

Rosana Mauro

ORCID iD

<https://orcid.org/0000-0003-1731-202X>

Grupo de Estudos
Linguagens e Discursos
nos Meios de Comuni-
cação (GELiDis - ECA/
USP)

Sheila Cristina Silva

Aragão Caetano

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-6000-4378>

Faculdade Zumbi dos
Palmares (FZP)

**A empregada doméstica nas
telenovelas pela perspectiva
racial: o caso de duas
telenovelas de João
Emanuel Carneiro**

**A racial perspective on
housemaids in telenovelas:
the case of two telenovelas by
João Emanuel Carneiro**

**La empleada doméstica
en telenovelas desde la
perspectiva racial: el caso de
dos telenovelas de João
Emanuel Carneiro**

RESUMO

Esse artigo pretende problematizar a questão racial da personagem empregada doméstica nas telenovelas brasileiras. Para isso, consideramos duas tramas veiculadas na Globo, *Avenida Brasil* e *A Regra do Jogo*, ambas do autor João Emanuel Carneiro. Foram analisadas quatro personagens, duas negras e duas brancas, com o objetivo de contrastar suas diferenças e identificar os reflexos do racismo estrutural em suas construções. A metodologia utilizada, a semiótica francesa, demonstrou-se frutífera ao permitir a observação do discurso racista no percurso narrativo e nas oposições semânticas básicas das personagens.

Palavras-chave: Empregada doméstica; Racismo; Mulher negra; Telenovela; Semiótica francesa.

ABSTRACT

This article intends to problematize the racial issue of the housemaid character in Brazilian telenovelas. For this, we consider two plots aired on Globo, *Avenida Brasil* and *A Regra do Jogo*, both by author João Emanuel Carneiro. Four characters were analyzed, two black and two white, with the aim of contrasting their differences and identifying the reflexes of structural racism in their constructions. The methodology used, French semiotics, proved to be fruitful in allowing the observation of racist discourse in the narrative path and in the basic semantic oppositions of the characters.

Keywords: Housemaid; Racism; Black woman; Telenovela; French semiotics.

RESUMEN

Este artículo pretende problematizar la cuestión racial del personaje de la empleada doméstica en las telenovelas brasileñas. Para ello, consideramos dos tramas emitidas en Globo, *Avenida Brasil* y *A Regra do Jogo*, ambas del autor João Emanuel Carneiro. Se analizaron cuatro personajes, dos negros y dos blancos, con el objetivo de contrastar sus diferencias e identificar los reflejos del racismo estructural en sus construcciones. La metodología empleada, la semiótica francesa, resultó fructífera al permitir la observación del discurso racista en el recorrido narrativo y en las oposiciones semánticas básicas de los personajes.

Palabras clave: Empleada doméstica; Racismo; Mujer negra; Telenovela; Semiótica francesa.

Submissão: 16-11-2021

Decisão editorial: 6-7-2022

Introdução

A empregada doméstica sempre esteve presente na narrativa televisiva brasileira, o que demonstra como essa função tem destaque em nossa sociedade. Em algumas produções essa figura teve protagonismo, como na série *A diarista* (de 2004 a 2007) e na novela *Cheias de Charme* (2012) exibidas na Rede Globo. Na primeira, a protagonista que interpreta a empregada doméstica é branca, e na segunda duas empregadas brancas e uma negra fazem parte do núcleo principal. Considerando que na realidade do país a maioria das empregadas domésticas é negra, o protagonismo branco nesses casos é mais um exemplo da falta de espaço para atores negros na televisão e da baixa representatividade negra nas telenovelas.

Ainda assim, na maioria das vezes, a empregada doméstica é uma personagem secundária que tem como maior caracterização o fato de ser empregada. Por estar inserida na intimidade dos núcleos principais da trama, ela traz informações do espaço público para o espaço privado de seus empregadores e vice-versa, movimentando a história.

É possível, relacioná-la com a testemunha da vida privada identificada pelo filósofo russo Bakhtin (2010). Ao tratar do termo, o teórico se referia aos ro-

mances antigos de aventuras e costumes no momento em que o herói se coloca na vida cotidiana como um observador antes de alguma transformação, por exemplo de mendigo a rico. Também o estudioso reconhece os espectadores permanentes da vida privada nas obras literárias dos realistas franceses – a saber: o criado, a prostituta, a cortesã, a alcoviteira, os médicos e tabeliães.

Ou seja, mesmo sem protagonismo, a personagem empregada doméstica pode desempenhar uma função dentro na trama, como detentora e disseminadora de informações. Logicamente, esse aspecto formal da narrativa não é neutro, por si só a personagem indica uma sociedade estratificada. No âmbito discursivo cada obra revela suas escolhas e ideologias, que não se restringem à esfera individual de autores, diretores e produtores. Afinal, como Bakhtin (2002) demonstra, todos os discursos se relacionam com o seu contexto histórico-social.

Em cada época de sua existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, a alimentar-se da seiva nova secretada. É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado). Rompido esse vínculo, ela cessa de existir, pois deixa de ser apreendida como ideologicamente significante (BAKHTIN, 2002, p.119).

Nesse sentido, a representação da empregada doméstica dialoga com as estruturas sociais de classe, de gênero e raça. Atentando para o valor da telenovela em nossa cultura, a relação se torna ainda mais

plausível. As novelas constituem um tecido de narrativas do próprio imaginário de país. Mungiolli (2014) aponta para a papel social da telenovela como um sistema simbólico na construção de uma imagem do Brasil e dos brasileiros.

Assim, as novelas também propagam estereótipos e preconceitos que estão presentes na sociedade, como os associados às pessoas negras, que ainda sofrem com a herança escravocrata.

Por quase quatro séculos, a escravidão perdurou no Brasil. Nesse período, as populações africanas e seus descendentes foram desumanizados e objetificados, resultando em um cenário social desigual e injusto para os negros até os dias de hoje. E o Brasil está longe de reparar essa história.

Segundo Moreira (2019), a branquitude é um significante cultural, cujos valores e expressões são tidos como universais. Desse modo, os brancos são postos como os únicos passíveis a critérios de humanidade e os que se diferem deles são marginalizados. Munanga (2010) corrobora esse argumento e destaca ainda a falta de empatia para com os negros.

Para a mulher é ainda pior, pois sempre esteve triplamente em desvantagem: pelo seu gênero, raça e classe social. Nos EUA, no período pós-escravidão, muitas delas trabalhavam como serviçais domésticas, em situações análogas à de escravidão e enfrentavam o risco de abuso sexual por parte do patrão (DAVIS, 2016). Situação similar se deu aqui.

