

Prisão injusta e reconhecimento facial na telenovela “Vai na Fé”: epistemicídio, alterocídio e experiência estética

Giovanne Gabriel Ramos André e Laan Mendes de Barros

Giovanne Gabriel Ramos André

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Bauru, SP, Brasil

E-mail: giovanne.andre@unesp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9417-3399>

Laan Mendes de Barros

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Bauru, SP, Brasil

E-mail: laan.mb@uol.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2429-9716>

Resumo: Este artigo analisa a representação da prisão injusta por reconhecimento facial falho na telenovela “Vai na Fé” (2023), tendo como objeto de análise a trajetória de Yuri, personagem jovem negro e estudante de Direito. O objetivo é compreender como a ficção televisiva elabora esteticamente essa experiência, a partir de categorias analíticas como mediações culturais, midiaticização, epistemicídio, dispositivo de racialidade e alterocídio. A metodologia é qualitativa e interpretativa, com análise narrativa de cenas selecionadas nos capítulos em que o personagem é atravessado pela problemática do reconhecimento facial falho cobrindo desde a primeira prisão injusta até os desdobramentos da segunda detenção. Os resultados indicam que a telenovela opera como espaço de disputa simbólica, tensionando discursos hegemônicos e inscrevendo a experiência racializada da injustiça no campo do sensível e do cotidiano.

Palavras-chave: Reconhecimento; prisão injusta; racismo estrutural; experiência estética; “Vai na Fé”.

Wrongful arrest and facial recognition in the telenovela “Vai na Fé”: epistemicide, alterocide, and aesthetic experience

Abstract: This article analyzes the representation of wrongful arrest resulting from faulty facial recognition in the Brazilian telenovela “Vai na Fé” (Rede Globo, 2023), with the character Yuri – a young Black law student – as its central object of analysis. The study aims to examine how the television narrative aesthetically constructs this experience, drawing on theoretical categories such as cultural mediations, mediatization, epistemicide, raciality dispositif, and alterocide. The methodology is qualitative and interpretative, based on narrative analysis of selected scenes depicting Yuri’s experience with faulty facial recognition, from the first wrongful arrest to the aftermath of the second detention. The results indicate that the telenovela operates as a space of symbolic dispute, challenging hegemonic discourses and inscribing the racialized experience of injustice in the field of the sensible and everyday life.

Keywords: Recognition; wrongful arrest; structural racism; aesthetic experience; “Vai na Fé”.

Detención injusta y reconocimiento facial en la telenovela “Vai na Fé”: epistemicidio, altericidio y experiencia estética

Resumen: Este artículo analiza la representación de la detención injusta por fallos en el reconocimiento facial en la telenovela “Vai na Fé” (Rede Globo, 2023), tomando como objeto de análisis la trayectoria de Yuri, un joven negro y estudiante de Derecho. El objetivo es comprender cómo la ficción televisiva elabora estéticamente esa experiencia, a partir de categorías analíticas como mediaciones culturales, mediatización, epistemicidio, dispositivo de racialidad y altericidio. La metodología es cualitativa e interpretativa, con análisis narrativo de escenas seleccionadas en capítulos en que el personaje es afectado por fallos en el reconocimiento facial, abarcando desde la primera detención injusta hasta los desdoblamientos de la segunda detención. Los resultados indican que la telenovela opera como espacio de disputa simbólica, tensionando discursos hegemónicos e inscribiendo la experiencia racializada de la injusticia en el campo de lo sensible y lo cotidiano.

Palabras clave: Reconocimiento; detención injusta; racismo estructural; experiencia estética; “Vai na Fé”.

Introdução

A incorporação de tecnologias de reconhecimento facial às políticas de segurança pública no Brasil tem sido frequentemente apresentada como resposta técnica e eficiente a problemas históricos da investigação criminal. Amparado por discursos de neutralidade algorítmica, modernização institucional e otimização de recursos, o uso dessas tecnologias tende a ser legitimado como avanço inevitável no enfrentamento da criminalidade. Tal enquadramento, contudo, tende a obscurecer as dimensões sociais, raciais e políticas implicadas na aplicação desses sistemas, sobretudo em um país marcado por profundas desigualdades estruturais e por uma longa história de criminalização da população negra.

A prisão injusta decorrente de procedimentos falhos de reconhecimento constitui um ponto crítico dessa problemática. Longe de poder ser compreendida como erro pontual ou desvio excepcional do sistema penal, essa prática se insere em uma lógica histórica de produção da suspeita, na qual determinados corpos são reiteradamente associados ao perigo e à criminalidade. A incorporação de dispositivos tecnológicos nesse processo não elimina a seletividade penal, mas tende a reconfigurá-la sob novas formas, conferindo-lhe uma aparência de objetividade e neutralidade.

Embora o debate sobre reconhecimento facial venha sendo desenvolvido em campos como o direito, a sociologia e os estudos sobre tecnologia, sua dimensão comunicacional revela-se central para compreender a construção social do problema. A forma como a tecnologia, a segurança pública e a justiça penal são narradas e disputadas no espaço público influencia diretamente os modos de percepção da injustiça e as possibilidades de contestação.

