” (*frame* 6, Figura 12), ocupando a posição-sujeito do “Eu hegemônico” que reforça a hierarquia cultural em que a “alta cultura” branca busca anular o “batuque” de ex-escravizados, consolidando o epistemicídio (Carneiro, 2005). O crítico rechaça o espetáculo dizendo que não pode ser assim chamado, visto não ser música “nem dança” (*frame* 4, Figura 12).

Figura 10 - Neto e Guerra discordam sobre *La Brésilienne*



Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 93 de *Lado a Lado* (2012).

Em clara oposição, a postura de Carlos Guerra (Figura 10) – com semblante indignado (*frame* 2, Figura 10) – figura a afirmação ativa (contradispositivo). Essa posição atua nas linhas de subjetivação, produzindo modos de subjetivação libertários que rejeitam a inferiorização da população negra. Guerra, defensor da negritude, inicia essa contraconduta ao rebater Neto, declarando que o samba é “arte sim” e uma arte “genuinamente brasileira”, “[...] um ritmo novo que tá crescendo com o século XX” e uma “magnífica contribuição dos ex-

escravos” (*frame 2*, Figura 10). Ele ainda evoca um dado histórico sobre a primeira música gravada no Brasil, *Isto é bom*, de Xisto Bahia (1841-1894). A função pedagógica da telenovela é ampliada ainda pelo Gshow, em que a historiadora explica o porquê da dança de Isabel não ser maxixe, e sim, o “embrião do samba”:

O maxixe era também um ritmo popular para se dançar. Fazia enorme sucesso nos teatros de revista, cabarés, gafieiras. [...] Era dançado por pares que entrelaçavam as pernas e requebravam bastante. A dança de Isabel, executada apenas por ela, não seria maxixe. O que Isabel dançou, ainda que sozinha e de forma estilizada, talvez se assemelhe mais a um “embrião” de samba (Bardanachvili, 2013a).

A defesa da posição-sujeito partidária do samba como arte, uma dança individual em contraste com o maxixe que é uma dança em par, é ampliada na crítica de Laura (Figuras 11 e 12). Ela e Isabel ficam indignadas depois de lerem o texto de Neto (Figura 11), cena que foi ao ar no capítulo seguinte ao debate dele com Guerra (Figura 10). A professora chama o crítico de “conservador”, no quesito “arte” (*frame 2*, Figura 11), e Isabel ressalta que a opinião dele é “preconceituosa” (*frame 1*, Figura 11).

Figura 11 - Isabel e Laura se indignam com a crítica de Luís Neto ao espetáculo



Frame 1

Background: Música instrumental de Laura e Edgard (*Sei*, canção de Nando Reis).

Ação: Plano conjunto e plano e contraplano mostram o diálogo entre Laura e Isabel, no quarto da última. O primeiro enquadramento mostra o tempo e espaço onde ocorre a cena, enquanto o segundo, é típico para diálogos, enfocando nas linguagem corporal das personagens.

Isabel: Olha aqui!



Frame 2

Laura: Quando a gente pensa que não pode piorar... ainda mais no *Correio da República*!

Isabel: Nunca ia imaginar que uma opinião assim, tão preconceituosa, pudesse vir daí! Esse Guerra parecia uma pessoa diferente disso!

Laura: Não, ele é sim...ele é diferente. Agora o Neto é muito conservador.



Frame 3

Laura: Nem tanto quando se trata de política, mas de arte... Tem sempre um conservador, onde quer que a gente vá!

Isabel: Geralmente mais de um!

Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 94 de *Lado a Lado* (2012).

Diante de tal indignação, a afirmação ativa é alcançada com a resposta escrita por Laura, assinada como Paulo Vieira (Figura 12). O pseudônimo era necessário na época, pois as mulheres não podiam publicar textos que não fossem receitas ou sobre prendas domésticas. O artigo, elogiado pelo dono do *Correio da República* (Figura 12) por ser “[...] o

oposto do que o Neto escreve” (*frame* 1, Figura 12), atua como a **síntese do projeto antirracista da trama**. O texto refuta a desqualificação racista ao enunciar: “O que o senhor Neto chama de dança maluca e música selvagem é, na verdade, a livre expressão de uma cultura que veio da África e que renasce de forma própria em nosso país” (*frame* 2, Figura 12).