Rago (2015) aponta que no Brasil elas também continuaram trabalhando nos setores mais desqualificados, como lavadeiras, cozinheiras, doceiras, vendedoras de rua ou prostitutas. E não apareciam em fotos nos jornais de grande circulação, no Rio de Janeiro

e São Paulo, diferente das trabalhadoras imigrantes europeias. Havia um interesse em torná-las invisíveis, apoiado nas teorias eugenistas que desejavam incluir os imigrantes europeus para o embranquecimento da raça. “Normalmente, as mulheres negras são apresentadas na documentação disponível, como figuras extremamente rudes, bárbaras e promíscuas, destituídas, portanto, de qualquer direito de cidadania” (RAGO, 2015, p. 582).

Representação

Stuart Hall (2016) destaca duas formas principais de retratar o negro durante a escravização nos Estados Unidos: de acordo com um status subordinado, como um preguiçoso inato; e segundo um primitivismo inato, o negro como ausência de civilidade. A fixação da diferença é naturalizada, explica o teórico. Depois, com o surgimento de novos discursos, ele conta, a escravidão passou a ser romantizada e surgiu a representação idealizada do bom escravo.

A estereotipagem racial dessa época nunca desapareceu por completo no cinema americano, aponta Hall. Na década de 30, por exemplo, os atores negros apareciam em papéis de “bobos da corte”, simplórios, servos fiéis e empregados, assim como vemos na telenovela as empregadas domésticas negras.

Araújo (2008), que pesquisou a representação dos negros nas telenovelas brasileiras entre 1960 e 1990, expõe que desde a década de 1960 atores negros interpretam papéis subalternos, de escravos e serviçais. Ele relata que a primeira empregada doméstica de sucesso na novela foi a negra Maria Clara, interpretada por Jacyra Silva em *Antônio Maria* (1968-1969) da TV Tupi. A personagem estudava inglês

e corte e costura por correspondência, o que foi tido como um exemplo para os espectadores. No final, o casamento de Maria Clara com um bombeiro branco reforça o imaginário romântico da mestiçagem brasileira. Inclusive, Araújo aclara que o mito de democracia racial é um empecilho para a identificação de estereótipos negativos do negro.

De acordo com o estudioso, a partir da década de 80, o negro começa a ter ascensão na telenovela, mas de forma lenta. Nos anos 90, Tais Araújo protagoniza com Xica da Silva, em novela de mesmo nome, na extinta Rede Manchete. A mesma atriz deu vida à primeira protagonista negra de telenovela na Rede Globo, Preta de *Da Cor do Pecado* (2004).

Oliveira e Pavan (2004) argumentam que, apesar desse protagonismo, os negros continuaram constituindo uma fatia muito pequena do elenco de *Da Cor do Pecado*. Além disso, a história reproduziu alguns dos antigos estereótipos comuns às mulheres negras, explícitos no próprio título da produção, como a de amante, mulher submissa e sensual. Trata-se de um reforço dos mitos racistas que ressaltam somente os aspectos físicos dos negros, “[...] que veem no negro bom desempenho apenas no que diz respeito à força física, ficando a emoção e a inteligência como privilégio do branco” (LIMA, 2000-2001, p.93).

Lima (2000-2001), que coordenou um projeto sobre a representação do negro na telenovela entre as décadas 1970 e 1990, expõe que a empregada doméstica negra também padece desses estereótipos físicos. Além disso, elas são representadas como “[...] herdeiras das mucamas, das amas-de-leite, bisbilhoiteiras, irreverentes, sem ‘saber o seu lugar’, submissas, objeto do desejo dos patrões”.

Grijó e Souza (2012) apresentam pesquisa realizada com 53 telenovelas, de 2000 a 2010, cujo resultado aponta mudanças pontuais em relação a décadas anteriores na representação do negro na telenovela. São elas: o protagonismo, a ocupação do papel de vilão e a maior presença dos núcleos negros nas narrativas. Os autores também salientam que houve mais representação do negro como pertencente à classe média, não só em papéis subalternos, embora seja em personagens pouco desenvolvidos na narrativa e que carregam o estigma do negro em um espaço de brancos.

Mauro e Trindade (2012) analisam a personagem Maria da Penha (Tais Araújo) da trama *Cheias de Charme*, de 2012. Ela é uma protagonista empregada doméstica, junto de outras duas empregadas brancas. Na época, muito se falava de uma nova classe C no Brasil, o que foi oportunidade para as telenovelas darem protagonismo a um público emergente. Ademais, a profissão de empregada doméstica passava por um período de valorização, tanto é que houve a promulgação da emenda constitucional conhecida como PEC das Domésticas, que garantiu melhores condições de trabalho para a categoria. Os autores mostram que Maria da Penha é a única das três personagens que se intitula unicamente como empregada doméstica e é a qual passa por mais dificuldades. Também identificaram estereótipos na personagem como do negro relacionado ao samba e à beleza. Por outro lado, ela é uma chefe de família em busca de melhorias por meio da educação e que briga por seus direitos, embora dependa ainda da boa vontade de pessoas brancas e mais abastadas ao seu redor.

Infelizmente, o protagonismo da empregada doméstica não se tornou uma constante para que mais personagens do tipo pudessem ser analisadas e problematizadas pelo viés racial.

Atentando para tais aspectos, observamos personagens secundárias que tiveram um leve protagonismo (levando em conta o lugar secundário que as empregadas ocupam nas produções) para verificar como os preconceitos raciais se manifestam nas narrativas da empregada doméstica. Comparamos duas personagens brancas com duas negras, de *Avenida Brasil* e *A Regra do Jogo*.

O *corpus* de obras de um mesmo autor, João Emanuel Carneiro (o mesmo de *Da Cor do Pecado*), facilita a comparação, visto que é possível encontrar certo padrão. A análise é um recorte de uma tese de doutorado, na qual várias personagens tidas como do universo social popular foram estudadas. Dentre elas, as quatro empregadas domésticas, cuja análise chamou a atenção pela questão racial. Sendo assim, verificou-se a pertinência de destaque e aprofundamento dessa parte especificamente. Para tal, este artigo também traz contribuições de outras pesquisas.

A análise realizada se baseou na semiótica francesa de Algirdas Julien Greimas (1917-1992). Apesar de uma aparente oposição entre as teorias discursivas que encaram o texto como objeto histórico (preocupação maior com as formações ideológicas) e as que o consideram como objeto de significação em si mesmo (caso da semiótica), Fiorin (2012) explica que a semiótica greimasiana não ignora que o texto tenha caráter histórico, mas apenas se concentra em estudar o texto por ele mesmo e os mecanismos que o engendram. Ou seja, estuda o percurso gerativo

de sentido de determinado conteúdo (não considera suas formas de manifestação). Esse é o nosso interesse, demonstrar a construção do discurso racista presente nas personagens.

