rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual

e1312

Artigo – Temáticas Livres

# O negro na telenovela brasileira: o racismo nos tempos de *Corpo a corpo* (1984)

# El negro en la telenovela brasileña: el racismo en los tiempos de *Corpo a corpo* (1984)

# Black representation in Brazilian telenovelas: racism in the time of *Corpo a corpo* (1984)

Francisco Ewerton Aleixo da Silva [I]

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, RN, Natal, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-0885-4775

**Resumo:** O artigo analisa a telenovela *Corpo a corpo*, exibida entre 1984 e 1985, na faixa das 20h, pela *TV Globo*, com foco na representação do racismo a partir do casal Sônia e Cláudio, alvo de ataques discriminatórios dentro e fora da narrativa ficcional. A pesquisa busca compreender como a trama abordou a temática racial e de que forma as escolhas narrativas revelam limites e possibilidades para a representação negra na teledramaturgia brasileira. Para a análise, adotou-se como referência os trabalhos de Araújo (2000, 2019), Almeida (2019), Gonzalez (2020), Pallottini (1998), Lopes (2009), Collins (2019) e hooks (2021), que discutem tanto a trajetória do negro nas novelas quanto o desenvolvimento histórico do gênero no país. Os resultados indicam que, embora *Corpo a corpo* tenha inserido o racismo como um eixo dramático relevante, a perspectiva adotada foi mediada por um olhar branco, centrando a defesa da personagem negra Sônia na figura de Cláudio, seu parceiro branco. Essa configuração narrativa restringiu a agência da personagem negra, deslocando para um mediador branco a voz contra o preconceito, o que reflete padrões estruturais presentes na televisão brasileira. Conclui-se que, mesmo ao abordar questões urgentes, a obra reproduziu limitações históricas na representação de personagens negros, evidenciando a necessidade de ampliar a presença de autores e roteiristas negros na construção de narrativas que tratem de suas próprias experiências e subjetividades.

**Palavras-chave:** Telenovela; Racismo; Televisão; Prática sociais.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

**Resumen:** El artículo analiza la telenovela *Corpo a corpo*, emitida entre 1984 y 1985 en el horario de las 20h por *TV Globo*, con enfoque en la representación del racismo a partir de la pareja Sônia y Cláudio, blanco de ataques discriminatorios dentro y fuera de la narrativa ficcional. La investigación busca comprender cómo la trama abordó la temática racial y de qué manera las elecciones narrativas revelan límites y posibilidades para la representación negra en la telenovela brasileña. Para el análisis, se tomaron como referencia los trabajos de Araújo (2000, 2019), Almeida (2019), Gonzalez (2020), Pallottini (1998),Lopes (2009), Collins (2019) y hooks (2021) que discuten tanto la trayectoria del negro en las telenovelas como el desarrollo histórico del género en el país. Los resultados indican que, aunque *Corpo a corpo* incorporó el racismo como un eje dramático relevante, la perspectiva adoptada fue mediada por una mirada blanca, centrando la defensa del personaje negro Sônia en la figura de Cláudio, su pareja blanca. Esta configuración narrativa limitó la agencia del personaje negro, desplazando a un mediador blanco la voz contra el prejuicio, lo que refleja patrones estructurales presentes en la televisión brasileña. Se concluye que, incluso al abordar cuestiones urgentes, la obra reprodujo limitaciones históricas en la representación de personajes negros, evidenciando la necesidad de ampliar la presencia de autores y guionistas negros en la construcción de narrativas que traten sus propias experiencias y subjetividades.

**Palabras clave:** Telenovela; Racismo; Televisión; Prácticas Sociales.

**Abstract:** The article analyzes the telenovela *Corpo a corpo*, originally aired between 1984 and 1985 in the 8 PM timeslot on *TV Globo*, focusing on the representation of racism through the couple Sônia and Cláudio, who were targets of racist attacks both within and outside the audiovisual narrative. The research aims to understand how the storyline addressed racial issues and how narrative choices reveal limitations and possibilities for Black representation in Brazilian telenovelas. The analysis draws on the works of Araújo (2000, 2019), Almeida (2019), Gonzalez (2020), Pallottini (1998), Lopes (2009), Collins (2019) and hooks (2021) who discuss both the trajectory of Black characters in telenovelas and the historical development of the genre in Brazil. The findings indicate that although *Corpo a corpo* incorporated racism as a significant dramatic theme, the perspective was mediated through a white gaze, centering the defense of the black character Sônia on Cláudio, her white partner. This narrative configuration limited the agency of the black character by displacing the voice against prejudice to a white mediator, reflecting structural patterns present in Brazilian television. It is concluded that, even when addressing urgent issues, the show reproduced historical limitations in the representation of black characters, highlighting the need to increase the presence of Black authors and screenwriters in crafting narratives that reflect their own experiences and subjectivities.

**Keywords:** Telenovela; Racism; Television; Social practices.

## Introdução

A telenovela brasileira existe há mais de 60 anos. Um produto audiovisual que passou por gerações, também se transformou com o passar das décadas desde a sua existência. A *Rede Globo* é a emissora que mantém desde 1965 três horários[1] voltados à exibição de obras originais e inéditas, às 18h[2], 19h e 21h[3]. A emissora também reserva

[1] No dia 26 de abril de 1965, a *TV Globo* iniciou oficialmente suas transmissões na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Na mesma noite, a emissora lançou sua primeira telenovela, *Ilusões perdidas*, marcando sua entrada no gênero dramatúrgico que já vinha sendo explorado com êxito por concorrentes como as TVs *Tupi* e *Excelsior*. A obra inaugural contou com autoria de Ênia Petri e direção de Líbero Miguel e Sérgio Britto, representando o início de um investimento estratégico da emissora na teledramaturgia nacional (Memória Globo, 2021b)..

[2] Essa faixa de horário só foi consolidada em 1975 (Castro, 2021).

[3] A partir de 2011, com a exibição de *Insensato coração*, escrita por Gilberto Braga, consolidou-se a padronização da faixa como “novela das 21h”, substituindo a denominação tradicional de “novela das 20h”.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

duas faixas vespertinas, às 14h45 e às 17h, para a reexibição de telenovelas que obtiveram elevado índice de audiência em suas exibições originais. Esses espaços são ocupados pelos programas *Edição especial* e *Vale a pena ver de novo*, ambos criados como estratégias de reaproveitamento de conteúdo e fidelização de audiência nas tardes da TV aberta. Criado em 1980, o *Vale a pena ver de novo* consolidou-se como uma vitrine para o sucesso das novelas da própria emissora, reforçando o lugar central da telenovela na programação brasileira (Lopes, 2009).

Assim, a teledramaturgia nacional consolidou-se como um produto audiovisual de destaque, amplamente reconhecido internacionalmente, sobretudo pelo expressivo número de obras exportadas para diversos países[4]. No entanto, é preciso considerar que, ao longo das décadas, a presença de pessoas negras nesse contexto foi marcada por uma profunda desigualdade de oportunidades. Quando presentes em número significativo, geralmente ocupavam papéis de pessoas escravizadas nas novelas de época ou, majoritariamente, personagens secundários associados a funções subalternas no universo da branquitude, como jardineiros, zeladores, motoristas, porteiros, babás e empregadas domésticas.

A inserção de personagens negros em posições de destaque era praticamente inexistente nas primeiras produções da teledramaturgia brasileira. Autores como Janete Clair e Dias Gomes romperam, ainda que pontualmente, com esse padrão ao incluírem personagens negros em funções sociais tradicionalmente atribuídas a atores brancos. É importante destacar, contudo, que mesmo com essa presença, as narrativas não promoviam discussões explícitas sobre questões raciais, limitando-se à representação simbólica e desprovida de aprofundamento crítico (Araújo, 2000).

Diante disso, o presente trabalho propõe um olhar retrospectivo sobre a década de 1980, período em que algumas produções passaram a incluir personagens negros que iam além dos papéis secundários ou subalternos, representando indivíduos com trajetórias mais complexas e autônomas. Um exemplo emblemático é a telenovela *Corpo a corpo* (Gilberto Braga, 1984), exibida pela *TV Globo*. Nessa obra, temas como a busca por ascensão social, o desejo de vingança e o enfrentamento do racismo estruturaram as principais tramas, evidenciando uma tentativa, ainda tímida, de desconstruir estereótipos historicamente associados à população negra.

Inseridos nessa obra, surgem os personagens que abordaremos ao longo do texto: o par romântico Sônia e Cláudio, papéis de Zezé Motta e Marcos Paulo, respectivamente. O casal inter-racial passou e enfrentou os racismos presentes na

[4] A *TV Globo* já exportou suas telenovelas para mais de 150 países (Gilard *et al*, 2021).


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

sociedade da época, causou polêmica, sobretudo entre os telespectadores, indo além dos preconceitos raciais presentes na trama. Embora ela não pertencesse a um núcleo pobre em *Corpo a corpo*, Sônia passou por diversas humilhações na novela e dentro do seu relacionamento com Cláudio, inclusive da família do rapaz.