Figura 12 - Sequência de Jonas entregando a Guerra o texto de Laura sobre *La Brésilienne*



Frame 1

Ação: Plano conjunto e plano e contraplano mostram ambiente e diálogo entre jornalistas sobre crítica recebida, de autoria de Paulo Lima.
Guerra: [...] É que esse texto é muito bom! [...] É sobre o espetáculo da Isabel.
Jonas: A gente já publicou a crítica do Neto!
Guerra: Pois é..., mas isto aqui é o oposto do que o Neto escreve. E muito bem escrito, muito bem embasado.
Jonas: Diz aí!
Guerra: Olha só: “O que o senhor Neto chama de dança maluca e música selvagem >>>>”



Frame 2

Background: Música instrumental de Laura e Edgard (*Sei*, canção de Nando Reis).
>>>> é, na verdade, a livre expressão de uma cultura que veio da África e que renasce de forma própria em nosso país. O que ele chama de incivilizado são os traços de uma outra civilização que é totalmente desconhecida. A ignorância está em quem age com soberba diante do desconhecido e não em quem expressa a sua própria cultura.
Jonas: Muito bom! Muito bom, mas ele menciona diretamente o Neto... isso não vai dar problema?
Guerra: Problema? Problema não, polêmica! Manda pra impressão. Com o Neto eu me entendo depois. Eu quero esse artigo na próxima edição.



Frame 3

Ação: Em outra cena, no mesmo capítulo, Guerra e Jonas conversam sobre a publicação da crítica de Paulo Lima e como contar a boa nova a Neto. Plano conjunto e plano e contraplano mostram ambiente e diálogo entre personagens.
Neto: Já viram? Cartas e mais cartas elogiando a minha crítica! (Risos)
Jonas: Do espetáculo da Isabel?



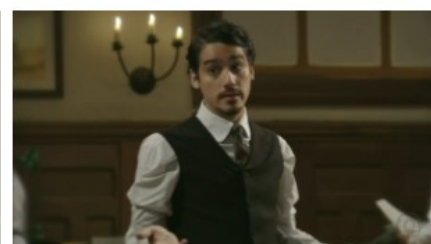
Frame 4

Neto: É... se é que se pode chamar aquilo de espetáculo, né? Música não é, nem dança.



Frame 5

Guerra: Ou Neto..., você sabe que eu respeito muito o seu trabalho, né?
Neto: Claro!
Guerra: Então, seria bom que você respeitasse o trabalho dos outros também!
Neto: Mas eu nunca desrespeitei!



Frame 6

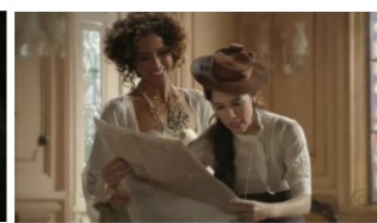
Guerra: Bom, dizer que um espetáculo não é um espetáculo, é no mínimo um desrespeito!
Neto: Guerra, eu sou crítico das belas artes, eu sei o que é um espetáculo!
Guerra: Então, eu acho que você está precisando rever o seu conceito de arte.
Jonas: E do que é belo também!

Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 97 de *Lado a Lado* (2012).

As linhas de subjetivação da afirmação ativa são ampliadas com a publicação da crítica de Laura, sob o título *A nova cultura brasileira chega aos palcos da capital da República* (*frame* 2, Figura 13). O/a espectador/a tem acesso ao título do artigo por meio do plano

detalhe (*frame 2*, Figura 13), quando Isabel conta a novidade a Laura (*frame 1*, Figura 12). O artigo, que confronta o modo de subjetivação racista do “Eu hegemônico” (Carneiro, 2005), foi publicado na primeira página (*frame 3*, Figura 13), posição de prestígio e de maior alcance em um jornal. A recepção de valorização do samba é expressa no discurso de Edgar (*frames 5 e 6*, Figura 13), a partir da leitura do texto de Laura, em que ela enfatiza que o povo negro foi “trazido para este país à força, nas piores condições, está renascendo e mostrando sua força na criação de uma nova música”. Essa celebração da superação negra endossa o movimento de resgate dos saberes subjugados e promove uma subjetividade em consonância com os valores civilizatórios afro-brasileiros.