Nesse sentido, a mídia, e particularmente a ficção televisiva, ocupa lugar estratégico na circulação de sentidos sobre raça, vigilância e punição. A telenovela brasileira, enquanto produto cultural de ampla circulação e forte inserção no cotidiano social, historicamente se constituiu como espaço privilegiado de elaboração simbólica de conflitos sociais.

A leitura de autores como Jesús Martín-Barbero, Muniz Sodré e José Luiz Braga nos ajuda a compreender a telenovela não apenas como entretenimento, mas como dispositivo que se oferece a mediações culturais, que se potencializa em um contexto de midiatização cada vez mais intensa da sociedade. Ao articular narrativas ficcionais sobre temas do mundo vivido, a telenovela opera como instância de negociação simbólica entre produção midiática, experiências sociais e modos de ver culturalmente constituídos.

No caso da telenovela “Vai na Fé” (2023), objeto do estudo aqui apresentado, a inserção da temática da prisão injusta decorrente de falhas no reconhecimento facial permite analisar como a ficção televisiva participa da produção e da circulação de sentidos sobre tecnologia e justiça no Brasil contemporâneo. A partir das contribuições de Braga (2006), compreende-se a midiatização como um processo no qual os sentidos produzidos midiaticamente são apropriados, respondidos e redirecionados pela sociedade, configurando um circuito comunicacional que ultrapassa o momento da emissão e até mesmo, de recepção. Esse “sistema de resposta social”, configura-se, segundo Braga (2006, p. 27), como “um sistema de circulação diferida e difusa”. Como explica o autor, “os sentidos midiaticamente

produzidos chegam à sociedade e passam a circular nela, entre pessoas, grupos e instituições, impregnando e parcialmente direcionando a cultura”.

Já a noção de bios midiático, desenvolvida por Sodré (2002), possibilita situar essa narrativa em um contexto no qual práticas comunicacionais conformam modos de vida, afetos e percepções sociais, frequentemente perpassados por lógicas de mercado e dispositivos técnicos. O processo de midiatização da sociedade acaba por configurar uma nova dimensão existencial humana, ou seja, um bios midiático.

A abordagem das “mediações culturais da comunicação”, formulada por Martín-Barbero (1987) firma diálogo com os estudos culturais latino-americanos ao demonstrar as tramas que compõem a análise narrativa. Nesse sentido, as mediações permitem compreender o encontro entre produção e recepção como espaço de disputa e construção de sentidos, em que os produtos midiáticos respondem tanto às estratégias industriais quanto às demandas culturais, bem como, nas experiências sociais dos públicos. Os processos de produção e de interpretação se veem mediados por um amplo e complexo feixe vivências e experiências, que demarcam a percepção sensível dos autores e espectadores.

Assim, as contribuições de Achille Mbembe (2018), trazem à baila   produção de alteridades ameaçadoras em contextos demarcados pelo racismo estrutural. A noção de alterocídio permite compreender como determinados corpos são historicamente constituídos como perigosos e passíveis de controle, vigilância e punição; lógica que encontra nas tecnologias de reconhecimento facial um novo suporte técnico. A narrativa ficcional, ao centrar-se na experiência da vítima, tensiona essa construção e reinscreve o debate no campo  tico e político.

Também são observados neste presente trabalho, dois conceitos da filósofa e escritora brasileira, Sueli Carneiro (2023): o epistemicídio e a construção do “outro” como “não-ser” como fundamento do ser. Tal abordagem é essencial para compreender os limites e possibilidades do reconhecimento no espaço comunicacional proposto pelas teorias da Estética da Recepção e da Partilha do Sensível, temas aprofundados por autores como Jacques Ranci re (2009) e Herman Parret (1997), que exploram suas complexidades. O reconhecimento compreendido como elemento estruturante do processo de produção de sentidos, uma vez que o espectador se reconhece na leitura que realiza da narrativa.

Diante desse quadro, o objetivo deste artigo é analisar de que modo a telenovela “Vai na Fé” elabora esteticamente a prisão injusta decorrente de falhas no reconhecimento facial, articulando as contribuições teóricas de Braga (2006), Martín-Barbero (1997), Sodré (2006), Parret (1997) e Mbembe (2018) para compreender a ficção televisiva como mediação cultural inserida em um contexto de midiatização e disputa de sentidos sobre tecnologia, justiça e racialização.

O corpus empírico   constituído nos capítulos 2, 3, 4, 5, 43, 44 e 46 da telenovela, disponíveis na íntegra na plataforma Globoplay. Esses capítulos foram selecionados por apresentarem momentos em que a trajetória de Yuri é diretamente atravessada pela problemática do reconhecimento facial falho. Os capítulos de 2 a 5 abrangem a primeira prisão injusta, incluindo a abordagem policial, a detenção, a audiência de custódia e seus desdobramentos sociais e institucionais imediatos. Já os capítulos 43, 44

e 46 retratam a segunda prisão do personagem e suas repercussões, como o retorno à universidade e a criação do núcleo acadêmico de revisão criminal.

O critério de seleção restringiu-se aos capítulos que se referem diretamente ao personagem e à problemática analisada, excluindo arcos narrativos paralelos. O método adotado é a análise narrativa de cenas selecionadas, examinando as escolhas poético-estéticas da telenovela – enquadramento, silêncio, metáfora, montagem, composição racial dos personagens institucionais – em articulação com as categorias teóricas que orientam a leitura. Busca-se, assim, evidenciar como a ficção televisiva inscreve a experiência racializada da injustiça no campo do sensível.