Nesse aspecto, a presença do casal torna-se relevante à compreensão das formas pelas quais a teledramaturgia brasileira representava personagens negros em um período no qual a discussão acerca do racismo e representatividade encontrava fortes limitações na ficção seriada. Ao colocar uma mulher negra em relação afetiva com um homem branco e fazê-la confrontar os preconceitos provenientes, sobretudo, do círculo familiar do seu companheiro, a narrativa aborda a ideia de uma sociedade brasileira fundada exclusivamente na harmonia racial.

Como base teórica que embasam o tema desta pesquisa, destacam-se os autores Joel Zito Araújo (2000, 2019), Silvio Luiz de Almeida (2019), Lélia Gonzalez (2020), que trazem discussões pertinentes a presença do negro na televisão, sobretudo, nas telenovelas. Ainda se faz precisa a presença de Renata Pallottini (1998) e Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009), que abordam a trajetória da telenovela no Brasil. Por fim, autoras como Patricia Hill Collins (2019) e bell hooks[5] (2021) fundamentam a discussão acerca da presença negra na sociedade. Além disso, fez-se preciso a pesquisa a partir do portal *Memória Globo*, um site voltado e dedicado às telenovelas do passado, contendo tramas das obras, personagens, fichas técnicas e informações pertinentes às novelas da *TV Globo*.

Como metodologia proposta, será utilizada a análise de imagens em movimento, de Diane Rose (2002) e para isso, selecionamos duas cenas específicas de *Corpo a corpo* para abordar o tema proposto neste trabalho. A autora propõe uma abordagem metodológica centrada na análise de imagens em movimento, especialmente voltada às séries televisivas. Para Rose, a imagem em movimento não deve ser vista apenas como representação visual, mas como um discurso complexo que articula múltiplas camadas de sentido, narrativas, simbólicas, estéticas e ideológicas. Ao considerar os elementos visuais (como enquadramento, iluminação, figurino, posicionamento de corpos e gestualidades) em diálogo com o roteiro, os diálogos e a sonoridade, esse método permite uma leitura aprofundada das mensagens explícitas e implícitas presentes nas obras (Rose, 2002), conforme veremos detalhadamente mais adiante.

No contexto da telenovela, a aplicação da metodologia de Rose (2002) se mostra

[5] A autora opta por grafar seu nome em letras minúsculas como escolha política e intelectual, buscando deslocar a atenção da figura autoral para suas ideias e contribuições teóricas.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

especialmente relevante[6]. Ao analisar criticamente como corpos negros são inseridos em cena, quais espaços ocupam, como se movimentam, como são olhados e como interagem com os demais personagens e ambientes, é possível identificar permanências e rupturas na representação da população negra ao longo do tempo. A análise de imagens em movimento, portanto, contribui para evidenciar os mecanismos simbólicos que desafiam o racismo estrutural na teledramaturgia brasileira.

A escolha dessa proposta metodológica permite deslocar a análise de uma perspectiva exclusivamente descritiva do enredo para uma leitura das formas pelas quais a representação racial é construída no âmbito audiovisual. Assim, interessa compreender o que é dito pelos personagens e de que forma os corpos são posicionados, quais espaços ocupam, como se relacionam visual e verbalmente e quais relações de poder são produzidas ou abordadas nessas interações. Essa perspectiva possibilita observar como as questões raciais são construídas pela narrativa e como situações de preconceito, constrangimento e rejeição são apresentadas ao telespectador.

Nesse sentido, a análise de imagens em movimento de Rose (2002) constitui um recurso metodológico adequado para compreender a representação racial em *Corpo a corpo*, uma vez que permite considerar a dimensão audiovisual da obra sem dissociá-la das relações sociais e dos sentidos produzidos. A metodologia será aplicada de maneira detalhada na análise das duas cenas selecionadas, nas quais serão articulados os elementos visuais, sonoros e narrativos identificados, buscando compreender como o racismo e as relações inter-raciais são representados na telenovela.

Um elemento complementar que contribui para a compreensão e para a aplicação da metodologia proposta é a inserção de códigos QR, inspirada no texto de Lucas Martins Néia (2023). Esses códigos orientam a leitura e conduzem o leitor à visualização das cenas selecionadas de *Corpo a corpo*. Esse recurso possibilita que o acesso ao material audiovisual ocorra de forma articulada ao percurso analítico desenvolvido no texto. Como destaca o autor: “Procuramos, na medida do possível, transcender a apropriação meramente ilustrativa deste material, tornando-o, em determinadas passagens, crucial para a apreensão de nosso pensamento interpretativo” (Néia, 2023, p. 33).

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a telenovela *Corpo a corpo* a partir de sua relevância para as discussões sobre racismo na teledramaturgia brasileira, com foco

[6] “O objetivo procurado por Rose (2002) era investigar a representação do discurso da loucura na ficção seriada televisiva britânica e, para além disso, observar como a representação da loucura se dava por meio dos personagens, sua relação com outros “não loucos” e o tratamento dado (de modo visual e verbal) para os personagens classificados pela metáfora da loucura” (Silva, 2015, p. 113). Nesse contexto, ainda que não seja o produto audiovisual pesquisado pela autora, a obra aqui analisada se encaixa à sua metodologia.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

no núcleo amoroso inter-racial formado por Sônia e Cláudio e como o racismo era mostrado na época da exibição da novela. Ademais, o estudo examina também de que maneira a telenovela articulou a representação do racismo e da mulher negra, observando as tensões, limites e mediações presentes na construção dessas imagens na televisão brasileira.

A seguir, trataremos de *Corpo a corpo*, sua trajetória e a inserção das questões raciais pautadas dentro da trama e da família Rangel.

## *Corpo a corpo* e as discussões do racismo na década de 1980: um Brasil comumente racista

*Corpo a corpo* foi uma obra criada e escrita por Gilberto Braga, com a colaboração de Leonor Bassères, direção de Dennis Carvalho e Jayme Monjardim e direção geral de Dennis Carvalho. Exibida pela *TV Globo* entre 26 de novembro de 1984 e 22 de junho de 1985, essa trama marcou época pelas temáticas trazidas e principalmente, pelas discussões racistas dentro e fora da ficção.

As discussões acerca do racismo nas tramas nacionais não tinham grandes destaques, tampouco revelavam alguma importância por parte dos autores, da classe artística e sobretudo, pelos telespectadores. Isso se deu, pois, durante muitos anos as pessoas negras foram ensinadas que não se havia necessidade desse tipo de discussão e que haveria um único lugar para essas pessoas no audiovisual: o da subalternidade. De acordo com Almeida (2019, p. 41):

> Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticulosos e racionais em suas ações.

Embora já houvesse, anteriormente, produções que incluíssem personagens negros, como *A cabana do pai Tomás* (Hedy Maia, 1969), exibida pela *TV Globo*, considerada a primeira novela no horário das 19h a contar com uma protagonista negra, a atriz Ruth de Souza, no papel de Cloé, a obra foi alvo de duras críticas. Isso se deve,


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

sobretudo, ao fato de seu protagonista, o ator branco Sérgio Cardoso, ter interpretado o personagem-título Tomás utilizando a prática do *blackface*[7], recurso hoje amplamente reconhecido como racista (Araújo, 2000).

Esta contradição revela o caráter ambíguo das primeiras tentativas de inserção da população negra na teledramaturgia nacional. Ao mesmo tempo em que a presença de Ruth de Souza representava um marco simbólico de representatividade, a escolha por manter um ator branco em um papel central de um personagem negro evidencia os limites de uma indústria ainda atravessada pelo racismo estrutural. Esse tipo de estratégia reforça estereótipos e expõe a resistência das produções televisivas em promover uma verdadeira igualdade racial, preferindo, muitas vezes, simular diversidade enquanto perpetuam práticas excludentes.

A telenovela brasileira e o seu desempenho ao longo dos anos adquiriram um público fiel a este produto audiovisual. Ainda que tenha passado por diversas mudanças e formatos, esse produto faz parte do coletivo imaginário, principalmente, no aumento da participação negra nessas obras nos últimos anos visto que, "a discriminação racial contra os negros, tão enraizada na cultura brasileira, nunca se constituiu na coluna dorsal de uma telenovela brasileira, ou no principal drama dos protagonistas" (Araújo, 2019, p. 226). Desse modo:

> É indiscutível que a telenovela brasileira atingiu, nos dias que correm, um ótimo grau de qualidade em realização; ela é, em geral, bem escrita - observando-se as convenções do gênero – bem interpretada, bem iluminada; tem bons cenários e figurinos, boa maquiagem e locação. A telenovela atingiu, enfim, a idade adulta. É um produto que se pode, tranquilamente, vender, e vender bem. Que uma nação não é só aquilo que se vende? De acordo, mas é melhor, e seria infinitamente melhor, se pudéssemos, cada vez mais, exportar a produção de nossas emissoras televisivas [...] (Pallottini, 1998, p. 20).

*Corpo a corpo* buscou abordar uma das problemáticas mais profundas e persistentes da sociedade brasileira: o racismo. É importante destacar que tanto o autor da

[7] A prática consiste no uso de um indivíduo pintar o rosto e o corpo na cor preta para remeter ao tom da pele de pessoas negras. Na novela mencionada, o ator Sergio Cardoso pintava o rosto de preto, usava peruca e costumava usar rolhas no nariz para dar a impressão de serem abertos (Benício, 2019).