Figura 13 - Sequências de artigo de Laura no jornal e reações de Edgar, Carlota e Constância ao texto

 Frame 1 Ação: Planos conjunto, detalhe e plano e contraplano mostram ambiente e Laura e Isabel comemorando a crítica de Paulo Lima no jornal. Isabel: Olá, oi, oi! Tu tens notícias do Guerra sobre o Paulo Lima? Laura: Não, não! O único jeito é vendo o jornal. Não vi ainda. Isabel: Pois é, eu não aguentei de curiosidade e pedi pro um moleque comprar!	 Frame 2 Background: Música instrumental de Isabel e Zé Maria (<i>Namora Comigo</i>, Mart'nália). Ação: Plano detalhe destaca a manchete do jornal, “A nova cultura brasileira chega aos palcos da capital da República”.	 Frame 3 Laura: Áhhh! O Guerra publicou! Isabel: Vai, abre, abre! Laura: Ele publicou o texto inteiro, Isabel! Isabel: O seu texto! Laura: Sobre o seu espetáculo! Isabel: É! Este Paulo Lima ainda vai dar muito o que falar! (risos) Laura: Gente! (risos) Isabel: Olha só, na primeira página!
 Frame 4 Guerra: Não Edgard, ainda tem mais... o Neto tá zangado comigo. [...] Mas eu acho que um crítico tem que saber conviver com opiniões diferentes. Você não concorda? Edgard: Claro, o Neto tem que saber que o seu jornal não vai se prender somente à opinião dele.	 Frame 5 Guerra: Aliás, não se afinou nenhum pouco com a minha. Já a do Paulo Lima... Edgard: Sim, sim. O artigo fala de toda uma cultura, não só do espetáculo. Realmente, o texto é muito bom! Guerra: Muito bom!	 Frame 6 Edgard: Olha essa frase aqui: “Ela mostra que o povo que foi trazido a este país à força, nas piores condições, está renascendo e mostrando a sua força na criação de uma nova música. Olha, o tipo de frase que eu gostaria de ter escrito!”
 Frame 7 Constância: [...] Está aqui o motivo da minha irritação! Lê este artigo.	 Frame 8 Carlota: “A nova cultura brasileira chega aos palcos da capital da República”. Que isso?	 Frame 9 Constância: Está falando do espetáculo da ‘Escrinha’. Isso é uma acinte! Um absurdo, isso sim! Chamar essa selvageria de cultura? Por acaso nos tornamos todos animais exóticos, que saem por aí rebolando? Este tal de samba é só histeria e vulgaridade. É o fim dos tempos, Carlota?

Fonte: Elaborada pelos autores, decupagem do capítulo 98 de *Lado a Lado* (2012).

Em contraste, as linhas de subjetivação racista se concretizam na recepção de Constância e Carlota (*frames* 7, 8 e 9, Figura 13). A primeira chama Isabel de “escurinha” e classifica o espetáculo como “selvageria”, “acinte” e “absurdo”, questionando se a elite havia se tornado “animais exóticos” que “saem por aí rebolando”, concluindo que o samba é “só histeria e vulgaridade” (*frame* 9, Figura 13). Essa crítica, carregada de um etnocentrismo que animaliza as pessoas negras e reforça uma pretensa superioridade racial, representa o “Eu hegemônico” (Carneiro, 2005) que visa a anulação da legitimidade da cultura negra (epistemicídio) e a interdição de símbolos e valores negro-africanos.

Para terminar, o eixo da subjetivação revela o confronto: a branquitude impõe modos de ser racistas mediante a negação do saber negro, utilizando a tática do saber subjugado (Foucault, 2002) para efetivar o epistemicídio (evidenciado na crítica de Luiz Neto). Em contrapartida, a negritude atua como contradispositivo por meio da afirmação ativa, produzindo subjetividades de resistência. Carlos Guerra proclama o samba como arte e a crítica cultural de Laura se configura como o ápice dessa afirmação, ao resgatar os saberes negros e promover uma subjetividade alinhada à valorização da altura africana como a nova cultura brasileira.

4 Para finalizar

A pesquisa exploratória, de abordagem qualitativa e documental, atuou por meio de análise fílmica e foi fundamentada na perspectiva teórico-metodológica dos estudos discursivos foucaultianos. Com isso, objetivou-se investigar o estatuto pedagógico da telenovela *Lado a Lado*, 2012) como um contradispositivo. O foco foi analisar a articulação do discurso racista do Brasil do início do século XX e das contracondutas da negritude, utilizando o espetáculo de samba da personagem Isabel como superfície de análise para a afirmação da identidade negra e a desnaturalização do “não-ser”. A análise confirmou a hipótese central de que a telenovela atua como um contradispositivo antirracista, opondo-se ao dispositivo da racialidade mediante a afirmação da negritude.

No eixo do saber, o mecanismo central da branquitude (dispositivo da racialidade) é a operação do epistemicídio, enquanto o da negritude (contradispositivo) é o (re)nascimento da cultura/conquista identitária. O epistemicídio visa desqualificar o samba, negando-lhe o *status* de arte e fixando a negritude na inferioridade intelectual, reduzindo-o a termos pejorativos como “batucada de africanos, macumbeiros” ou “batuque”. Em contraste, a

negritude afirma a originalidade e o valor do samba, validando a cultura afro-brasileira. Isso é evidenciado quando a personagem Isabel defende assertivamente que o Brasil é “um país de negros e mestiços, sim”.