O percurso gerativo de sentido possui três níveis. A saber: nível fundamental, mais abstrato e profundo; nível narrativo; e nível discursivo, o mais elaborado. As três categorias dispõem de um aspecto sintático e outro semântico. A sintaxe corresponde à combinação de elementos, enquanto a semântica ao sentido.

O nível fundamental consiste na oposição semântica primária do texto.

O nível fundamental compreende a(s) categoria(s) semântica(s) que ordena(m), de maneira mais geral, os diferentes conteúdos do texto. Uma categoria semântica é uma oposição tal que a vs. b. Podem-se investir nessa relação oposições como vida vs. morte, natureza vs. cultura, etc. Negando-se cada um dos termos da oposição, teremos não a vs. não b. (FIORIN, 2012, p. 167).

Relação de contrariedade é estabelecida entre “a vs. b” e “não a vs. não b”. Há contradição entre “não a vs. a”, e “não b vs. b”. E uma associação de implicação é expressa pelas oposições “a vs. não b” e “b vs. não a”.

Vários textos podem apresentar a mesma oposição semântica, mas expressarem significados totalmente diferentes, devido aos valores dados a cada componente da oposição. Valores positivos são eufóricos, e valores negativos, disfóricos.

No nível narrativo a abstração ganha forma com os actantes. De acordo com Greimas e Courtés (1979, p. 12), actante é “[...] aquele que realiza ou sofre um ato [...]”. Pode se referir a seres humanos, animais,

objetos e conceitos. No nosso caso, tratamos das personagens. Ocorrem, então, as ações e transformações de estado do sujeito em relação a um objeto de desejo, assim como as paixões que motivam o sujeito. A sequência canônica das transformações narrativas considera as seguintes fases: manipulação (na qual outro sujeito transmite para o sujeito da narrativa uma ordem ou desejo), competência (outro sujeito oferece um saber e um poder fazer para o actante principal), a performance (principal transformação) e sanção (o reconhecimento, prêmio ou castigo). Nem sempre todas as fases ocorrem, ou estão explícitas nas narrativas. Também pode haver mais de uma sequência canônica. Este percurso explicado é o do sujeito.

Ainda existem os percursos do destinador-manipulador e destinador-julgador, ambos estão presentes no percurso do sujeito. O primeiro se refere ao actante que manipula e o segundo trata-se do actante que julga outro actante como merecedor de reconhecimento ou retribuição (BARROS, 2011), (FIORIN, 2008). É importante colocarmos essas distinções aqui, pois esses percursos se dão de formas diferentes nas personagens analisadas, algumas não chegam a ter a performance (transformação) ou a sanção, ou seja, não trilham o percurso do sujeito.

As paixões presentes nos actantes são da esfera semântica da narrativa. Elas revelam ações dos sujeitos em relação ao objeto de desejo (dever, querer, saber e poder) e estados de relação com ele (parecer e ser).

Na esfera discursiva, temos as marcas do sujeito da enunciação (contexto de produção do discurso) na sintaxe, e as concretizações na semântica. Essas últimas podem ser temáticas e/ou figurativas.

Textos temáticos são mais abstratos, como uma tese científica; enquanto textos figurativos utilizam figurativizações, como uma ficção. “Cada um desses tipos de texto tem uma função diferente: os temáticos explicam o mundo; os figurativos, criam simulacros do mundo”. (FIORIN, 2012, p.171). No caso da produção audiovisual, há bastante figurativização, pois temos a representação visual dos personagens que já são figuras em textos orais e escritos.

Na sintaxe discursiva, a projeção das categorias de pessoa, tempo e espaço no enunciado chama-se *debreagem*. Nas projeções em que o espaço, o tempo e o sujeito são colocados em primeira pessoa há uma *debreagem* enunciativa. Quando as projeções se dão em terceira pessoa, temos a *debreagem* enunciva. Este último é o caso da telenovela, pois a câmera é o equivalente a um narrador que registra os outros da construção ficcional (terceira pessoa). Como os personagens têm suas próprias vidas dentro do discurso e se comunicam de forma direta uns com os outros, há uma *debreagem* interna.

As *debreagens* internas são responsáveis pela produção de simulacros de diálogos nos textos, pois estabelecem interlocutores, ao dar voz a atores já inscritos no discurso. A *debreagem* de segundo grau cria a unidade discursiva denominada discurso direto e cria um efeito de sentido de verdade. (FIORIN, 2008, p. 67).

Soma-se a isso a figurativização icônica que confere uma camada a mais a esse sentido de verdade. O percurso gerativo de sentido se faz pertinente ao permitir essa desconstrução.

Nas análises, focamos na narrativa das personagens como um todo. As duas tramas foram assistidas

na íntegra no período de suas exibições. E registros escritos foram realizados na época da pesquisa de doutorado. Também verificamos as descrições das cenas dos capítulos das novelas no site oficial da emissora Gshow e episódios foram reassistidos na plataforma de vídeo *on demand* da Globoplay. Focamos nos episódios mais importantes da trama, os pontos de virada. Houve uma escolha por uma visão macro, ao invés da análise de cenas em profundidade. Privilegiou-se o arco narrativo, assumindo-se o risco da perda de detalhes e informações minuciosas.

Análises

A telenovela *Avenida Brasil*, escrita por João Emanuel Carneiro e dirigida por Amora Mautner, foi exibida na Rede Globo do dia 26 de março de 2012 ao dia 19 de outubro de 2012, às 21 horas. Ao todo foram 179 capítulos. A telenovela tem duas fases temporalmente localizadas, a primeira compreende o período entre o ano de 1999 e o ano

2000 e dura poucos capítulos, a segunda se passa em 2012 e dura todo o resto da telenovela. O *plot* principal se apresenta em torno da vingança de Rita/Nina (Débora Falabella) contra a ex-madrasta Carminha (Adriana Esteves), que a abandonou no lixão quando criança após aplicar um golpe no pai dela, Genésio (Tony Ramos), e provocar indiretamente a sua morte. As empregadas domésticas Zezé (Cacau Potásio) negra e a branca Janaina (Claudia Missura) trabalham na mansão do jogador de futebol Tufão (Murilo Benício), que é casado com Carminha. Esta é amante de Max (Marcello Novaes)

A telenovela *A Regra do Jogo*, por sua vez, também escrita por João Emanuel Carneiro e dirigida por

Amora Mautner, foi transmitida na Rede Globo do dia 31 de agosto de 2015 ao dia 11 de março de 2016, às 21 horas. Ao todo foram 167 capítulos. O protagonista da história é Romero Rômulo (Alexandre Nero), um ex-vereador conhecido por ser uma espécie de herói do povo, por atuar na reabilitação de criminosos condenados. Todos acreditam em sua honestidade e humildade – inclusive o seu filho adotivo, o policial Dante (Marcos Pigossi). Na verdade, Romero leva uma vida dupla. A personagem esconde de todos a cobertura onde mora de fato e um carro caro, produtos de seu envolvimento com uma facção criminosa. A empregada branca chamada Conceição (Séfora Rangel) trabalha na mansão dos Stuart, onde residem o magnata Gibson (José de Abreu) e sua família. No fim da trama, descobre-se que Gibson é o grande chefe da facção. Já a negra Dinorah (Carla Cristina Cardoso) é empregada na cobertura de Feliciano (Marcos Caruso), um milionário falido que mora junto com sua família e agregados.