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

obra quanto seu colaborador e diretores eram pessoas brancas, ou seja, não vivenciavam diretamente as experiências cotidianas do racismo e a ausência dessa vivência pode ter limitado a complexidade da abordagem (Araújo, 2019). Ainda assim, é relevante reconhecer que, ao inserir essa temática em uma telenovela exibida em horário nobre, em um período de intensa circulação do gênero, a obra contribuiu para ampliar o debate público sobre as relações raciais no Brasil e sobre a forma como pessoas negras são retratadas e tratadas tanto no audiovisual quanto na sociedade.

A novela se propôs a abordar temáticas polêmicas e socialmente relevantes, refletindo problemáticas vivenciadas cotidianamente no Brasil, sobretudo por mulheres. A trama trouxe à tona questões como o machismo, ascensão social, as disputas por poder e, de forma significativa, o racismo, sobretudo a dificuldade das pessoas negras se encaixarem no mercado de trabalho e na sociedade. Este último, foi trabalhado como um dos eixos centrais da narrativa, evidenciando a intenção de Gilberto Braga ao provocar o debate sobre desigualdades raciais e sociais em um país marcado por profundas heranças coloniais e escravocratas.

Vale destacar que a obra aqui analisada teve uma quantidade de personagens negros relevantes para a época em que foi exibida, e apesar da tentativa de trazer uma família negra de classe média, recorreu novamente a artistas negros para interpretar papéis de empregados. A seguir, observemos o quadro (Quadro 1) com essas informações.

| Personagem | Ator/atriz | Profissão |
|---|---|---|
| Sônia | Zezé Motta | Arquiteta/paisagista |
| Jurema | Ruth de Souza | Dona de casa |
| Laurinha | Elaine Neves | Estudante |
| Antônio | Waldir Onofre | Marceneiro |
| Odete | Zeni Pereira | Cozinheira |
| Vanderlei | Cosme dos Santos | Copeiro |
| César | Waldir Santanna | Motorista |
| Floriano | Clementino Kelé | Pequeno empresário |
| Ivan | Sérgio Maia | Jornalista |

**Quadro 1:** Elenco negro da telenovela *Corpo a corpo*. Fonte: Araújo (2019).


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

O quadro acima foi dividido em três sequências: personagem, ator/atriz e profissão para revelar que apesar da tentativa de abordar o racismo, *Corpo a copo* repetiu o estereótipo dos negros empregados. A novela trouxe um total de nove personagens negros, dentre eles, uma mulher arquiteta/paisagista, a personagem Sônia; a dona de casa e sua mãe, Jurema; seu pai, o marceneiro[8] Antônio; sua irmã, Laurinha; Odete, a cozinheira da família Fraga Dantas; seu filho, Vanderlei, que trabalha como copeiro na mesma casa que sua mãe; César, motorista também da mesma família; Floriano, que é namorado de Jurema e é um pequeno empresário[9] e Ivan, noivo de Sônia no início da novela. Vale ressaltar que o racismo aconteceu, até mesmo, com os próprios personagens negros, conforme aponta Araújo (2019, p. 262), ao afirmar que:

> [...] embora o roteiro da novela tenha demonstrado o interesse de provocar polêmica com o romance inter-racial e tenha tido o mérito de desenvolver personagens de classe média, o padrão de comportamento de quase todos os personagens negros era de subalternidade e doçura. E, através da cozinheira da família Fraga Dantas, Odete, representada por Zeni Pereira, o autor buscou enfatizar os preconceitos existentes entre os negros contra a sua própria raça. Em uma das cenas da novela, Odete se recusava a servir Sônia, demonstrando explicitamente que o motivo era o fato de ela ser negra.

É importante destacar que, mesmo diante da ascensão e popularização da teledramaturgia brasileira nas décadas de 1970 e 1980, épocas marcadas por obras tecnicamente refinadas, tramas relevantes e abordagens sociais que expunham diversas contradições do país, a questão racial recebeu pouca atenção. Ainda que as novelas retratassem diferentes camadas sociais, a narrativa seguia majoritariamente centrada em uma classe média branca e rica, ignorando, em grande parte, as marcas do passado escravocrata e as experiências da população negra, historicamente marginalizada tanto na sociedade quanto na representação televisiva (Araújo, 2019). “Ao negro foi reservado participar do mundo da classe média e dos ricos, apenas na ótica do segmento branco da população” (Araújo, 2019, p. 227).

[8] Possui uma oficina de marcenaria em casa (Araújo, 2019).
[9] Dono de uma frota de taxis (Araújo, 2019).


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

A representação negra em *Corpo a corpo* revela como a novela mostrou o contraste na recepção de determinadas abordagens. Enquanto tentava discutir o racismo vivenciado pelas pessoas negras a partir de uma única personagem, corroborava com outras obras ao subalternizar os demais papéis voltados ao elenco negro. É nesse ponto que a discussão proposta por Lourenço Cardoso (2011) possibilita observar justamente aquilo que tende a permanecer naturalizado: o lugar social dos personagens brancos e os espaços de privilégio associados à branquitude. Segundo o autor:

> A branquitude, ou identidade racial branca, se constrói e reconstrói histórica e socialmente ao receber influência de escala local e global. Não se trata de uma identidade racial homogênea e estática. A branquitude modifica-se no decorrer do tempo [...] A branquitude permanece significando poder. A identidade racial branca é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos e materiais palpáveis que colaboram para reprodução do preconceito racial, discriminação racial "injusta" e o do racismo (Cardoso, 2011, p.81).

Nesse contexto, ao mesmo tempo em que Sônia ocupa um lugar de destaque e a trama explicita situações de preconceito racial, a branquitude permanece associada, em grande medida, aos espaços de centralidade social, enquanto personagens negros são reiteradamente inseridos em posições de serviço dentro desses mesmos espaços. A abordagem racial trazida pela telenovela centralizou-se na relação amorosa inter-racial: o casal Sônia e Cláudio, papéis dos artistas Zezé Motta e Marcos Paulo, respectivamente e nas situações racistas vividas pela personagem, como veremos no próximo tópico.

## Sônia, Cláudio e *Corpo a corpo*: o casal "rejeitado" que teve seu "final feliz"

O amor nas telenovelas ocupa um lugar central nas narrativas, frequentemente apresentado como uma experiência desejada e idealizada pelos personagens e, consequentemente, como elemento capaz de mobilizar a identificação do público. A trajetória desses pares românticos costuma ser marcada por conflitos, disputas, antagonismos e obstáculos impostos pelas circunstâncias sociais e familiares, construindo


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

uma história em que a concretização do relacionamento depende da superação de diferentes adversidades. O romance se constitui como um eixo narrativo e principalmente, como um espaço privilegiado para a representação de afetos, desejos e relações. Nesse sentido, "a ficção televisiva seriada estabelece os parâmetros da história de amor impossível, aliada à eterna luta entre o bem e o mal" (Baccega, 2003, p. 10).

Esse amor configura-se como o eixo central a partir do qual se desenrolam as principais tramas da telenovela. Conforme destaca Heloísa Buarque de Almeida (2003), nas telenovelas, aquilo que costuma ser percebido como mais recorrente e verdadeiro refere-se aos aspectos afetivos das relações, como as crises e disputas familiares, bem como a busca pela felicidade no amor e no casamento. Assim, observa-se que *Corpo a corpo* segue essa estrutura, articulando suas narrativas em torno de questões amorosas e relacionais, sem deixar de abordar importantes temáticas sociais. Entre as subtramas que refletem problemáticas vivenciadas pela sociedade brasileira, destaca-se o relacionamento inter-racial entre Sônia e Cláudio, que se torna um dos principais núcleos da obra, gerando discussões que foram além da ficção por gerar comentários racistas que partiram da audiência da telenovela na época.

Sônia, personagem interpretada por Zezé Motta, é uma mulher negra, arquiteta e paisagista[10], que se envolve com Cláudio, papel do ator Marcos Paulo, um jovem branco de família tradicional e rica. A relação entre eles enfrenta forte resistência, especialmente por parte do pai de Cláudio, Alfredo, papel do ator Hugo Carvana, um empresário autoritário e racista e principalmente, da madrasta de Cláudio, Lúcia, interpretada pela atriz Joana Fomm, que costuma fazer comentários racistas abertamente sobre Sônia, quando toma conhecimento que ela e Cláudio são um casal. Mesmo apaixonados, os dois acabam se afastando devido à pressão social e à violência simbólica imposta pelo preconceito racial da família Fraga Dantas.

A trama aborda o racismo explícito da elite e os dilemas vivenciados por pessoas negras em relações inter-raciais, em um contexto social profundamente marcado pela desigualdade. Embora a telenovela tenha trazido à tona temas relevantes para a época, a cobertura midiática não manteve o foco nas discussões propostas pela obra, mas sim nas reações do público, muitas vezes atravessadas por visões racistas do casal inter-racial (Araújo, 2019). Abaixo, veremos uma imagem (Figura 1) do casal.

[10] A personagem é arquiteta por formação, mas devido a dificuldade em conseguir emprego na sua área, Sônia abre uma empresa de paisagismo e costuma fazer jardins em prédios da classe média (Araújo, 2019).