Nesse sentido, a experiência estética da telenovela, que se dá no encontro do espectador com a obra, pode contribuir para a problematização de práticas de vigilância e para a visibilização de injustiças que incidem de forma desigual sobre a população negra. Para isso, esse artigo adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, propondo a análise da trajetória do personagem Yuri, do elenco secundário de “Vai na Fé”.

Interpretado pelo ator Jean Paulo Campos, Yuri é uma pessoa negra, bissexual, estudante bolsista na faculdade de Direito, tendo sua vida marcada, por duas vezes, pelo reconhecimento falho. A telenovela não só se empenha em mostrar a antecedência do caso sob o ponto de vista da vítima – algo raro em coberturas jornalísticas –, mas também evidencia seus desdobramentos na perspectiva das pessoas que o cercam e acompanham as repercussões de seu caso, aspecto ainda pouco explorado no jornalismo.

Com base na teoria explicitada, será realizada uma leitura intertextual de cenas selecionadas, articulando narrativa, estética e contexto social em passagens nas quais Yuri é atravessado pela problemática levantada neste artigo: a incidência de pessoas negras presas injustamente em decorrência de falhas no reconhecimento facial e a maneira como esse processo é trabalhado na linguagem das telenovelas brasileiras. Essa análise parte da perspectiva de que os telespectadores mobilizam suas mediações culturais na experiência estética da percepção sensível vivenciada ao assistir à telenovela. Tal experiência estética também se traduz em reconhecimento de si e em autorreconhecimento.

Serão levantados os capítulos em que esse discurso é trabalhado na plataforma Globoplay, onde a obra está disponibilizada na íntegra para assinantes, levando em consideração não apenas o momento da prisão, mas o preparo para o acontecimento e os seus desdobramentos na perspectiva de Yuri e das personagens que o rodeiam. Possibilitando, assim, uma leitura ampla dessa representação.

O estudo se organizará da seguinte forma: inicialmente, discute-se o contexto social da prisão injusta por reconhecimento falho no Brasil; em seguida, apresenta-se o enquadramento teórico que fundamenta a análise; posteriormente, analisa-se a narrativa da telenovela “Vai na Fé”, destacando suas estratégias estéticas e simbólicas; por fim, serão apresentadas as considerações finais.

Prisões injustas por reconhecimento facial no Brasil: dados, denúncias e impactos raciais

A prisão injusta por reconhecimento falho constitui uma das faces mais persistentes do racismo estrutural no sistema penal brasileiro, atingindo de forma desproporcional pessoas negras. Dados de dois relatórios formulados pela Defensoria Pública do Rio de Janeiro (DPRJ), em colaboração com o Colégio Nacional de Defensores Públicos Gerais (Condege), revelaram a existência de falhas no reconhecimento fotográfico em delegacias do país.

Entre os anos de 2012 e 2020, foram realizadas ao menos 90 prisões injustas baseadas no método de reconhecimento facial, sendo 73 delas localizadas no estado do Rio de Janeiro. Entre as 90 prisões, 79 contavam com informações sobre a raça dos acusados, concluindo-se que 81% das pessoas presas injustamente em decorrência de falha no reconhecimento eram negras, somando-se pretos e pardos conforme a definição do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

O primeiro relatório, disponibilizado pela instituição em setembro de 2020, citou 58 casos de erro em reconhecimento fotográfico durante o período de junho de 2019 e março de 2020. Todos esses dados foram levantados de casos no Rio de Janeiro. Na ocasião, oito processos não continham informações sobre a cor do acusado, entretanto, 80% dos suspeitos cujas informações estavam disponíveis eram negros. Também é importante destacar outro dado: em 86% desses casos, houve o decreto de prisão preventiva, com períodos de privação de liberdade que variaram de cinco meses a três anos.

Já no segundo relatório, produzido com base em informações enviadas por defensores de dez estados diferentes e publicado em fevereiro de 2021, foram contabilizados 28 processos entre 2012 e 2020. Desses processos, quatro envolviam dois suspeitos, totalizando 32 acusados distintos. O estudo aponta que o Rio de Janeiro é o estado com maior número de casos, concentrando 46% das ocorrências. Nesse relatório, apenas três acusados não possuíam informações sobre cor e raça incluídas no processo. No total, 83% das pessoas apontadas como suspeitas também eram negras.

Quando o estudo foi publicado, o Coordenador da Comissão Criminal Permanente do Condege e Defensor Público em atuação da Bahia, Maurício Saporito, afirmou que os dados representavam uma evidência do racismo estrutural e de uma questão racial já identificada nos campos jurídico e social:

O que nós percebemos com esse estudo da Defensoria Pública do Rio de Janeiro juntamente ao CONDEGE é que, quando acontece o reconhecimento fotográfico, as autoridades que buscam a punição criminal de alguém já se satisfazem e não dão continuidade às investigações. Nós encontramos pessoas que estavam no exterior, monitoradas eletronicamente e até mesmo presos na data do fato e que não poderiam ter cometido o crime e mesmo assim foram reconhecidos por fotografia. Isso mostra que a investigação se baseia apenas em uma prova, e a prova nesta fase precisa ser muito mais do que um reconhecimento fotográfico (DPRJ, 2021, s./p.).