Isto posto, vamos às análises.

A tabela a seguir exhibe as categorias mais importantes levantadas, para que o leitor possa compreender os resultados expostos.

Iniciemos com o resumo do percurso narrativo de Zezé de *Avenida Brasil*. Ela começa e termina a trama trabalhando na casa de Tufão. A primeira vez em que ela aparece na novela, ela está servindo a mesa da família e depois serve a Patroa que grita pedindo um café. Mais adiante na trama, quando Nina é contratada como cozinheira, Zezé implica com a moça e começa a chamá-la ironicamente de Maria Antonieta. Evidentemente, tem ciúmes da novata e sente o seu emprego ameaçado.

A EMPREGADA DOMÉSTICA NAS TELENOVELAS PELA PERSPECTIVA RACIAL:
O CASO DE DUAS TELENOVELAS DE JOÃO EMANUEL CARNEIRO

Personagens	Nível fundamental	Nível narrativo		Nível discursivo			
		Percurso	Núcleo	Espaço	Relações fora do ambiente de trabalho	Aspectos físicos e psicológicos	Tom
Zezé (Avenida Brasil)	Servidão (disfórico) vs. soberania (eufórico)	Sem transformação, não atinge a soberania	Coadjuvante na casa do núcleo principal da novela	Casa aparece uma vez de forma bastante impessoal. Ela não tem seu ambiente privado explorado	Não	Negra Espalhafatosa Fofoqueira Debochada Ciumenta Fiel à patroa	Comédia
Janaina (Avenida Brasil)	Dignidade (eufórico) vs. indignidade (disfórico)	Com Transformação e sanção	Coadjuvante na casa do núcleo principal da novela	Tem casa e ambiente privado explorados	Filho Lúcio	Branca. Atrapalhada um pouco nervosa mãe zelosa	Comédia e drama
Dinorah (A Regra do Jogo)	Servidão (eufórico) vs. liberdade (disfórico)	Com transformação Mas sem sanção Disjunção do objeto de desejo (servir patrão)	Parte de um núcleo periférico da novela	Não tem casa e seu ambiente privado é um quatinho de empregada na cobertura onde trabalha	Não	Negra Debochada ciumenta Fiel ao patrão	Comédia
Conceição (A Regra do Jogo)	Dignidade (eufórico) vs. indignidade (disfórico)	Com transformação e sanção	Coadjuvante na casa de um dos núcleos principais da novela.	Tem casa e ambiente privado explorados	Marido e enteados	Branca Compreensiva Boa	Drama

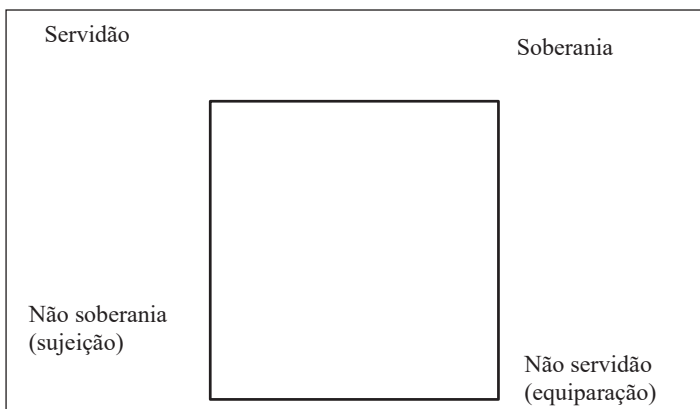
A empregada demonstra bastante fidelidade à patroa Carminha, que não a trata bem e que, inclusive, lhe pede que vigie Nina. A função de vigiar outras pessoas e passar informações é comum na personagem empregada doméstica. Mas como demonstraremos, o papel é desempenhado de forma diferente entre as personagens. Quando Carminha forja seu próprio sequestro, Zezé avista, no morro onde mora, a patroa sendo levada pelos bandidos a um barraco. A casa da personagem aparece rapidamente nessa cena, apenas uma parte interior da qual só se vê concreto. Não há sinais de pessoalidade no ambiente e tudo remete ao

exterior. Imediatamente, ela conta aos familiares da sequestrada o que viu. No capítulo em que Carminha sai da mansão para morar em uma chácara, Zezé vai trabalhar para ela. A empregada confessa que a patroa é bem ruim, mas a acompanha porque Carminha lhe promete recompensas. Em uma das cenas na chácara, Zezé se apavora quando Carminha mata uma galinha. Sangue é espirrado em seu rosto e ela grita. Antes disso, ela que traz a galinha atendendo ao pedido da patroa. Zezé faz muito barulho na porta da casa ao chegar, pois tem medo de galinha. A cena é transmitida com conotação de comédia.

Fica claro que as condições de Zezé não lhe dão a possibilidade de ter sonhos ou mesmo almejar uma vida diferente da de empregada doméstica. No episódio em que Carminha é considerada mentalmente perturbada e desaconselhada a sair de casa, Zezé ajuda a vilã a escapar da mansão sem ser vista, inclusive de forma humilhante, quando Carminha pisa em suas costas para pular o muro. A personagem aceita a humilhação sem questionamentos. Também na internação da patroa em uma clínica psiquiátrica, Zezé a ajuda a fugir, mas conta à família quando os vê preocupados. Em outra ocasião explicitamente humilhante, Carminha abraça Zezé para demonstrar um afeto fingido, mas logo em seguida cheira sua própria roupa e vai tomar banho. Nos últimos capítulos, há uma cena em um bar em que os moradores do bairro a agradam, para que ela conte as fofocas em torno do assassinato de Max. Depois, quando Zezé descobre toda a verdade sobre Nina – que se torna mulher de Jorginho (Cauã Reymond), filho de Tufão, e, então, sua patroa – ela pede desculpas à moça, que, por sua vez, aceita e dispensa cerimônias. Sua última cena é servindo a mesa da família.