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312



**Figura 1**: O casal Sônia e Cláudio. Fonte: Memória Globo (2021a).

Sônia e Cláudio enfrentaram diversas formas de violência, especialmente Sônia, cuja condição de mulher negra a tornou alvo de duplos preconceitos. Assim como ocorre em muitas narrativas ficcionais, a trama reforça a ideia de que à mulher negra não é concedido o direito ao amor, independentemente de sua posição social. Essa negação afetiva está enraizada tanto na dificuldade social de aceitar mulheres negras em espaços de protagonismo quanto na crença racista de que elas não seriam dignas de desejo ou afeto, especialmente quando o homem em questão é branco. De acordo com Lélia Gonzalez (2020, p. 35):

> O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações sociais mentais que se reforçam e se reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa.

Apesar de Zezé Motta demonstrar gratidão pela personagem, Ruth de Souza, que interpretava sua mãe na trama, manifestou certa insatisfação com os rumos da narrativa do


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

seu papel. Segundo a atriz, a família inicialmente apresentada como pertencente à classe média passa por uma mudança significativa após a morte do patriarca, quando as personagens empobrecem e vão morar em uma pensão. Na avaliação de Ruth de Souza, essa reviravolta retoma um estereótipo recorrente na teledramaturgia brasileira: o de que personagens negros acabam sendo reconduzidos a posições de pobreza (Araújo, 2019).

A construção de Sônia e de seu núcleo familiar também pode ser analisada à luz do conceito de imagens de controle, proposto por Patricia Hill Collins (2019). Para a autora, essas imagens correspondem a estereótipos historicamente produzidos que buscam enquadrar mulheres negras em posições sociais subalternizadas, contribuindo para naturalizar e legitimar desigualdades raciais e de gênero. “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (Collins, 2019, p. 151).

A trajetória de Sônia pode ser aproximada da noção de Collins (2019), considerando as formas pelas quais expectativas racializadas e de gênero incidem sobre a personagem[11]. Dessa maneira, o conceito permite problematizar como determinadas formas de controle e racialização se manifestam na construção da personagem e assumem configurações específicas no contexto da teledramaturgia brasileira.

Um dos momentos cruciais de *Corpo a corpo* acontece quando Alfredo sofre um acidente grave e precisa de uma transfusão de sangue. Sônia, ironicamente, era a única doadora compatível. Seu gesto, que salvou a vida daquele que a rejeitava, comove a família e simboliza um caminho de reconciliação e superação do preconceito. Após o episódio, Cláudio e Sônia retomam o relacionamento que havia sido rompido justamente pelo racismo praticado pela família do rapaz. Eles se casam e decidem começar uma nova vida juntos. A situação ocorrida entre Alfredo e Sônia torna-se problemática, apesar de louvável. Neste caso, foi necessário que a personagem negra fizesse uma boa ação para enfim, ter a aceitação do pai do seu par romântico na novela, conforme detalharemos mais adiante.

Articulando essa discussão, Kabengele Munanga (1999) problematiza o mito da democracia racial como uma chave interpretativa fundamental para compreender as dinâmicas raciais no Brasil. Segundo o autor, a ideologia da mestiçagem, ao exaltar a suposta convivência harmoniosa entre diferentes grupos raciais, atua frequentemente como mecanismo de ocultação das desigualdades e dos conflitos estruturais produzidos pelo

[11] Ainda que Sônia não esteja encaixada diretamente às figuras da *mammy*, da *jezebel*, da *matriarch* ou da *welfare mother*, propostas por Collins (2019), sua trajetória permite uma aproximação da personagem ao conceito da autora, sobretudo ao evidenciar como raça e gênero continuam produzindo expectativas e julgamentos sobre seu corpo, comportamento e posição social.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

racismo na sociedade brasileira. Nessa perspectiva, a relação entre Cláudio e Sônia mobiliza justamente esse imaginário conciliador da mestiçagem. Ao mesmo tempo em que a narrativa apresenta a possibilidade simbólica de integração por meio de um casal inter-racial, ela também evidencia resistências que atravessam essa relação, revelando como a promessa de harmonia racial convive com práticas e discursos que reiteram hierarquias raciais e limites à plena aceitação social de uma mulher negra em uma relação amorosa com um homem branco.

A história do casal causou forte repercussão na época, inclusive com manifestações racistas fora da tela, evidenciando o impacto social da obra. Ao dar visibilidade a uma relação inter-racial em horário nobre, *Corpo a corpo* contribuiu para abrir espaço ao debate sobre o racismo estrutural na sociedade brasileira. Os artistas sentiram o impacto causado pelo racismo e pela rejeição ao casal. Araújo (2019, p. 258-259) diz que:

> O ator Marcos Paulo declarou que a sua secretária eletrônica ficou congestionada por recados racistas e impublicáveis, Zezé Motta sentiu o preconceito de forma inversa; as pessoas que a assediavam nas ruas diziam que ela era “uma sortuda por ter fisgado aquele gatão branco”, mas também existiam aquelas pessoas contrárias ao romance, como uma empregada negra de um amigo da atriz que sempre desligava a tevê quando ela e Marcos Paulo apareciam.

Conforme destaca Araújo (2019), a reverberação do romance extrapolou a narrativa ficcional e atingiu diretamente os atores, evidenciando os limites do imaginário social em aceitar uma mulher negra como par romântico de um homem branco. Essas reações evidenciam como o relacionamento entre Sônia e Cláudio mobilizou afetos, resistências e disputas simbólicas em torno do lugar da mulher negra na esfera amorosa e midiática.

Ao analisarmos telenovelas como *Corpo a corpo*, é fundamental compreender que os aspectos visuais da ficção televisiva exercem papel decisivo na construção de sentido e na recepção do público. Como destaca Lopes Junior (2023), as representações midiáticas vão além dos discursos verbais, articulando textos falados, imagens estáticas e, principalmente, imagens em movimento, que são cruciais para a criação de vínculos afetivos e narrativos com quem assiste.

No caso do casal inter-racial, essas imagens mobilizaram reações intensas por


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

parte do público, revelando tensões raciais ainda enraizadas na sociedade brasileira. A simples presença de um corpo negro feminino em uma posição de afeto e desejo diante de um homem branco provocou tanto manifestações explícitas de racismo, quanto formas sutis de rejeição, demonstrando como a visualidade das relações inter-raciais na televisão pode desafiar normas históricas de representação e hegemonia racial no campo midiático.

A seguir, destacaremos as cenas na aplicação da metodologia de Rose (2002) em *Corpo a corpo*.

## A análise de imagens em movimento aplicada a *Corpo a corpo*: reverberações do racismo na telenovela de Gilberto Braga

A metodologia desenvolvida por Diane Rose (2002), se baseia em uma análise crítica dividida em quatro etapas, que são seleção, transcrição, codificação e tabulação. A partir desse parâmetro, busca-se aplicar esse modelo à obra analisada, mesmo reconhecendo que o foco original da autora não recai especificamente sobre esse gênero audiovisual. Ainda assim, essa abordagem se mostra relevante diante da complexidade inerente à análise das estruturas e dos conteúdos midiáticos.

As etapas mencionadas, quando aplicadas ao objeto audiovisual, resultam em interpretações que carregam as marcas das limitações e influências próprias do campo em que estão inseridas (Lopes Junior, 2023). De acordo com Rose (2002, p. 343), “os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequência de cenas e muito mais. É, portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração, quando se empreende uma análise de seu conteúdo e estrutura”.

Considerando a diversidade de objetivos que podem orientar as pesquisas sobre ficção televisiva seriada, é fundamental que futuros estudos reflitam criticamente sobre o uso de tabelas de frequência para unidades de análise, a aplicação de métodos estatísticos simplificados e o emprego de citações ilustrativas como recurso analítico (Silva, 2016). Assim:

> A autora propõe a tabulação de cenas selecionadas com base no referencial teórico do autor ou da autora. Os quadros aqui apresentados se dividem em relação às dimensões sonora e visual, sendo nessa última necessária a criação de categorias


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

> que visam compreender e buscar as informações por meio do que está sendo exposto. Juntas elas nos darão as informações necessárias para a conclusão (Gomes; Ramos, 2023, p. 3).

A dimensão verbo-visual exerce um papel central na conformação das gramáticas que orientam a materialização das mensagens e dos códigos próprios da linguagem televisiva. É justamente essa perspectiva que Rose (2002) busca aprofundar em sua proposta metodológica, ao articular conteúdo e estrutura na análise das imagens em movimento, permitindo uma compreensão mais densa das representações sociais presentes no universo audiovisual (Lopes Junior, 2023).

A seguir, apresentamos os quadros 2, 3, 4 e 5. Os dois primeiros (Quadros 2 e 3) baseiam-se na cena que constrói o diálogo entre Cláudio e seu pai, Alfredo. Após conhecer Sônia, em uma situação atravessada pelo plano da madrasta, Lúcia, de separar o casal, o patriarca passa a proferir sucessivos ataques racistas contra a jovem na conversa com seu filho, revelando de forma explícita sua posição ao tomar conhecimento do relacionamento de Cláudio. Já os dois últimos quadros (Quadros 4 e 5) analisam uma cena em que Sônia, ao participar de um leilão de obras de arte, é interpelada por um policial que, partindo de uma suspeita racializada, questiona sua presença no evento ao presumir que ela não teria condições financeiras para participar.