Apesar de o estudo citado estar centralizado no Rio de Janeiro, o fenômeno não se restringe a esse território brasileiro. O temor da população negra extrapola essa fronteira, uma vez que sua ocorrência de prisões injustas decorrentes de falhas no reconhecimento facial também se manifesta em âmbito nacional. Em dezembro de 2025, um levantamento lançado pela Coalizão Direitos na Rede,

grupo de organizações da sociedade civil voltado à defesa dos direitos digitais, apontou um cenário de insegurança relacionado ao uso, pelo Estado, de tecnologias de reconhecimento facial¹.

De acordo com o texto da proposta legislativa, sob relatoria do deputado federal Aguinaldo Ribeiro, é autorizado o uso do sistema de identificação biométrica à distância, em tempo real e em espaços públicos, em casos de instrução de inquérito mediante a autorização policial, busca de vítimas e pessoas desaparecidas ou situações de grave ameaça à vida e à integridade de terceiros.

O texto também ainda prevê o uso da tecnologia para flagrantes de delitos punidos com pena superior a dois anos de reclusão, na captura de réus fugitivos, no cumprimento de mandados de prisão e na execução de medidas restritivas ordenadas pelo Poder Judiciário. Em contraposição à proposta, a Coalizão Direitos na Rede, juntamente com a campanha “Tire Meu Rosto da Sua Mira”, solicitou que o Congresso reconsiderasse a medida e institísse mecanismos de regulação para o uso de tecnologias de reconhecimento facial em espaços públicos.

Um dos argumentos apresentados é o de que, desde 2014, o reconhecimento facial vem sendo utilizado na segurança pública sem qualquer marco regulatório, colocando em risco a integridade orçamentária e a gestão pública, uma vez que contratos com empresas fornecedoras são firmados sem licitação. Somente em São Paulo, o projeto Smart Sampa custou R\$ 10 milhões mensais ao consórcio contratado. Na Bahia, ao menos R\$ 600 milhões já haviam sido gastos desde o início da implementação do sistema, em 2019.

Para a coalizão, esse mecanismo é responsável por diversos casos de prisões injustas decorrentes de falhas no reconhecimento facial, que atingem, conforme já apontado, majoritariamente pessoas negras.

Em 2021, um projeto de lei que alterava as regras penais de reconhecimento de pessoas acusadas de crimes foi aprovado pelo Plenário do Senado. Quando o projeto foi discutido na Câmara, o autor do texto, o senador Paulo Paim, manifestou as preocupações da população negra em relação ao projeto original, mas destacou as mudanças realizadas na proposta:

Reconheço que houve um avanço em relação ao projeto original, com a grandeza do autor e também do relator, e destaco alguns pontos que entendemos que avançaram: 1) impossibilidade de a sentença condenatória ser fundamentada, exclusivamente, no reconhecimento fotográfico; 2) necessidade de o suspeito estar acompanhado de defensor; 3) vedar o uso de perguntas que possam induzir ou sugestão de respostas à pessoa que fará o reconhecimento; 4) assegurar a continuidade das investigações independentemente de uma pessoa ser reconhecida; 5) necessidade de o reconhecimento fotográfico seguir regras mais rígidas para evitar uma condenação precoce (Senado Federal, 2021, s./p.).

Entretanto, o que se observou foi um aumento de instalações de câmeras com reconhecimento facial e a continuidade de casos envolvendo pessoas negras vítimas do reconhecimento fotográfico

¹ A informação foi publicada pelo veículo “Alma Preta” (Serpa, 2025), que teve acesso à nota da entidade onde é apontado que o estudo foi realizado no contexto da discussão do Projeto de Lei (PL) 2.238/2023, que dispõe sobre normas para o uso de sistemas de inteligência artificial no Brasil.

injusto, conforme apuraram as reportagens da “Agência Pública”, em maio de 2025 e da “Agência Brasil”, em setembro de 2024.

A reportagem da “Agência Pública” (DiP et al., 2025) apresentou a análise de Pedro Diogo Carvalho, coordenador de Vigilância e Novas Tecnologias no Laboratório de Políticas Públicas e Internet (LAPIN) e integrante da campanha “Tire Meu Rosto da Sua Mira”. Segundo ele, mais tecnologia não significa necessariamente mais segurança, sobretudo quando esta reforça desigualdades históricas e viola direitos fundamentais.

Esses sistemas [de reconhecimento facial] vão reproduzir padrões racistas e atualizam a vigilância que já existe em relação à população negra e às populações mais economicamente desfavorecidas. [...] A prisão virou uma mercadoria, porque aquilo ali está funcionando numa lógica muito comercial: é a relação entre Estado, empresa e tecnologia. [...] Mais armas, mais uso de câmeras não quer dizer uma melhoria na segurança pública (DiP et al., 2025, s./p.).

Já na reportagem da “Agência Brasil” (Barbosa, 2024), o enfoque recai sobre os traumas causados pelo reconhecimento fotográfico injusto na vida de jovens negros. Com base nos dados de 2021, segundo os quais 81% das pessoas incriminadas injustamente eram negras, o veículo apresenta os relatos de duas vítimas desse fenômeno: o porteiro Carlos Alexandre Hidalgo, de 30 anos, e o educador social Danilo Felix Vicente de Oliveira, de 29 anos.