Não aparece na trama nenhum familiar, amigo ou relação amorosa de Zezé. Ela fala alto e usa linguagem coloquial. Está frequentemente na cozinha, comentando a vida dos outros com Janaina, a outra empregada. Não possui trilha sonora específica, mas uma cena sua ficou famosa, quando parodia a música *Correndo atrás de mim* do Aviões do Forró. Ela cantava “eu quero ver tu me chamar de amendoim” e dançava enquanto arrumava a casa, o que reforçou o caráter engraçado da personagem.

É possível argumentar que Zezé se alia ao “lado forte” por conveniência, para garantir seu trabalho e sobrevivência em uma realidade social opressiva. Quando Nina assume o posto de patroa, ela continua trabalhando no mesmo local, com a diferença de ser bem tratada. No nível fundamental da semiótica greimasiana, temos a oposição servidão (disfórico) versus soberania (eufórico). Porém ela não chega a alcançar essa soberania. A não soberania é a sujeição e a não servidão a equiparação, que equivale a um tratamento de igual para igual pela patroa. A trajetória linear da personagem é servidão – não soberania (sujeição) – não servidão (equiparação).



De acordo com o nível narrativo do percurso gerativo de sentido, não há no percurso de Zezé as fases da performance (transformação) e sanção da sequência narrativa do sujeito. Zezé é manipulada por Carminha por meio da sedução (percurso do destinador-manipulador). Ela convence Zezé a ajudá-la em seus caprichos, a persuadindo que Nina não é uma boa pessoa e precisa ser vigiada, por exemplo. A vilã faz com que Zezé queira e possa realizar o que ela pede. Ao ser bem vista pela patroa, lhe ser prestativa e fiel incondicionalmente, Zezé se aproxima, ilusoriamente, de uma posição privilegiada em comparação às outras empregadas. Ela também julga Nina (percurso do destinador-julgador) ao supor que ela seja mentirosa (parecer algo que não é) e represente uma ameaça. Ela se engana e teme perder o emprego com a punição da vilã Carminha e a revelação da heroína Nina. Mas a mocinha da história não quer prejudicar Zezé e a mantém no emprego a tratando melhor do que fazia Carminha. Zezé continua em estado de junção com o trabalho, sem alcançar nenhuma transformação libertadora de fato. O medo move a personagem, assim como a necessidade e certa ingenuidade, pois não demonstra consciência crítica de seus atos. As suas ações de destaque quando julga e é manipulada servem ao protagonismo de outros personagens e não ao seu próprio.

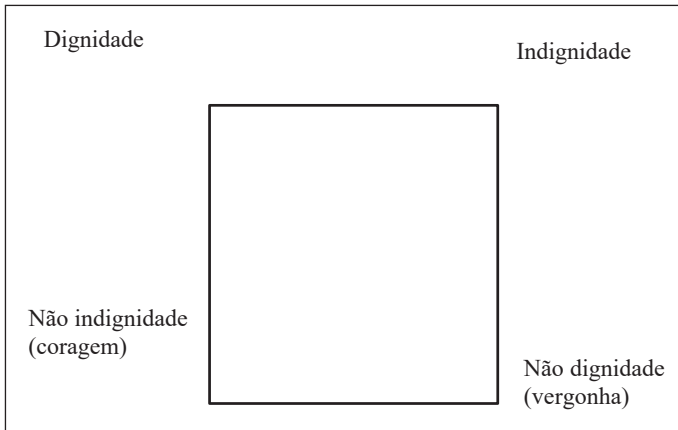
No nível discursivo é preciso considerar as escolhas (de pessoa, espaço e tempo) feitas pelo sujeito da enunciação. No caso da telenovela, o narrador seria a câmera e os interlocutores são os personagens. Trata-se de um discurso bastante figurativizado que traz a ilusão referencial de realidade no signo icônico, diferente de textos temáticos abstratos. Nesse

sentido, é muito marcante o fato de Zezé ser negra, pois ao incorporar a temática da servidão ela traz consigo toda a carga de discriminação e opressão racial presentes em nossa sociedade desde o tempo da escravização dos negros. A atuação de Cacau Potássio faz parte dessa figurativização. Suas expressões faciais, forma de falar e agir conotam deboche, desdém àqueles que não são seus patrões, e submissão aos últimos. Ela é espalhafatosa, enquanto fala alto e gesticula com a faca na mão, por exemplo. Remete à figura estereotipada da mulher negra criada, como fiel, fofqueira, invejosa e ciumenta (HALL, 2016; PINSKY, 2013). O humor como marca forte da personagem é mais um fator importante do discurso. Na ausência de carga dramática e profundidade, toda a temática explorada por meio da personagem Zezé é vista com banalidade e leveza, revelando a naturalização da servidão da mulher negra e do sentido de inadequação em relação à postura branca e burguesa no Brasil.

Ainda em *Avenida Brasil*, Janaina (branca) tem um percurso diferente. Ela também é empregada da família de Tufão, com a qual trabalha antes mesmo do jogador se casar. Sua comida não agrada sua patroa Carminha, por isso contratam Nina para cozinhar. Janaina mora com o filho mau caráter Lúcio (Emiliano d'Avila) e, curiosamente, tem sua própria empregada doméstica em casa, Zulmira (que aparece muito pouco na trama), a qual ela não trata bem, reproduzindo um comportamento elitizado, mas que é transmitido com humor. Janaina busca o tempo todo ajudar o filho. Ela se ilude, acreditando que ele estuda para ser marceneiro. Mas ele se envolve em crimes com Max e Carminha. Em decorrência disso, Janai-

na pede demissão da mansão e começa a vender salgados. Quando Tufão a procura, Janaína conta o ocorrido. Carminha usa Lúcio para fazer serviços sujos e Janaina tenta o tempo todo resgatá-lo. Nos últimos capítulos, com a morte de Max, ela foge com o filho para outra cidade, temendo que os acusem, pois Lúcio é suspeito. Eles vão à delegacia depor, mas não são culpados. Janaina aparece rapidamente no último capítulo assistindo ao jogo de futebol que fecha a trama. O interior de sua casa é visto várias vezes. Embora tenha a função de terceira da vida privada na mansão, ela tem a vida privada explorada e um percurso narrativo como sujeito da ação.

O nível fundamental dessa personagem é composto pela oposição dignidade (eufórico) e indignidade (disfórico).



Trajatória linear: dignidade – indignidade – não dignidade (vergonha) – não indignidade (coragem).