A seleção dessas cenas se justifica pelo peso que assumem na explicitação das tensões raciais presentes na narrativa. De um lado, evidencia-se a indignação de Cláudio diante da recusa de seu pai em aceitar seu relacionamento com Sônia, motivada de forma direta pelo fato de ela ser uma mulher negra. De outro, destaca-se a situação de constrangimento e violência simbólica vivenciada por Sônia ao ser interrogada publicamente no leilão, quando sua presença é questionada a partir de uma desconfiança, em um espaço majoritariamente ocupado por pessoas brancas. A análise fundamentada na proposta de imagens em movimento de Rose (2002) permite compreender como o sentido é produzido pela interação entre diálogo, performance, enquadramento, espacialidade e ritmo da cena.

Para garantir maior precisão analítica, foi necessário assistir a telenovela na íntegra, de modo a compreender o desenvolvimento narrativo da obra e a construção de seus personagens. A partir desse acompanhamento, selecionamos duas cenas em dois capítulos específicos e distintos (capítulos 29 e 100), por concentrarem situações fundamentais para a compreensão das dinâmicas raciais que atravessam a trajetória da novela. A análise desses episódios permitiu observar com maior clareza os contextos dos


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

diálogos, a composição das cenas escolhidas e as relações estabelecidas entre os personagens, especialmente no que diz respeito às manifestações de racismo presentes na narrativa, como será detalhado a seguir.

| Categoria | Dimensão visual |
|---|---|
| Cenário | Suíte de Alfredo. Cama, abajur meia luz, com uma luz ligada no cômodo a frente. No ambiente, quadros nas paredes, um sofá, uma mesa com objetos decorativos em cima. |
| Figurino/caracterização | Alfredo veste um pijama branco; Cláudio usa roupa social: calça, sapatos, camisa e uma gravata. |
| Gestualidade/performance | Cláudio está aparentemente nervoso e chateado com Alfredo pela forma como ele soube que Sônia era sua namorada. Já Alfredo, que inicialmente estava tranquilo, fica nervoso à medida que a discussão com Cláudio fica acalorada. |
| Enquadramento | Divisão entre plano geral e primeiro plano em determinados diálogos. |
| Iluminação | Iluminação ambiente, com parte do quarto iluminado por uma lâmpada e na cama de Alfredo com um abajur. |

**Quadro 2:** Cláudio e Alfredo se desentendem (Dimensão visual) – Capítulo 100. Fonte: Gomes; Ramos (2023).

| Categoria | Dimensão sonora |
|---|---|
| Trilha sonora | Música de tensão ao final da cena. |
| Diálogo | Cláudio: Pronto. Agora que as três estão a salvo em casa, eu quero uma explicação sua, aliás, uma explicação, não! Quero uma retratação sua!<br>Alfredo: Retratação, eu?<br>Cláudio: Mas não se faz de besta, velho. O que você tem contra a cor da Sônia?<br>Alfredo: Eu não disse que tinha alguma coisa contra a cor dela. Não tenho nada contra a raça negra, desde que não queiram misturar o sangue deles com o meu.<br>Cláudio: Pois esse é o maior racismo que eu já ouvi na minha vida, cara. Cara, você é um fascista, você tá virando um nazista, pai.<br>Alfredo: Sou, sou! Sou nazista, sou fascista, sou filho da mãe. Sou.<br>Cláudio: Muito bem. O que você quer que eu faça? Quer que eu abra mão da Sônia só porque você é um preconceituoso? Eu amo a Sônia, velho. Eu tô apaixonado por ela como eu nunca estive por nenhuma mulher na minha vida. E a vida é minha.<br>Alfredo: E o dinheiro é meu. Com ela não tem fazenda. É muito simples. Você pega a moça, a mãe dela, a irmã dela e vai morar no barraco de favela. E no carnaval sai na Portela.<br>Cláudio: Fui um panaca de confiar em você, viu? Você é um louco perigoso, cara. Um louco de amarrar, entendeu? Olha aqui, pai, eu não quero mais um tostão desse seu dinheiro sujo. Você faz bom proveito dele. |

**Quadro 3:** Cláudio e Alfredo se desentendem (Dimensão sonora) – Capítulo 100. Fonte: Gomes; Ramos (2023).


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

Neste contexto, o racismo de Alfredo dirigido a Sônia é dramatizado como defesa de patrimônio, linhagem e capital, deslocando-se da esfera individual para a estrutura simbólica que organiza poder, classe e raça. Assim, a cena evidencia como diferentes marcadores sociais operam de maneira articulada na produção da exclusão, aspecto que dialoga com a perspectiva de interseccionalidade proposta por Kimberlé Crenshaw (2015), ao demonstrar que as experiências de discriminação não podem ser compreendidas a partir de um único eixo analítico. Dessa maneira, a cena tematiza o preconceito, o encenando como um conflito social inscrito na linguagem televisiva, no qual raça e posição social se entrelaçam na tentativa de preservar hierarquias e privilégios, evidenciando a importância de uma abordagem metodológica que considere a televisão simultaneamente como forma estética e prática cultural.

O diálogo, partindo do posicionamento racista de Alfredo, evidencia uma das formas pelas quais a telenovela constrói o conflito racial entre os personagens. Ao afirmar que não possui nada contra a população negra, o personagem transforma o sangue em uma fronteira simbólica entre brancos e negros, associando a relação afetiva entre Cláudio e Sônia à ideia de contaminação e preservação racial. Entretanto, essa situação apresenta uma ambiguidade que merece atenção. A valorização a Sônia ocorre a partir de uma ação de cuidado e sacrifício, quando Alfredo adoece e precisa de uma transfusão sanguínea, e a única doadora compatível é Sônia. Ou seja, o sangue que o pai de Cláudio não queria misturar com o da sua família, é o mesmo que salvara a sua vida.

Desse modo, embora *Corpo a corpo* intenta a ideia de separação racial apresentada por Alfredo, também constrói uma situação na qual a personagem negra precisa provar seu valor por meio do sacrifício de si em benefício de um personagem branco. É nessa ambivalência que a representação se torna particularmente significativa, pois a narrativa desafia o discurso explicitamente racista de Alfredo, preservando também uma estrutura na qual a redenção da personagem negra passa pela comprovação de sua humanidade e de sua bondade diante do universo branco.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312



**Figura 2:** Cláudio e Alfredo se desentendem (Capítulo 100 - 18m31s) e o código QR com acesso à cena.
Fonte: Captura da telenovela *Corpo a corpo* (Gilberto Braga, 1984).

Na cena, portanto, evidencia-se de forma explícita a manifestação racista de Alfredo ao tratar a possibilidade de relacionamento do filho com Sônia como uma espécie de negociação ou troca, reduzindo a mulher e, principalmente, a mulher negra, a uma posição de reconhecimento pleno. Nesse contexto, “mulheres negras são consideradas pouco capazes porque existe todo um sistema econômico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade, mantendo-as com baixos salários, fora dos espaços de decisão, expostas a todo tipo de violência” (Almeida, 2019, p. 43).

A postura do patriarca diante da relação entre Cláudio e Sônia revela uma visão profundamente marcada por hierarquias raciais e de gênero, nas quais a presença de uma mulher negra em um vínculo afetivo com um homem branco é percebida como socialmente inadequada. Para ele, a possibilidade de seu filho namorar, casar ou mesmo se apaixonar por uma mulher negra aparece como algo inaceitável, evidenciando como o racismo e o patriarcado estruturam relações sociais mais amplas, as dinâmicas íntimas e afetivas representadas na narrativa. Para bell hooks (2021), essas estruturas corrompem a capacidade social de amar, porque desumanizam determinados corpos. De acordo com a autora:

> O patriarcado, como qualquer sistema de dominação (como o racismo, por exemplo), precisa socializar todo mundo para acreditar que em todas as relações humanas há um lado superior e um inferior, que uma pessoa é forte e a outra, fraca,


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

> e, consequentemente, é natural que o poderoso domine o que não tem poder. Para aqueles que apoiam o poder patriarcal, é aceitável manter o poder e o controle por qualquer meio (hooks, 2021, p. 113).

Neste sentido, o racismo que estrutura a vida social das mulheres negras no Brasil ajuda a compreender a trajetória de Sônia em *Corpo a corpo*. Embora seja apresentada como uma arquiteta formada, a personagem encontra obstáculos para se inserir profissionalmente em sua área de formação. Diante dessa barreira, vê-se compelida a abrir uma empresa de paisagismo, passando a prestar serviços em apartamentos de alto padrão. A situação evidencia como o racismo opera também no campo das oportunidades profissionais, limitando o acesso de mulheres negras a determinados espaços de prestígio e reconhecimento. Assim:

> [...] novas perspectivas foram abertas nos setores burocráticos de nível mais baixo, que se feminizaram (prestação de serviços em escritórios, bancos etc.). Mas como tais atividades exigem um nível de escolaridade que a grande maioria das mulheres negras não possui, muito mais motivos foram criados no sentido de reforçar a discriminação: o contato com o público exige "educação" e "boa aparência". Quanto à minoria de mulheres negras que, nos dias de hoje, atingiram níveis mais altos de escolaridade, o que se observa é que, apesar de sua capacitação, a seleção racial se mantém (Gonzalez, 2020, p. 49).