No eixo do poder, a branquitude utiliza o mecanismo de controle baseado no biopoder, estereótipo e anulação, enquanto a negritude manifesta contracondutas de resistência, superação e afirmação. Por um lado, essa dimensão mobiliza as linhas de força para a manutenção da branquitude e a lógica do “não-ser”, sugerindo que o samba seja “exotismo” e recorrendo ao binômio sexualidade/raça para desqualificar Isabel como a “mulata se contorcendo no palco”. Zé Maria, por exemplo, expressa orgulho, interpretando a performance de Isabel como uma estratégia de resistência e superação do passado escravizado. Esse discurso se conecta com a luta pela igualdade material, ecoando as conquistas legais contemporâneas, como as Leis 10.639 (Brasil, 2003) e 12.288 (Brasil, 2010).

Finalmente, no eixo da subjetivação, a branquitude impõe “modos de subjetivação racista” mediante o saber subjugado, ao passo que a negritude promove “modos de subjetivação antirracista” por meio da afirmação ativa. O modo racista é representado pelo “Eu hegemônico” do crítico Luiz Neto, que nega o *status* de arte ao samba, reduzindo-o a “batuque sem qualidade alguma”. Essa posição é endossada por Constância e Carlota, que classificam o espetáculo como “selvageria” e “absurdo”, buscando a anulação da legitimidade e a interdição de símbolos negro-africanos. Em contraste, o personagem Guerra proclama o samba como “arte sim” e “genuinamente brasileira”, ideia corroborada pela contracrítica de Laura, que refuta a desqualificação, enunciando o samba como a “[...] livre expressão de uma cultura que veio da África e que renasce de forma própria em nosso país”.

O *corpus* de análise foi recortado especificamente para o espetáculo de dança de Isabel, o show de *La Brésilienne*. O estudo não contemplou a análise aprofundada de outras questões contemporâneas abordadas pela telenovela, como sexismo e preconceito de classe, tampouco outras demonstrações culturais valorizadas na narrativa. Além do samba, a complexidade da amizade inter-racial das protagonistas – Laura (mulher branca) e Isabel (mulher negra) – atuam como elementos que simbolizam a luta por liberdade e igualdade. Recomenda-se que pesquisas futuras explorem a totalidade dessas 56 personagens e outras práticas discursivas para um mapeamento mais amplo do contradispositivo na trama.

Financiamento

Esta pesquisa foi realizada com o apoio do Centro Universitário Cidade Verde (UniCV), devido ao apoio financeiro concedido pela Bolsa Pesquisa à um dos autores, Tacia Rocha.

Referências

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. 3. ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.
- BARDANACHVILI, Rosane. Naquele Tempo: por que o samba de Isabel era tão polêmico? **Gshow**, Rio de Janeiro, 2013a.
- BARDANACHVILI, Rosane. Naquele Tempo: como nasceu o samba que Isabel dança no palco? **Gshow**, Rio de Janeiro, 2013b.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (org.). **Psicologia social do racismo** - estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 25-58.
- BIA. Entrevista: Claudia Lage, autora da novela Lado a Lado. Geledés. **Geledés**, São Paulo, 2013.
- BONFIM, Caroline. A História encenada na telenovela: os brasileiros de Lado a lado. **Revista Miguel - PUC-Rio**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 15-22, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.MIGUEL.48586>. Acesso em: 24 mar. 2026.
- BRASIL. **Decreto 1.331-A, de 17 de fevereiro de 1854**. Approva o regulamento para a reforma do ensino primario e secundario do Municipio da Côrte. Brasília: Câmara dos Deputados, 2018. (Coleção de Leis do Império do Brasil - 1854, v. 1, pt. 1, p. 45).
- BRASIL. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional [...]. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 140, n. 7, p. 1, 10 jan. 2003.
- BRASIL. Lei n. 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis n. 7.716, de 5 de janeiro de 1989, n. 9.029, de 13 de abril de 1995, n. 7.347, de 24 de julho de 1985, e n. 10.778, de 24 de novembro de 2003. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 147, n. 138, p. 1, 21 jul. 2010.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme suivi de discours sur le négritude**. Paris: Présence Africaine, 2004. p. 79-92.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

DELEUZE, Gilles. **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975/1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. São Paulo, Martins Fonte, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>. Acesso em: 24 out. 2025.