Em 2018, ao procurar uma delegacia para registrar um boletim de ocorrência relacionado a um crime virtual do qual foi vítima, Carlos Alexandre Hidalgo descobriu, por meio de um policial, a existência de dois processos criminais contra ele. Esses foram os primeiros de uma série de acusações às quais o porteiro precisou responder.

Danilo, por sua vez, foi preso no Centro de Niterói, na região metropolitana do Rio de Janeiro, por policiais à paisana. Na 76ª Delegacia da Polícia, descobriu que havia sido apontado como autor de três assaltos ocorridos na cidade. Mesmo inocente, o educador permaneceu encarcerado por 55 dias em três presídios diferentes. Após ser liberado, ainda precisou comparecer à delegacia na semana seguinte para um reconhecimento presencial, sendo liberado somente após a vítima declarar que ele não era o autor do crime.

A prisão injusta decorrente de falhas no reconhecimento fotográfico deixa marcas profundas na vida das pessoas negras afetadas. Carlos relatou que, naquele momento, seu mundo desabou, especialmente porque sua ex-esposa estava grávida do filho do casal. Outra situação constrangedora mencionada por ele foi a permanência de sua fotografia no álbum de identificação policial. Para que sua imagem fosse removida, Carlos precisaria responder a última acusação entre os cinco processos em que foi implicado. Em entrevista, afirmou que enquanto sua fotografia permanecesse no arquivo policial, qualquer pessoa assaltada poderia apontá-la em um reconhecimento fotográfico e dar origem a um novo processo contra ele. Carlos também mencionou o episódio em que conhecidos seus, após terem sido vítimas de assalto, reconheceram sua fotografia no álbum da delegacia, situação que classificou como extremamente constrangedora.

Danilo, por sua vez, relatou que, durante os 55 dias em que permaneceu preso, perdeu momentos importantes da vida familiar, como o período em que seu filho aprendeu a andar, o Dia dos Pais, o aniversário de seu pai, o de sua esposa e o próprio aniversário. Em entrevista concedida em 2024, afirmou que, até aquele momento, sua fotografia ainda não havia sido retirada do registro policial.

Os dados e relatos apresentados neste levantamento empírico não serão mobilizados como mera contextualização, mas como elementos fundamentais para compreensão dos sentidos em disputa em torno do reconhecimento facial, especialmente daqueles que a ficção televisiva tensiona ao reescrever a experiência da injustiça no campo da sensibilidade, do afeto e da mediação cultural.

Mediações, midiaticização e experiência estética na comunicação

Para compreender a forma como a prisão injusta de um jovem negro por reconhecimento facial é narrativamente construída em uma telenovela brasileira, faz-se necessário situar a análise no campo da comunicação e de suas mediações culturais. Mais do que um tema jurídico ou tecnológico, o reconhecimento – e o seu não reconhecimento – emerge como um problema simbólico, atravessado por disputas de sentido, regimes de visibilidade e experiências sensíveis socialmente construídas.

A leitura não deve se restringir apenas ao ato da detenção equivocada; deve expandir-se para outros olhares, como a reação da vítima, o tratamento a ela dispensado, seu direito de resposta e de defesa. É necessário um olhar consequente sobre como a vítima será vista pela sociedade, como seu caso será tratado judicialmente e quais serão as repercussões dessa agressão simbólica. Mais do que isso, é necessário confrontar o princípio que legitima esse fato recorrente. Cabe questionar: por que 81% – uma proporção esmagadora – das pessoas presas injustamente são negras? O que, no sistema, influencia tais reincidências?

Há uma dicotomia narrativa na forma como esses casos são tratados pela grande mídia. Quando o tema é pesquisado em ferramentas de busca virtuais – no caso, o Google –, observa-se maior incidência de resultados que relatam apenas a libertação da vítima da prisão injusta. Veículos tradicionais, como “G1” (Alencar, 2023), “Correio Braziliense” (2023), “O Globo” (Martins, 2023) e “CNN Brasil” (Saleme, 2024), limitaram-se a abordar o tema a partir de três perspectivas: a prisão, a liberdade e a divulgação de dados sobre a tendência de a população negra ser mais suscetível a essa falha sistêmica.

No mesmo período, mídias independentes, que operam sem grandes grupos empresariais e se dedicam a pautas frequentemente negligenciadas pela grande mídia, cobriram a temática destacando nuances antes ignoradas. Essas mídias contam a história da vítima, evidenciam quantas vezes o mesmo erro já ocorreu com a mesma pessoa, repercutem a luta judicial travada contra o sistema e permitem que a vítima apresente sua versão por meio de entrevistas.

Desse modo, ampliam-se as possibilidades de compreensão do tema e promove-se o reconhecimento da vítima, negado anteriormente pelas tecnologias de reconhecimento facial. Essa postura narrativa interfere nas possibilidades de interpretação do assunto, uma vez que o tema passa a ser tratado com maior profundidade e com informações que contribuem para uma leitura crítica da

realidade. Saber que a maioria esmagadora das pessoas injustiçadas é negra e conhecer suas histórias abre caminhos para enxergar o outro sob perspectivas menos condicionadas por julgamentos prévios. Trata-se de aproximar aquilo que tende a se distanciar quando o assunto é tratado apenas sob a ótica da tecnicidade e da reprodução burocrática da ocorrência.