Janaina julga e é manipulada (trajetória do destinador-manipulador e do destinador-julgador). Ela é manipulada pelo filho por meio da sedução, quando

acredita que ele está fazendo tudo certo, e o julga mal como verdadeiro. Enquanto sujeito da ação, Janaina acredita estar em conjunção com uma vida digna, trabalhando em um lugar bom, com o filho estudando. Mas ao perceber que não era nada disso e que, na verdade, ela estava em disjunção com o objeto de seu desejo, ela muda. Adquire o conhecimento para querer agir da maneira certa, deixando o emprego na mansão, vendendo salgados e tentando resgatar o filho do crime. O que a move é o desejo de fazer o que é certo, a vontade de ver o filho crescer na vida, a ascensão financeira, a vergonha e culpa pela atitude do filho e o desejo de protegê-lo. Observa-se que, em contrapartida ao seu papel de observadora, Janaina também tem a sua vida privada explorada. Ela se liberta da sua condição de terceira e assume o seu protagonismo. A descoberta da verdade e a saída do emprego constituem sua transformação (performance). Sua sanção no final é conseguir resgatar o seu filho e viver a vida digna que deseja.

No nível discursivo, temos uma mulher branca, simples, com alguns traços de humor e consciente de sua situação. Ela também não é fofoqueira como Zezé e no princípio quer bem a Nina. Ou seja, os temas da dignidade, consciência, vontade de crescer e relações familiares estão atrelados à figura da empregada branca. Ela possui também uma carga dramática, ausente em Zezé, apesar de indícios de humor discretos. Janaina representa a ascensão social muito discutida na época da transmissão da novela, 2012, quando se falava de uma “nova classe C” brasileira e de sua representação na televisão. Percebe-se o apreço que ela tem pelos bens materiais conquista-

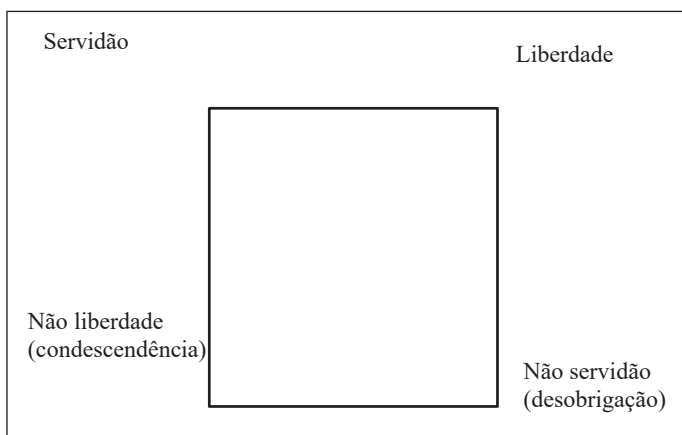
dos, inclusive utiliza uma capa em seu sofá novo para que ele não estrague. Ela valoriza o estudo e deseja que o seu filho possa ter capital cultural. Todo o seu entusiasmo é direcionado a Lúcio, que é a promessa de melhores condições sociais para as gerações futuras da família. O fato dela ter a sua própria empregada doméstica simboliza status e a reprodução de um sistema de desigualdades por parte de Janaina. Por se tratar de algo que causa estranhamento, podemos considerar nesse discurso um aspecto crítico à ascensão pelo consumo e à meritocracia, visto que o sucesso financeiro no caso não será capaz de mudar as estruturas, e sua reprodução continuará.

Passemos para a trama *A regra do jogo*, na qual vemos a repetição do padrão da empregada branca e negra de *Avenida Brasil*. É possível perceber, assim, uma isotopia discursiva entre os textos das duas tramas, ainda mais por se tratar do mesmo autor e da mesma diretora.

Dinorah é a empregada doméstica da família falida de Feliciano, em um apartamento na cobertura, no Rio de Janeiro. Não recebe salário há muito tempo, mas diz que só vai embora quando for paga. Vende pipoca, mate e cerveja no farol perto da praia. Dinorah se dá muito bem com Feliciano, a quem é fiel. Segue o patrão até mesmo quando ele vai morar na rua. Quando recupera o dinheiro, Feliciano paga à empregada tudo o que estava devendo e declara que ela pode parar de trabalhar. Apesar de receber uma grande quantia, Dinorah expõe que deseja continuar trabalhando para ele. Quando Feliciano se casa com Adisabeba (Suzana Vieira), no último capítulo, Dinorah não aprova, faz pouco caso e diz que não trabalhará para Adisabeba em consi-

deração à mulher falecida de Feliciano, revelando o sentimento de ciúmes.

No nível fundamental, temos a oposição servidão (eufórico) versus liberdade (disfórico). A servidão como aspecto positivo representa a vontade da personagem estar perto do patrão, enquanto a sua saída da casa (liberdade) se deu por ciúmes da nova patroa, ou seja, com conotação negativa para Dinorah.



Trajetória linear: Servidão – não liberdade (condescendência) – não servidão (desobrigação) – liberdade.

Dinorah julga e é julgada (percurso do destinador-julgador). Ela considera o patrão uma pessoa digna de sua admiração e lealdade, apesar de não lhe pagar. Também acredita que Adisabeba não é merecedora de seus cuidados. É julgada por Feliciano como pessoa de confiança. O que a move é a afeição por Feliciano e o ciúmes que sente da nova mulher.

Dinorah apresenta similaridade com Zezé em vários aspectos. O quadrado semiótico é praticamente o mesmo, além do deboche e ironia presentes na atuação. A diferença no nível fundamental das duas está

no fato de Zezé procurar se aliar ao lado mais forte também pelo interesse em manter o emprego e posicionar-se “acima” (soberania) das colegas de trabalho, e não só por gratidão e admiração aos patrões. É possível dizer que há uma transformação (performance) em Dinorah, mas não se trata de uma junção com o objeto de desejo da personagem, que seria continuar com o patrão, logo não há uma sanção.

Em Dinorah, no nível discursivo, é possível identificar referências ao período da escravidão, pois é uma mulher negra que se mantém no local de trabalho sem receber. O fato de Feliciano pagar o que deve e dizer para ela ir aonde quiser remete ao ato de alforria do período escravocrata. Inclusive, ela mora na cobertura, onde o seu quarto destoa do restante. É um espaço pequeno e separado da cozinha apenas por uma cortina. Há uma pia, muitos objetos e um santo em cima de uma cômoda, o que revela a religiosidade da personagem. Além disso, Vavá e sua amante utilizam o ambiente como local de encontro, o que reforça a falta de privacidade da personagem. O tom é de comédia, presente no sentido de inadequação transmitido pela empregada doméstica que cobra os donos da casa, deita no sofá, assiste televisão, joga xadrez com o patrão, entre outras atividades. As cenas na cobertura revelam semelhanças com o sitcom brasileiro em formato de teatro, estilo *Sai de Baixo* e *Toma lá dá cá* exibidos na Rede Globo.

A primeira cena em que Dinorah aparece na trama é um exemplo pertinente de ser exposto. A campainha do apartamento toca e a empregada vai atender. Entram Breno e Dalila que reclama da demora. Dinorah rebate “pra quem não recebe salário há mais de um ano acho que abri até bem rápido, não é, dona Dalila?”. Dinorah, que segura um pano de limpeza na mão, responde a Dalila que não vai embora porque está esperando receber o seu dinheiro.