Neste prisma, nem mesmo a formação e a atuação profissional de Sônia foram suficientes para que Alfredo se mostrasse favorável ao relacionamento de seu filho com ela, conforme problematizado por Gonzalez (2020). A postura racista do pai evidencia que, mesmo diante de uma trajetória marcada por qualificação e excelência profissional, a recusa persiste, pois, a possibilidade de que uma pessoa negra integrasse sua família, e pudesse estabelecer com ela um vínculo familiar, ultrapassaria os limites socialmente aceitáveis.

Gonzalez ainda tem um contraponto a ser compreendido pela cena acima ao ressaltar sua opinião sobre *Corpo a corpo*, apontando que:


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

> Quando nós vemos nas novelas, por exemplo, quando surge alguma coisa com relação ao negro de uma maneira mais avançada, como na novela *Corpo a corpo*, o que a gente percebe é que o nosso discurso de movimento negro, na novela, estava na boca dos brancos. Quer dizer, os personagens negros da novela eram uns alienados; não sabiam de nada; queriam mais era embranquecer (Gonzalez, 2020, p. 235, grifos nossos).

Gonzalez expõe um mecanismo sofisticado de incorporação na novela da pauta antirracista sem a transferência efetiva de agência narrativa aos sujeitos negros. O problema em questão não está na ausência de temática racial, mas na mediação branca, que preserva a centralidade em um olhar hegemônico. Ao mesmo tempo em que *Corpo a corpo* parece dialogar com as demandas dos movimentos sociais, a trama manteve os personagens em posição de alienação ou desejo de embranquecimento, reforçando hierarquias e construindo uma "sociedade onde a presença e a contribuição negras se tornam invisibilizadas [...] Esse fenômeno tem um nome, branquitude, e sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas" (Bento, 2022, p. 11). Desse modo, sua análise permanece atual: não basta tematizar o racismo, é preciso observar quem fala, quem interpreta o conflito e quem detém o protagonismo moral dessa narrativa.

Selecionou-se também para análise a cena do capítulo 29 de *Corpo a corpo*, na qual Sônia é abordada por um policial durante um leilão de obras de arte. A personagem comparece ao evento a pedido de Lúcia, para intermediar a venda de um quadro estimado em 100 milhões de cruzeiros[12]. Em meio à investigação sobre a circulação de peças falsas no leilão, o investigador dirige-se diretamente a Sônia, questionando sua legitimidade e insinuando que ela não possuiria recursos financeiros compatíveis para aquelas negociações. Ao ver que Lúcia estava presente no leilão, Sônia vai até ela e pede que confirme ao policial que estava naquele ambiente a seu pedido, o que é negado por ela[13].

[12] Moeda em circulação no Brasil na época.
[13] A personagem pretendia vender o quadro para ajudar o ex-companheiro, mas não queria que ninguém a visse negociando o objeto no leilão, por isso pediu que Sônia o fizesse. Ao ser convidada por um amigo a ir ao local, ela fingiu não conhecer Sônia, que acabara detida pelo policial, sendo liberada após a própria Lúcia contatar seu advogado e pedir a liberação da personagem.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

| Categoria | Dimensão visual |
|---|---|
| Cenário | Salão de leilão com peças de quadros espalhadas pelas paredes brancas e fileiras de cadeiras pretas. |
| Figurino/caracterização | Sônia está com um penteado trançado e veste uma calça com uma camiseta jeans e brincos. O organizador do leilão veste um terno na cor cinza, enquanto que o policial veste um terno na cor bege. |
| Gestualidade/performance | Sônia aparenta estar nervosa, mas firme nas respostas indagadas pelo investigador, enquanto ele a trata de forma rude e grosseira a confrontando. O organizador do evento permanece calado, mas aflito pela situação. |
| Enquadramento | Cena em plano geral e primeiro plano nos diálogos. |
| Iluminação | Iluminação ambiente, com parte do quarto iluminado por lâmpadas do local. |

**Quadro 4:** Sônia é interrogada pela polícia (Dimensão visual) - Capítulo 29. Fonte: Gomes e Ramos (2023).

| Categoria | Dimensão sonora |
|---|---|
| Trilha sonora | Música de tensão. |
| Diálogo | Investigador: o seu nome?<br>Sônia: por quê?<br>Investigador: policia, eu estou perguntando qual o seu nome.<br>Sônia: Sônia Rangel.<br>Investigador: foi você que inscreveu esse quadro aqui no leilão?<br>Sônia: é, fui eu.<br>Investigador: você é a dona da tela?<br>Sônia: é, por quê?<br>Investigador: quem faz perguntas aqui sou eu. Você sabe que esse quadro está avaliado aqui para um lance mínimo de 50 milhões?<br>Sônia: claro que eu sei.<br>Investigador: e você vai querer me convencer que é proprietária de um quadro que vale mais de cem milhões de cruzeiros? Comprou aonde? No museu do Louvre da África, por acaso?<br>Sônia: olha, eu exijo que o senhor me trate com respeito. Se há algum problema com a tela inscrita por mim, eu exijo que o senhor me trate respeitosamente e principalmente, de maneira oficial. Esse interrogatório é oficial?<br>[...]<br>Investigador: qual é a sua fonte de renda?<br>Sônia: eu não estou entendendo. Por que o senhor está me fazendo tantas perguntas assim, de maneira aleatória? O senhor quer me fazer alguma acusação?<br>Investigador: falar difícil não vai levar você a lugar nenhum, menina. Do que você vive?<br>Sônia: eu sou Paisagista, formada em Arquitetura.<br>Investigador: e onde é que você arranjou dinheiro pra comprar uma tela que vale mais de cem milhões de cruzeiros?<br>Sônia: eu não tô entendendo por que o senhor tá me fazendo tantas perguntas... o senhor fez as mesmas perguntas pra todo mundo que inscreveu telas aqui no leilão?<br>Investigador: se você continuar fazendo jogo duro vai acabar botando banca numa cela do xadrez. Arrumou dinheiro onde?<br>Organizador do leilão: houve a prisão de um falsificador hoje de manhã. Eu sei que ele não está sendo muito gentil.<br>Investigador: olha aqui, meu amigo, se eu precisar da sua ajuda eu peço, tá bom? Arrumou dinheiro aonde? Vamos.<br>[...] |

**Quadro 5:** Sônia é interrogada pela polícia (Dimensão sonora) – Capítulo 29. Fonte: Gomes e Ramos (2023).


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

A escolha da personagem como alvo prioritário da suspeita, ainda que outras pessoas estivessem presentes, explicita um mecanismo de racialização que associa negritude à ilegitimidade econômica e à presunção de fraude. A cena, portanto, dramatiza um episódio de constrangimento individual e materializa a naturalização do racismo estrutural, evidenciando como a desconfiança institucional se projeta sobre corpos negros mesmo em espaços de alta circulação de capital e prestígio cultural. O policial apenas não questiona o fato de Sônia estar em lugar que não lhe pertence, mas debocha ao insinuar que ele venderia a obra ao povo africano.

Aparentemente, Sônia se veste bem, tem um vocabulário robusto, e se impõe diante da injustiça que sofre, o que impressiona o investigador na hora em que é abordada por ele, no entanto, isso não é suficiente para não vê-la como suspeita. Isso se aproxima do conceito de *self-fashioning* trazido por Tina Campt (2017), compreendido como um modo de automodelação e construção de si que permite aos sujeitos negros produzir e negociar sua própria presença diante de regimes de representação que historicamente os objetificam.

Assim, a agência de Sônia não está necessariamente apenas no controle dos acontecimentos ou no poder de determinar o desfecho da situação, mas também na maneira como se apresenta, articula sua fala, sustenta sua postura e ocupa aquele espaço diante do olhar que a racializa. Sua performance, portanto, produz uma observação na cena: embora o corpo negro continue sendo colocado sob suspeita, a personagem não assume passivamente o lugar que lhe é atribuído, respondendo à abordagem com firmeza e reafirmando sua postura. A cena evidencia, assim, uma forma de agência que emerge justamente no interior de uma situação de constrangimento, na qual Sônia negocia sua imagem e sua presença sem que isso seja suficiente para eliminar as estruturas raciais que condicionam o olhar sobre ela.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312



**Figura 3:** Sônia é confrontada pela polícia (Capítulo 29 - 30m53s) e o código QR com acesso à cena.
Fonte: Captura da telenovela *Corpo a corpo* (Gilberto Braga, 1984).

A afirmação de Gonzalez (2020) dita anteriormente, evidencia uma realidade ainda presente nos dias atuais, ao reforçar, de fato, as dificuldades enfrentadas por Sônia para se inserir no mercado de trabalho e na sociedade de um modo geral, visto que em qualquer espaço em que ela fosse minoria, seria confrontada por estar em um ambiente que não lhe pertence. Mesmo sendo qualificada, a personagem esbarrava constantemente em barreiras estruturais que ultrapassam o âmbito individual, refletindo a persistência do racismo e do sexismo na sociedade brasileira.