Veículos como “Agência Pública” e “Alma Preta” permitem que o leitor se sensibilize com a história de alguém até então desconhecido. Expor o padrão das injustiças, narrar como a vítima e sua família se sentiram durante e após o ocorrido, permitir que a defesa apresente sua versão ao público, acompanhar o processo judicial e questionar os órgãos públicos e de segurança: todos esses fatores possibilitam reflexões a partir de perspectivas pouco exploradas pelos veículos tradicionais².

Nesse contexto, a comunicação não atua apenas como meio de difusão de informações, mas como instância central na produção e circulação de significados sobre justiça, segurança e alteridade racial. O presente trabalho não concentrará seus esforços em compreender as motivações da produção de sentidos difundida pelos veículos tradicionais; parte-se do reconhecimento, já discutido anteriormente, de que tais construções existem. Busca-se, por outro lado, estimular essa reflexão em outro produto que, embora seja considerado cultural, será aqui tratado no âmbito da comunicação: a telenovela.

A telenovela brasileira, enquanto objeto de pesquisa, é delineada como pertencente ao campo da cultura em razão de seu amplo contexto de consumo no país. Consolidou-se como um dos produtos de maior alcance e rentabilidade da televisão brasileira, em grande medida pela relação de empatia estabelecida com o público a partir de seus conteúdos temáticos, formais e estéticos, que abrangem desde a construção das tramas até a atuação dos atores, os cenários e os figurinos (Lopes, 2003).

Esse formato comunicacional foi introduzido no Brasil em 1951, pela extinta “TV Tupi”, estruturando-se a partir de uma lógica teleológica na qual um conflito inicial instaura um desequilíbrio narrativo. Tal desequilíbrio, paradoxalmente, passa a organizar o encadeamento dos acontecimentos que buscam restabelecer a ordem perdida, processo que costuma se resolver, ainda que provisoriamente, ao final dos capítulos (Machado, 2000, p. 84).

Para além das estruturas próprias da narrativa seriada, outro elemento aproxima a telenovela de seu telespectador ao longo de mais de sete décadas de presença no país: a verossimilhança com a realidade social brasileira. É nessa esfera que a questão do reconhecimento se assenta, seja na dimensão da identidade e do reconhecimento de si, seja na dimensão da alteridade, isto é, na percepção que se constrói do outro. Essa característica constitui um dos traços centrais da telenovela nacional, ao promover processos de identificação que extrapolam a ficção e dialogam diretamente com o mundo vivido. Conforme afirma Maria Immacolata Vassallo de Lopes:

² É importante ressaltar que essa distinção de enfoques não é o objetivo central de análise deste estudo, mas é necessário expor como eles são tratados em veículos de comunicação no Brasil, pois é a partir de suas repercussões que é possível compreender como o assunto é tratado socialmente, principalmente em um período próximo em que a telenovela foi exibida.

É isso que mais tipifica a telenovela brasileira e constitui o paradoxo de se identificar o Brasil mais na narrativa ficcional do que no telejornal. São recorrentes nas novelas a identificação entre personagens da ficção e figuras públicas reais. Entre as tramas, os problemas reais e a tendência para uma maior verossimilhança nas histórias contadas, está, aliás, uma demanda forte do próprio público (Lopes, 2003, p. 25-26).

Essa capacidade de mobilizar experiências reconhecíveis e socialmente compartilhadas permite compreender a telenovela como um objeto privilegiado para a análise dos processos de construção simbólica da cultura brasileira e das narrativas sobre identidade nacional (Lopes, 2002).

Ainda assim, a telenovela permanece, em muitos contextos acadêmicos, subestimada como objeto legítimo de pesquisa, apesar de sua centralidade no sistema midiático brasileiro (Borelli, 2001). Tal subestimação contrasta com o fato de a telenovela constituir o principal produto do maior conglomerado de comunicação do país, a “TV Globo”, integrante do Grupo Globo, cuja trajetória encontra-se profundamente articulada ao desenvolvimento da teledramaturgia nacional.

Nesse sentido, a análise da telenovela brasileira não pode prescindir da consideração do papel desempenhado pela Globo na consolidação desse formato. Como aponta Lopes:

Falar de telenovela brasileira é falar das novelas da Globo. São elas, sem dúvida, as principais responsáveis pela especificidade da teleficção brasileira. Essa especificidade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passam pelo nível estético e artístico e pela preocupação com o texto e convergem no chamado padrão Globo de qualidade. É possível atribuir às novelas da Globo o papel de protagonista na construção de uma teledramaturgia nacional (Lopes, 2002, p. 6).

Inserida nesse contexto, a telenovela apresenta expressivo poder de penetração social e singular capacidade de produzir e compartilhar um repertório simbólico comum, a partir do qual indivíduos de diferentes classes sociais, gerações, gêneros, raças e regiões do país se posicionam e se reconhecem mutuamente (Lopes, 2002). Diante dessas considerações, a escolha da obra “Vai na Fé” como objeto de estudo articula-se diretamente às questões anteriormente apresentadas, ao mesmo tempo em que evidencia a ambivalência cultural inerente às produções da Globo.