Ela se dirige para “seu Breno” para cobrar seu salário. Ele diz que está ocupado e Dinorah reclama que tudo é mais importante na casa do que ela.

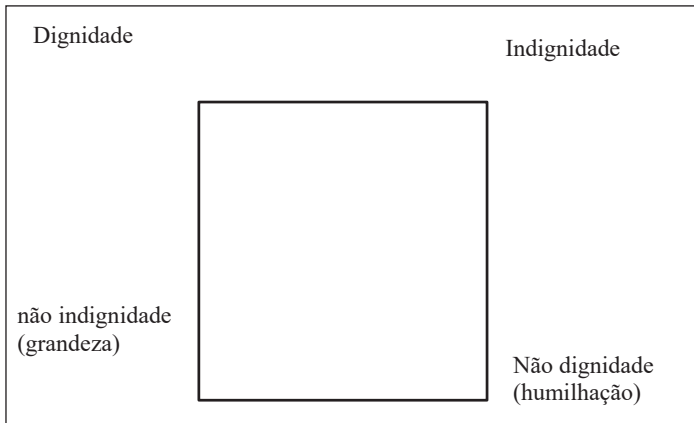
É importante ressaltar que diferente de Zezé, Janaina e Conceição, Dinorah está em um núcleo periférico da trama. A casa de Feliciano e seus personagens servem à descontração e não têm ligação com a história principal. Também, de um modo mais geral, é possível identificar nesse núcleo da cobertura certa crítica a uma situação de aparências vivenciada pelos velhos ricos.

Dinorah remete ao significado do bom escravo de Hall (2016), digna da confiança de seu patrão, eternamente em dívida e gratidão. Apesar de receber um alto valor financeiro, segue sem vislumbrar outro futuro para sua vida. O vínculo com o patrão é quebrado apenas quando ela entra em conflito com um fator externo, Adisabeba, que de certa forma mancha a reputação de sua ex-senhora. Na literatura brasileira, temos algo parecido no personagem Túlio do romance abolicionista *Úrsula*, de 1859, escrito por Maria Firmino dos Reis (2018). O escravizado Túlio tem sua carta de alforria paga pelo seu senhor Tancredo e por isso, apesar de livre, segue o servindo por gratidão e dever.

Conceição (branca), por sua vez, é empregada na mansão dos Stewart, onde passa a maior parte do tempo, embora resida em um barraco no *Morro da Macaca*. Ela é casada com Nonato (Ilya São Paulo), motorista da mansão. Nonato é, na verdade, pai dos dois filhos de Nelita (Bárbara Paz), filha de Gibson Stewart, o patrão. Conceição sabe de tudo, mas seus patrões desconhecem o fato. Orlando (Eduardo Moscovis), um bandido que deseja se casar com Nelita por interesse, descobre que Nonato é pai dos filhos da moça e chantageia Conceição e o marido, pois o casal de empregados tem conhecimento sobre algumas

das falcatruas do mau-caráter. No dia do casamento de Nelita com Orlando, Conceição interrompe a cerimônia, conta toda a verdade e se demite. Conceição gosta muito dos enteados e sempre soube da traição do marido, mas o perdoara já há tempos. Ela também perdoou a patroa Nelita. Um dos filhos vai morar com o pai e Conceição no morro. Nesse caso, nota-se o sentido de que a casa humilde do morro tem mais felicidade e tranquilidade a oferecer, com seus dignos e honestos moradores, do que uma mansão luxuosa onde moram pessoas sem escrúpulos.

No nível fundamental a oposição é dignidade (eufórico) e indignidade (disfórico). Conceição é digna quando age em prol dos filhos do marido e da patroa que a traiu, para o bem maior. A indignidade seria o oposto, sendo um nível intermediário a suposta humilhação pela traição do marido, a sujeição.



Trajetória linear: não dignidade (humilhação) – não indignidade (grandeza) – dignidade.

Ela é julgada e manipulada (percurso do destina-dor-julgador e do destinador-manipulador). É manipulada por Orlando por intimidação. E julgada na trama

pelos demais personagens como pessoa corajosa e digna. O julgamento e a manipulação fazem parte do percurso próprio de Conceição, ao mesmo tempo que afetam o núcleo principal.

A personagem tem uma trajetória de libertação do trabalho parecida com a de Janaina. Inclusive, os quadrados semióticos das duas são similares. Mas Conceição tem o adendo dos filhos do marido e a traição perdoada que tornam a sua dignidade peculiar. Ela é motivada também pela vontade de fazer o certo e sair da sujeição da chantagem. A personagem cresce durante a trama e tem a vida particular explorada. O interior de sua casa é mostrado em vários momentos. A sua revelação é importante para a narrativa do núcleo principal, o mesmo acontece com Janaina. Ela revela a verdade, livra a sua consciência da culpa, realiza um ato bom e sai da mansão. Essa é a sua performance. E a sanção é uma vida digna de verdade, sem mentiras.

No nível discursivo, diferente de Janaina, ela não é marcada em termos de classe social em seu modo de falar e estilo. É importante ressaltar que a personagem não tem traços de comédia, apenas de drama. Mais uma vez, a libertação e dignidade estão atreladas à empregada doméstica branca.

Vemos, então, que Janaina e Conceição, as brancas, representam uma mudança de paradigma das empregadas domésticas na telenovela, pois se transformam de terceiras em autônomas por vontade própria, sem uma aquisição financeira inesperada e não por meio do casamento. Elas têm o âmbito pessoal mais explorado e se veem livres do emprego doméstico em um movimento narrativo similar. Ao contrário, as negras estão mais atreladas ao am-

biente de trabalho, não têm vida pessoal evidente e tendem para a comédia. Zezé tem uma trajetória circular, porque começa e termina a trama servindo à mesa da mansão de Tufão. Dinorah ainda decide sair da cobertura de Feliciano, embora o ato não seja explicitado. O diferencial de Dinorah está na mistura entre a terceira da vida privada com o ambiente privado em que trabalha, o que é explorado como comédia, mas também revela dialogia com um discurso escravocrata, da empregada tratada “como se fosse da família”. Como Feliciano não é um vilão e todo o ambiente remete à comédia, a situação não parece ser uma crítica direta ao pensamento escravocrata e sim sua naturalização. Além da comédia, as empregadas negras são representadas como menos conscientes e racionais, vinculadas afetivamente com seus patrões e expostas a sentimentos menos nobres, como o ciúme pelo medo da substituição. Vale lembrar também da religiosidade revelada nos objetos do quarto de Dinorah.