O racismo vivenciado por Sônia pode ser compreendido como um conflito individual da narrativa, e na expressão de um imaginário social mais amplo que, historicamente, delimita os lugares atribuídos à população negra. As situações de rejeição e hierarquização racial que atravessam a trajetória da personagem evidenciam como a telenovela mobiliza imagens e narrativas que enquadram a experiência negra dentro de determinados limites sociais e afetivos. Nesse sentido, a história de Sônia torna visíveis os mecanismos pelos quais a ficção televisiva participa da produção e circulação de sentidos sobre a vida negra, revelando as tensões e disputas que atravessam essas representações (Campt, 2017; Nyong'o, 2018).

Ressaltamos, mais uma vez, que *Corpo a corpo* trouxe embates importantes acerca do racismo presente na sociedade brasileira, contudo, essas afirmações vinham de autores brancos e apontados, em parte, pelos personagens igualmente brancos, que não tinham nenhuma vivência do que era vivenciado pela comunidade negra. Assim, evidencia-se uma dinâmica recorrente na teledramaturgia brasileira, na qual o protagonismo narrativo e a agência de personagens negros são frequentemente mediadas por figuras brancas,


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

reforçando estruturas coloniais de fala e poder. Essa configuração limita a possibilidade de a personagem negra expressar sua própria perspectiva, privando-a de um espaço de voz que poderia trazer maior autenticidade e complexidade ao debate sobre racismo na trama.

No tópico a seguir, trataremos de como o racismo é tratado nas telenovelas contemporâneas.

**A discussão do racismo na contemporaneidade novelesca: o futuro é agora?**

Conforme discutido anteriormente, *Corpo a Corpo* constituiu um marco importante na tematização das relações raciais na teledramaturgia nacional da década de 1980. Através de Sônia e Cláudio, a trama trouxe o racismo para o centro de uma de suas tramas, evidenciando os conflitos e as resistências que atravessavam aquele relacionamento, destacando a repercussão e a polêmica provocadas pela trama entre os telespectadores.

Embora essa representação tenha produzido deslocamentos importantes à época, sobretudo ao apresentar uma mulher negra de classe média como protagonista de uma relação afetiva com um homem branco, a presença negra na teledramaturgia ainda permanecia marcada por limitações quanto à ocupação de espaços de centralidade narrativa e de protagonismo. Nas décadas seguintes, contudo, observa-se uma ampliação das discussões em torno da representação da população negra na televisão brasileira, que passa a envolver a tematização do racismo e das questões relacionadas à presença, à visibilidade e ao protagonismo negro.

Nesse movimento, a década de 2020 se apresenta como um período particularmente significativo para a análise da teledramaturgia brasileira. Em 2025, por exemplo, as três principais faixas de novelas da TV Globo apresentaram simultaneamente protagonistas negras: às 18h, dita, personagem de Jennifer Nascimento apareceu em *Êta mundo melhor!* (Walcyr Carrasco); Clara Moneke deu vida a Leo em *Dona de mim* (Rosane Svartman), na faixa das 19h; e no *remake* de *Vale tudo* (Manuela Dias), Taís Araújo interpretou Raquel, às 21h. Essa configuração revela um cenário distinto daquele observado nas décadas anteriores, permitindo discutir a presença negra e sua inserção em posições de centralidade narrativa ficção seriada.

Vale ressaltar que essa transformação não implica dizer que as desigualdades históricas de representação tenham sido superadas. Nesse sentido, a comparação entre *Corpo a corpo* e as produções contemporâneas permite observar uma mudança importante: enquanto, na década de 1980, a presença de Sônia e sua relação com Cláudio constituía


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

um recurso narrativo para explicitar o conflito racial, na década de 2020 a discussão passa a envolver também a possibilidade de personagens negros ocuparem o centro das narrativas e constituírem-se como protagonistas de diferentes histórias e posições sociais. Assim:

> [...] Como se sabe, os escritores e diretores das novelas da Rede Globo têm um papel que vai muito além da formulação e condução das narrativas dramatúrgicas. Eles também participam da escolha dos protagonistas e de boa parte do elenco, além de opinarem sobre detalhes que vão da locação ao figurino das novelas. Portanto, do ponto de vista da distribuição de prestígio e poder, a hegemonia de produtores (escritores e diretores) brancos é ainda mais aguda (Campos; Feres Júnior, 2016, p. 47-48).

A análise desse deslocamento permite compreender a telenovela não como espaço de reprodução de representações sociais, mas principalmente, como campo de disputas e transformações em torno da representação racial. A ampliação da presença e do protagonismo negro deve ser interpretada a partir do que passa a ser exibido na tela e das relações que definem quais personagens, narrativas e perspectivas alcançam maior visibilidade. Se historicamente a produção da teledramaturgia esteve marcada pela predominância branca nos espaços de decisão, conforme apontam Campos e Feres Júnior (2016), o crescimento do protagonismo negro nas últimas décadas pode ser compreendido como parte de uma disputa mais ampla pela ocupação de lugares de centralidade no campo televisivo.

É importante destacar a importância dos movimentos sociais para que hoje tenhamos um número significativo de pessoas negras nas telenovelas em destaque, e não apenas servindo a pessoas brancas, como já visto apontado neste trabalho. Desse modo:

> A preocupação com os meios de comunicação é antiga e constante na ação da militância afro-brasileira. No final da década de 70, período de retomada da ação da militância negra após a ditadura militar, o Programa de Ação do Movimento Negro Unificado, de 7 de julho de 1978, apresentava propostas de ação na mídia. Entretanto, outras ações importantes devem


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

> ter ocorrido nas décadas anteriores. Embora não tenhamos conhecimento dos bastidores e das pressões sociais na criação da Lei nº 4.117, de 27 de agosto de 1962, que instituiu o Código Brasileiro de Telecomunicações, é interessante destacar que o seu artigo 53 vai se preocupar em coibir a prática de racismo nos meios de comunicação, prevendo, até mesmo, como punição para os infratores, a cassação do alvará de funcionamento da empresa (Araújo, 2019, p. 54).

Nesse sentido, a atuação do Movimento Negro Unificado aborda a comunicação no campo das disputas políticas por reconhecimento e igualdade racial (Alves, 2012). A televisão, portanto, passa a ser compreendida como espaço para além do entretenimento, se torna também um importante território de disputa simbólica, no qual a população negra reivindica o direito de ser representada de maneira mais diversa e de ocupar posições de visibilidade e protagonismo. Essa perspectiva é fundamental para compreender a trajetória que se estabelece entre as primeiras reivindicações do movimento negro e as transformações observadas posteriormente na teledramaturgia brasileira, permitindo analisar o protagonismo negro contemporâneo também como resultado de um processo histórico de reivindicação e enfrentamento das formas de representação racial presentes na mídia.

Um fato importante a ser considerado é que enquanto em *Corpo a corpo* foi perceptível a rejeição ao casal inter-racial Sonia e Cláudio, na década de 2000, tivemos Preta e Paco, interpretados por Taís Araújo e Reynaldo Gianecchini, par romântico e também inter-racial na telenovela *Da cor do pecado* (João Emanuel Carneiro, 2004*)*. A obra foi um sucesso de audiência[14] na sua exibição original, que contou com a torcida do público para ficarem juntos ao final da trama. Nota-se a partir desse momento uma aceitação maior do público que torce para que o casal protagonista inter-racial fique junto.

Mostrando também a afetividade entre pessoas negras, mais à frente, *Lado a lado* (João Ximenes Braga e Claudia Lage, 2012) apresentou casal protagonista das 18h: Isabel e Zé Maria, vividos por Camila Pitanga e Lázaro Ramos. A relação amorosa coloca dois personagens negros no centro da narrativa afetiva, permitindo que a negritude seja representada não apenas a partir do enfrentamento ao racismo, mas também por meio do

[14] Disponível em: https://gshow.globo.com/programas/video-show/Bau-TV/noticia/2012/09/relembre-da-cor-do-pecado-primeiro-sucesso-de-joao-emanuel-carneiro.html. Acesso em: 26 ago. 2026.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

amor, do desejo, da formação familiar e dos projetos individuais e coletivos. Essa mudança é relevante, pois amplia as possibilidades de representação dos corpos negros na teledramaturgia e contribui para deslocá-los de posições exclusivamente associadas à subalternidade, ao sofrimento ou ao conflito racial.

Ainda assim, a análise dessas representações precisa considerar que raça não atua de maneira isolada, uma vez que as experiências afetivas dos personagens também são atravessadas por gênero, classe e outras dimensões sociais, dando uma visão interseccional do que a telenovela brasileira pode mostrar. A partir de Crenshaw (2015), e fazendo uma correlação com as telenovelas, observamos que a interseccionalidade permite compreender como diferentes marcadores sociais se articulam na produção de experiências específicas, evitando que as desigualdades sejam analisadas de forma fragmentada. Essa perspectiva contribui para observar que a ampliação de casais negros protagonistas representa uma mudança na presença racial na televisão, envolvendo diferentes formas de construção de gênero, pertencimento social, relações de poder e afetividade.