GSHOW. O Bonde: 'La Brésiliene' afronta sociedade carioca nos palcos Primeira apresentação da artista no Brasil é considerada vulgar. **Gshow**, Rio de Janeiro, 22 dez. 2012a.

GSHOW. Camila Pitanga dança e fala da preparação para o espetáculo de Isabel em 'Lado'. **Gshow**, Rio de Janeiro, 25 dez. 2012b.

JAYME, Flávio. O Brasil em capítulos: especial mostra como novelas e minisséries contam a história do Brasil. **Pausa Dramática**, Curitiba, 14 mar. 2016.

LADO a Lado. Direção geral: Dennis Carvalho; Vinicius Coimbra. Criação: João Ximenes Braga; Claudia Lage. Roteiro: João Ximenes Braga; Claudia Lage. Rio de Janeiro: TV Globo, 2012. Telenovela (154 capítulos).

LOPES, Maria Immacolata Vassallos. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, Brasil, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47>. Acesso em: 27 out. 2025.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **Significações do corpo negro**. 1998. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PAULINO, Roseli. Art nouveau. **Artes Artistas**, São Paulo, 21 mar. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude**: a presença da ausência. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TROTTA, Felipe Costa. **Samba e mercado de música nos anos 1990**. 2006. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

XAVIER, Nilson. O Brasil em capítulos: parte 1: como as novelas e minisséries contam a história do Brasil Colônia e Império. **UOL**, São Paulo, 2016a.

XAVIER, Nilson. O Brasil em capítulos: parte 2: como novelas e minisséries contam a história da República até os anos 30. **UOL**, São Paulo, 2016b.

XAVIER, Nilson. O Brasil em capítulos: parte 3: como novelas e minisséries contam a história da República da década de 1940 à atualidade. **UOL**, São Paulo, 2016c.

The pedagogical status of *Lado a Lado* (2012): whiteness versus blackness and the affirmation of Afro-Brazilian culture through samba

Abstract

The objective of this study is to investigate the pedagogical status of the soapopera *Lado a Lado* from 2012 as a counter-dispositive to the racist discourse of early 20th-century Brazil through negritude counter-conducts, taking Isabel's samba performance as a surface of analysis for the affirmation of black identity and the denaturalization of "non-being". The corpus consists of statements regarding the spectacle *La Brésilienne*, formulated within the instances of production, fictional media reception, and interpersonal communication between characters during the performance. Adopting a qualitative and exploratory approach, the research utilizes a documentary survey of audiovisual statements, film analysis, and a bibliographic framework based on Foucaultian discursive studies. The results confirm the work's anti-racist pedagogical potential and reveal a duel between whiteness and negritude structured along three axes: (1) in knowledge, the confrontation between epistemicide (the disqualification of samba as "batuque") and black cultural (re)birth; (2) in power, the opposition to whiteness control mechanisms (stereotypes such as the "mulata") through resistance counter-conducts aimed at material equality; and (3) in subjectivation, the combat against racist modes through the active affirmation of Afro-Brazilian culture as the "free expression of a culture that came from Africa". It is concluded that the analyzed excerpt operates an active affirmation of negritude.

Keywords

television discourse; dispositive of raciality/biopower; epistemicide; Foucaultian discursive studies; anti-racism

Declaração de disponibilidade de dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo está disponível em: Lado a Lado (2012), Gshow (2012a, 2012b) e Bardanachvili (2013a, 2013b).

Declaração de autoria e responsabilidade

Concepção e elaboração do estudo: Tacia Rocha
Coleta de dados: Tacia Rocha e Rodrigo Cabrini Dall'Ago
Análise e interpretação de dados: Tacia Rocha
Redação: Tacia Rocha e Rodrigo Cabrini Dall'Ago
Revisão crítica do manuscrito: Rodrigo Cabrini Dall'Ago

Autoria para correspondência

Tacia Rocha
tacia.rocha.f@gmail.com

Como citar

ROCHA, Tacia; DALL'AGO, Rodrigo Cabrini. O estatuto pedagógico de *Lado a Lado* (2012): branquitude versus negritude e afirmação da cultura afro-brasileira pelo samba. **Intexto**, Porto Alegre, n. 58, e-151285, 2026. Seção temática 30 anos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. DOI: <https://doi.org/10.22456/1807-8583.151285>

Recebido: 29/10/2025

Aceito: 10/03/2023

Copyright (c) 2026 Tacia Rocha, Rodrigo Cabrini Dall'Ago. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.