Tal ambivalência atravessa e orienta a presente pesquisa, uma vez que se trata de uma telenovela cujo elenco é majoritariamente composto por atores negros, aspecto inédito na história da teledramaturgia brasileira. Mais do que isso, o objeto central desta análise – o personagem Yuri – é vítima de um reconhecimento fotográfico falho. É sua trajetória, inserida na narrativa melodramática, que servirá de base para compreender a produção de sentido concebida pela telenovela e seu papel no sistema comunicativo enquanto estimuladora da fruição estética por parte da audiência.

A multiplicidade de elementos que constitui a personalidade da personagem – como sexualidade, raça, escolaridade e classe social – não apenas enriquece as possibilidades de desdobramento de sua trajetória, mas também possibilita o reconhecimento no campo das mediações culturais. Suas nuances atuam como dispositivos de acesso ao imaginário da audiência. O observador ativará seu repertório, aspecto também contemplado pela teoria da estética da recepção, segundo a

qual o outro se realiza no olhar e na vivência pessoal de quem o observa. Aqui, repertório é compreendido como uma bagagem de experiências pessoais e coletivas, constitutiva da construção epistemológica do sujeito.

A perspectiva das mediações culturais, formulada por Jesús Martín-Barbero (1992), permite deslocar o olhar da análise centrada exclusivamente nos meios para as tramas culturais que atravessam a produção e a recepção dos produtos midiáticos:

As mediações são esse “lugar” de onde é possível compreender a interação entre o espaço da produção e o da recepção: o que [a mídia] produz não responde unicamente a requerimentos do sistema industrial e a estratégias comerciais, mas também a exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver (Martín-Barbero; Muñoz, 1992, p. 20).

Ao compreender as mediações como lugar de articulação entre produção, circulação e apropriação dos sentidos, torna-se possível analisar a telenovela como espaço no qual experiências sociais concretas são simbolicamente reconstituídas, dialogando com modos de ver, sentir e interpretar o mundo.

Nesse contexto, o caso de Yuri na obra ficcional estabelece relações com situações da vida real, respeitando os limites característicos da teledramaturgia. As experiências relatadas por pessoas negras presas injustamente em decorrência de falhas no reconhecimento facial ganham corpo na narrativa do personagem, cuja exposição produzirá sentidos capazes de despertar diferentes interpretações, variáveis conforme a construção subjetiva de cada receptor.

Em diálogo com essa abordagem, a noção de midiatização, conforme desenvolvida por José Luiz Braga (2006), contribui para compreender a circulação social dos sentidos produzidos pelos meios. Conforme o autor define:

Propomos, assim, desenvolver a constatação de um *terceiro sistema de processos midiáticos*, na sociedade, que completa a processualidade da midiatização social geral, fazendo-a efetivamente funcionar como comunicação. Esse terceiro sistema corresponde a *atividades de resposta* produtiva e direcionadora da sociedade em interação com os produtos midiáticos (Braga, 2006, p. 22, grifo do autor).

Para o autor, a comunicação realiza-se plenamente quando se considera não apenas a emissão dos produtos midiáticos, mas também as respostas sociais que deles derivam, configurando um processo no qual os sentidos são apropriados, ressignificados e tensionados no cotidiano.

A ficção televisiva, neste sentido, atua como um dispositivo de produção simbólica, capaz de orientar percepções sociais e ativar debates públicos. Se uma obra como “Vai na Fé” produz uma percepção específica sobre o reconhecimento facial, interessa-nos compreender de que modo essa temática é levada à televisão e de quais maneiras o espectador pode interpretá-la.

Complementarmente, a contribuição de Muniz Sodré permite compreender essas dinâmicas a partir da ideia de um “bios midiático”, no qual as práticas comunicacionais se instituem como formas de vida atravessadas por afetos, sensibilidades e dimensões éticas. A comunicação, nessa perspectiva,

não se reduz à transmissão de mensagens, mas envolve experiências estéticas que participam da constituição dos sujeitos e de seus modos de reconhecimento do outro.

A partir dessas contribuições, este artigo propõe articular mediações, mediação e experiência estética como chaves analíticas para compreender como a telenovela constrói narrativamente a prisão injusta por reconhecimento falho, inserindo-a em uma disputa simbólica mais ampla sobre alteridade, racialização e justiça.

Vale destacar que tal abordagem permite, ainda, examinar de que modo a ficção televisiva pode tensionar discursos hegemônicos, produzir deslocamentos no sensível e abrir espaço para a escuta de experiências historicamente silenciadas.

Reconhecimento, epistemicídio e a construção do outro como não-ser

O reconhecimento constitui uma dimensão central da experiência comunicacional, especialmente no campo da estética, em que a relação entre obra, sujeito e mundo pressupõe a possibilidade de encontro com o outro. Reconhecer implica mais do que identificar; trata-se de validar a existência, a palavra e a experiência alheia como dotadas de sentido. Quando esse reconhecimento é sistematicamente negado, a comunicação não se realiza plenamente, uma vez que a mediação entre contextos sociais se torna inviável.

No caso das populações negras, a história do reconhecimento é marcada pela recusa. Essa recusa não se manifesta apenas por meio da violência direta ou da exclusão material, mas opera profundamente nos planos simbólico e epistemológico. É nesse sentido que a contribuição de Sueli Carneiro (2005) se revela fundamental para compreender os mecanismos que impedem o reconhecimento do outro como sujeito pleno.