Esse movimento pode ser observado em produções mais recentes, como *Cara e coragem* (Claudia Souto, 2022) e *Vai na fé* (Rosane Svartman, 2023), ambas da *TV Globo* e exibida as 19h, nas quais as relações afetivas protagonizadas por personagens negros assumem diferentes configurações. Na primeira, Clarice e Ítalo, interpretados por Taís Araújo e Paulo Lessa, constituem um casal cuja trajetória articula relações de afeto, poder, trabalho e pertencimento social. Já *Vai na fé*, Sol e Ben, vividos por Sheron Menezzes e Samuel de Assis, ocupam o centro de uma narrativa que associa a experiência amorosa a diferentes dimensões da vida social. Essas representações indicam que a teledramaturgia contemporânea passou a apresentar personagens negros em relações afetivas mais diversas e complexas, embora isso não signifique o desaparecimento das desigualdades raciais.

## Considerações finais

*Corpo a corpo* foi uma novela que abordou temáticas de relevância para um Brasil que tem, na teledramaturgia, um produto audiovisual forte e marcante, cuja influência ultrapassa os limites do entretenimento. Mais do que uma narrativa ficcional, a obra refletiu dilemas, tensões e contradições presentes no cotidiano nacional, funcionando como um reflexo social. Nesse sentido, a obra se insere no conjunto de produções que, mesmo inseridas na lógica comercial da televisão, acabam por dialogar com questões históricas e


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

culturais, permitindo que o público se reconheça e se confronte com as realidades expostas na trama.

A força simbólica de *Corpo a corpo* reside justamente na sua capacidade de mobilizar debates que vão além da sala de estar e que perpassam discussões sobre racismo, machismo, desigualdade e ascensão social. Ao colocar essas temáticas em pauta, a novela reafirma o papel que a teledramaturgia brasileira ocupa como espaço de construção e disputa de narrativas. Essa presença constante nas casas brasileiras ao longo das décadas faz com que as novelas não sejam apenas um passatempo, mas instrumentos culturais que contribuem para a formação de imaginários coletivos e para a manutenção, ou contestação de estruturas sociais.

Em relação ao casal inter-racial e as discussões do racismo em *Corpo a corpo*, a narrativa acabou sendo construída a partir de uma visão branca do autor, o que impactou diretamente a forma como o tema foi explorado. Embora a trama colocasse em evidência episódios de preconceito e discriminação, o protagonismo da resposta e da defesa contra essas violências partiu majoritariamente de Cláudio, personagem branco, enquanto Sônia, a mais afetada pelas questões raciais, teve sua voz mais limitada. Essa escolha narrativa reforça uma lógica em que o combate ao racismo muitas vezes foi mediado por figuras brancas, desconsiderando a potência da vivência e da fala da personagem negra, o que revela as barreiras históricas que a teledramaturgia brasileira ainda enfrenta para representar plenamente as subjetividades negras.

Para além destas questões, Sônia só conseguiu a afeição de Alfredo, seu sogro, quando realizou um gesto de salvação ao doar sangue para ele e assim salvar sua vida, reforçando a noção de que sua aceitação naquele núcleo familiar estava condicionada a uma prova de utilidade e benevolência. Tal situação evidencia como a personagem negra, mesmo no centro da narrativa, precisava superar barreiras adicionais para ser reconhecida e legitimada, revelando o quanto as relações interpessoais na trama estavam atravessadas por estruturas raciais desiguais que ecoam na realidade brasileira.

## Referências

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero:** “muitas coisas mais”. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. A nova abordagem racial da telenovela brasileira: ruptura ou confirmação do mito da democracia racial? **Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPE**, Recife, v. 1, n. 18, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235237/28260. Acesso em: 22 nov. 2026.

A NEGAÇÃO do Brasil. Direção: Joel Zito Araújo. Brasil, 2000. 90 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=p28P_L-aXb8&t=3365s. Acesso em: 30 jul. 2025.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do brasil:** o negro na telenovela brasileira. São Paulo: SENAC, 2019.

BACCEGA, Maria Aparecida. Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 7 - 16, 2003. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p7-16. Acesso em: 22 nov. 2026.

BENÍCIO, Jeff. Em 1969, Ruth de Souza estrelou novela com *blackface* de ator. **Entretê**, 29 de julho de 2019. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/tv/blog-sala-de-tv/em-1969-ruth-de-souza-estrelou-novela-com-blackface-de-ator,180a173e805a9ef2994e33fa78c5f32bqjc8u4sh.html. Acesso em: 04 ago. 2025.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. "Globo, a gente se vê por aqui?" Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985 – 2014). **Plural**, São Paulo, Brasil, v. 23, n. 1, p. 36–52, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcso.2016.118380. Acesso em: 22 nov. 2026.

CAMPT, Tina. **Listening to images**. Durham: Duke University Press, 2017.

CARDOSO, Lourenço. O branco-objeto: o movimento negro situando a branquitude. **Instrumento: Revista de Estudo e Pesquisa em Educação**, v. 13, n. 1, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/revistainstrumento/article/view/18706. Acesso em: 22 nov. 2026.

CASTRO, Thell de. Entre sucessos e fracassos, novelas das seis da Globo completaram 50 anos. **Notícias da TV**, 22 ago. 2021. Disponível em: https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/entre-sucessos-e-fracassos-novelas-das-seis-da-globo-completaram-50-anos-63828. Acesso em: 04 mar. 2026.

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

CORPO a corpo. Direção: Dennis Carvalho. Brasil: TV Globo, 1984. Disponível em: https://globoplay.globo.com/corpo-a-corpo/t/ZrLfwv1nnK/. Acesso em: 30 jul. 2025.

CRENSHAW, Kimberlé. **On Intersectionality**. Nova York: The New Press, 2015.

GOMES, Ana Ângela Faria, RAMOS, Victor Adriano. Tem negras nessa novela? A representação da mulher negra em "Lado a lado". **Revista Tomo**, São Cristóvão, v. 42, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.21669/tomo.v42i.18803. Acesso em: 22 nov. 2026.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organizado por Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor:** novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

GILARD, Vitor. *et al*. Confira as 10 novelas brasileiras mais exportadas e os países que mais compram. **Gshow**, 14 dezembro de 2021. Disponível em: https://gshow.globo.com/podcast/novela-das-9/noticia/confira-as-10-novelas-brasileiras-mais-exportadas-e-os-paises-que-mais-compram.ghtml. Acesso em: 30 jul. 2025.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **A telenovela brasileira:** produção e recepção. São Paulo: Loyola, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; LEMOS, Ligia Prezia. Brasil: streaming, tudo junto e misturado. *In:* LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (orgs.). **Modelos de distribuição da televisão por internet:** atores, tecnologias, estratégias. Porto Alegre: Sulina, 2019. p. 74-109.

LOPES JUNIOR, Claudinei. **Sob as luzes da interseccionalidade:** um estudo sobre a produção de sentido na construção das representações das protagonistas da série Coisa Mais linda. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

MEMÓRIA GLOBO. Corpo a corpo. **Memória Globo**. Rio de Janeiro, 29 out. 2021a. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/corpo-a-corpo/. Acesso em: 30 jul. 2025.

MEMÓRIA GLOBO. Ilusões Perdidas. **Memória Globo**, Rio de Janeiro. 29 out. 2021b. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/ilusoes-perdidas/noticia/ilusoes-perdidas.ghtml. Acesso em: 29 jul. 2025

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil:** identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

NÉIA, Lucas Martins. **Como a ficção televisiva moldou um país:** uma história cultura da telenovela brasileira (1963 a 2020). Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2023.

NYONG'O, Tavia. **Afro-Fabulations:** the queer drama of black life. Nova York: New York University Press, 2018.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

REDAÇÃO NT. Sete mudanças radicais da Globo na sua programação no século. **Na Telinha**, 29 ago. 2021. Disponível em: https://natelinha.uol.com.br/televisao/2021/08/29/sete-mudancas-radicais-da-globo-na-sua-programacao-no-seculo-168714. Acesso em: 29 jul. 2025.

ROSE, Diane. Análise de imagens em movimento. *In:* BAUER, Martin W.; GASKELL, George (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som:** um manual prático. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 343-364.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.
DOI: https://doi.org/10.22475/rebeca.v15n1.1312, v. 15, n. 1, pp. 01-32, jan./dez., 2026. Publicação contínua.

rebeca
Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
e1312

SILVA, Anderson Lopes da. **Uma leitura dos processos de hibridização cultural na ficção seriada televisiva:** análise dos personagens e suas inter-relações na telenovela "Cordel Encantado" (2011). 189 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

SILVA, Anderson Lopes da. Experimentações metodológicas em ficção seriada: analisando a intensidade dos processos hibridizadores da cultura na telenovela "Cordel Encantado". *In:* Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 39., São Paulo. **Anais eletrônicos** […]. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0626-1.pdf. Acesso em: 22 nov. 2026.

TELEDRAMATURGIA. Corpo a Corpo. **Teledramaturgia**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: https://observatoriodatv.com.br/teledramaturgia/corpo-a-corpo/. Acesso em: 30 jul. 2025.

[I] Francisco Ewerton Aleixo da Silva

Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM/UFRN).

E-mail: chicoewerton22@gmail.com.

**Informações sobre o artigo**

Resultado de projeto de pesquisa:
Resultado parcial de pesquisa de doutorado em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Fontes de financiamento:
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, Brasil.

Considerações éticas:
Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:
Não se aplica.

Apresentação anterior:
Não se aplica.

Artigo recebido em: 15/08/2025. Aprovado em 28/09/2026.


Este texto é publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International.