É importante destacar que esse tipo de discurso não é exclusivo dessas tramas. Faz parte de um senso comum circulante ainda naturalizado e que contribui para a manutenção da ordem dominante branca e excludente. Além disso, essa concepção da mulher negra no papel de empregada doméstica não é a única estereotipagem das negras presente em nossa sociedade. A sexualização é outra constante preconceituosa, como mencionado anteriormente. Em *A Regra do Jogo*, são exemplos disso as personagens Ninfa (Roberta Rodrigues) e Indira (Cris Vianna).

[...] representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporânea raramente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra

que eram aparato cultural do racista do século XIX e que ainda moldam as percepções de hoje. (HOOKS, 2019, p. 130).

Junto de Dinorah, essas eram as únicas negras da trama (com mais três homens). Em *Avenida Brasil*, Zezé é a única negra (junto de mais dois personagens masculinos). Essa escassez de atores negros escalados para as produções televisivas (realidade vigente em todos os setores sociais do Brasil) reforça ainda mais o estereótipo negativo, uma vez que não há diversidade de representação.

Além disso, é preciso lembrar que a representação ficcional também é um reflexo do processo de produção mais imediato, que corresponde à mesma realidade de desigualdade.

Como afirmam Stam e Shohat (2006, p. 270), “[...] a questão crucial em torno dos estereótipos e distorções está relacionada ao fato de que grupos historicamente marginalizados não têm controle sobre sua própria representação”. Ou seja, a falta de escritores, diretores e outros profissionais negros na produção da telenovela se manifesta no resultado final.

Considerações finais

As análises realizadas demonstram a presença do racismo estrutural na teleficção mais popular do Brasil, a telenovela. Até mesmo na representação da empregada doméstica, profissão da base da pirâmide, existe o tratamento diferenciado entre brancas e negras. A falta de empatia e humanidade para com as pessoas negras, discutidas por Moreira (2019) e Munanga (2010), são elementos bastante arraigados em nossa cultura e são reproduzidas das mais diferentes formas nas produções culturais.

Na comparação feita, as personagens empregadas negras são caricatas, desprovidas de individualidade, do desejo de sonhar ou mesmo de terem suas individualidades. As brancas, ao contrário, têm uma história própria, individualidade e vínculo familiar; procuram e conseguem uma vida melhor. Também houve diferenças no que diz respeito à função da personagem empregada doméstica como testemunha da vida privada, com o papel de levar e trazer informações. As brancas foram responsáveis por disseminar informações centrais na trama, com carga dramática, e que mudaram suas vidas, enquanto as negras, na maior parte das vezes, ficaram restritas às pequenas fofocas do dia a dia, em tom de comédia.

Zezé e Dinorah se aproximam de tia Nastácia da série de livros *Sítio do Picapau Amarelo*, obra do eugenista Monteiro Lobato. As histórias do sítio são um clássico não só na literatura, mas nas diversas adaptações televisivas até hoje aclamadas. Vemos, assim, que a imagem estereotipada dessa personagem (a posição eterna de servidão, a sujeição e as caracterizações de comédia) do início do século XX persiste após um século e reforça a branquitude como significante cultural, conforme definição de Moreira (2019).

É importante ressaltar que o estereótipo abordado é um dos que são atribuídos aos negros. As mulheres negras sofrem ainda com a hipersexualização, que não foi o caso das personagens analisadas. Também a reprodução do racismo estrutural não é exclusiva das duas obras mencionadas ou da telenovela em si, mas faz parte de todo um conjunto cultural e social.

Aos poucos, as novelas estão incluindo personagens negros com profissões diversas, em posições sociais diferentes, que fogem a estereótipos, como

mostram as pesquisas comentadas. Mas ainda são ações pontuais e não generalizadas. Vale apontar a existência de produções mais recentes que não foram consideradas neste trabalho, como a telenovela *Amor de Mãe* (2019, 2021).

As tentativas de maior inclusão e quebra de preconceitos na telenovela são reflexos das mudanças nos discursos sociais e exigências do público. Mas enquanto produtos culturais inseridos histórico-socialmente, as telenovelas também refratam novas realidades e podem desempenhar papel mais ativo. Para mudanças é fundamental que personagens negros sejam mais frequentes na telenovela, em maior número, construídos com mais complexidade, protagonismo e com maior diversidade.

Por fim, a análise das personagens pela perspectiva semiótica demonstrou-se frutífera em conjunto com as considerações contextuais sociais. Esperamos, assim, que este estudo, limitado em seu *corpus* e tempo histórico, possa contribuir com pesquisas futuras e em andamento, tanto no sentido metodológico, como com os resultados obtidos sobre a presença do discurso racista nas personagens em questão.

Referências

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 3, p. 979-985, set./dez., 2008

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2011.

DAVIS, Angela. **Mulheres, classe e raça**. São Paulo: Boitempo, 2016.

FIORIN, J. L. A NOÇÃO DE TEXTO NA SEMIÓTICA. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012. DOI: 10.22456/2238-8915.29370. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29370>. Acesso em: 26 jun. 2022.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien; CORTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

GRIJÓ, Wesley Pereira; Sousa, Adam Henrique Freire. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. **Revista Estudos em Comunicação**, Covilhã, Portugal, n. 11, p. 185-204, maio, 2012.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bel. Olhares negros: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

LIMA, Solange Martins Couceiro de. A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos. **Revista USP**. São Paulo, n. 48, p. 88-99, dez./fev., 2000-2001.

MAURO, Rosana; TRINDADE, Eneus. Telenovela e discurso como mudança social na análise da personagem Maria da Penha em Cheias de Charme. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, 2012.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MUNANGA, Kabengele. Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo. **Cadernos PENESB (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira)**, Universidade Federal Fluminense, n. 12, p. 169-203, 2010.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. O papel dos autores na construção da teledramaturgia como sistema simbólico. In: CAMARGO, Ricardo

Zagalo (org.). **Brasil, múltiplas identidades**. São Paulo: Alameda, 2014.

OLIVEIRA, Dennis de; PAVAN, Maria Ângela. Identificações e estratégias nas relações étnicas na telenovela "Da Cor do Pecado". In: XXVII Encontro Anual da Intercom. **Anais [...]**. Porto Alegre: Intercom, 2004.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade: corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

REIS, Maria Firmino dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

DADOS DAS AUTORAS

ROSANA MAURO

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-1731-202X>

Grupo de Estudos Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis - ECA/USP)

Doutora e mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP.

Integrante do Grupo de Estudos Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis - ECA/USP).

SHEILA CRISTINA SILVA ARAGÃO CAETANO

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-6000-4378>

Faculdade Zumbi dos Palmares (FZP)

Doutoranda e mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e professora na Faculdade Zumbi dos Palmares (FZP).