Ao formular o conceito de epistemicídio, Carneiro descreve um processo que ultrapassa a simples desvalorização de saberes. Segundo a autora (2005, p. 97),

O epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo.

O epistemicídio, portanto, não se limita ao campo do conhecimento formal, mas atinge a própria possibilidade de o sujeito negro ser reconhecido como alguém capaz de produzir sentido. Ao ser sistematicamente desautorizado como portador de racionalidade, o outro é excluído do espaço simbólico no qual a comunicação se realiza. Trata-se, como aponta Carneiro (2005, p. 98), de “uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que, em outros casos, lhe é imposta”.

Esse sequestro compromete diretamente as teorias da experiência estética fundamentadas na noção de reconhecimento. Se o outro não é percebido como sujeito racional, sua experiência não pode ser partilhada, sua dor não se torna inteligível e sua narrativa não encontra escuta. O epistemicídio opera, assim, como um bloqueio estrutural da mediação cultural.

Essa dinâmica se articula ao que Sueli Carneiro (2005, p. 107) denomina dispositivo de racialidade, responsável por organizar o mundo social a partir de hierarquias raciais rígidas, segundo as quais:

O dispositivo de racialidade, assim, demarca e distribui de forma maniqueísta o bem e o mal entre as raças. Tal concepção buscará abarcar toda a experiência negra africana ou da diáspora e relativizar experiências diaspóricas, contrastantes com os princípios irremovíveis que asseguram a incapacidade crônica de africanos e seus descendentes para civilização, sua menoridade e necessidade de tutela.

Nesse regime, o corpo negro é previamente inscrito em uma posição de suspeição, incapacidade e perigo. O reconhecimento, longe de constituir um processo aberto à alteridade, transforma-se em mecanismo de reafirmação da desigualdade. Essa lógica encontra continuidade e aprofundamento nas reflexões de Achille Mbembe (2018) acerca das formas contemporâneas de produção do inimigo.

Ao desenvolver o conceito de alterocídio, Achille Mbembe descreve um processo no qual o outro deixa de ser percebido como semelhante e passa a ser constituído como ameaça. Para o autor (2018, p. 27): “Consiste naquilo que se consola odiando, marejando o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o outro não como semelhante a si mesmo, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou ao qual caberia simplesmente destruir”.

O alterocídio, assim como o epistemicídio, inviabiliza o reconhecimento. Ao transformar o outro em perigo, elimina-se qualquer possibilidade de mediação simbólica. A comunicação se rompe, pois não há alteridade possível quando o outro é reduzido à figura do inimigo.

Essa relação é explicitada por Barros e Freitas (2018, p. 101) ao afirmarem que:

O racismo é a negação da alteridade. O que tivemos ao longo da história das colonizações e do tráfico de escravos – e que hoje se reafirma em tempos de grandes migrações, do encarceramento em massa e do genocídio da juventude negra – é o que Mbembe denomina de “alterocídio”. Quando o outro não é visto como um semelhante, quando ele é inferiorizado e subjugado, o que se tem é a negação do outro. E quando não há alteridade, não há comunicação.

Essa formulação é central para o presente trabalho, pois evidencia que epistemicídio e alterocídio não constituem apenas fenômenos sociais ou políticos, mas também impedimentos comunicacionais. Ao negar o reconhecimento do outro, bloqueiam-se as condições mínimas para a experiência estética, entendida como espaço de partilha do sensível e de produção de sentido.

É nesse ponto que a telenovela emerge como objeto privilegiado de análise. Ao contrário dos discursos técnicos, jurídicos ou midiáticos que frequentemente reiteram a desumanização, a narrativa

ficcional possui a capacidade de reinscrever o outro no campo da visibilidade sensível. Ao centrar-se na experiência da vítima, a telenovela pode operar contra os dispositivos de epistemicídio e alterocídio, produzindo reconhecimento onde historicamente houve negação.

A ficção televisiva, ao mobilizar afetos, narrativas de vida e processos de identificação, cria condições para que o espectador reconheça o outro como semelhante. Nesse movimento, não apenas comunica um problema social, mas também tensiona os regimes simbólicos que sustentam a produção do não-ser. A mediação cultural promovida pela telenovela permite que experiências silenciadas atravessem o espaço público, abrindo fissuras nos discursos que naturalizam a violência racial.

Dessa forma, compreender epistemicídio e alterocídio como bloqueios do reconhecimento permite situar a análise da telenovela “Vai na Fé” em um horizonte mais amplo: o de uma disputa simbólica pela possibilidade de comunicação, mediação e experiência estética. É a partir dessa base teórica que, na seção seguinte, será analisada a trajetória do personagem Yuri, observando-se como a narrativa ficcional constrói sua experiência de injustiça e de que maneira essa construção atua contra os regimes de negação do outro, reinscrevendo-o no campo do sensível e do reconhecível.

Seja na perspectiva da afirmação da identidade – e mesmo da ipseidade –, seja na perspectiva da alteridade, isto é, do reconhecimento do eu existente no outro, quando pensamos a comunicação como experiência estética “sem anestesia” (Barros, 2017, p. 159), o reconhecimento traduz-se em afirmação da existência, resistência e valorização da diversidade de identidades que nos constituem como seres humanos.

Prisão injusta por reconhecimento facial falho em “Vai na Fé”: análise narrativa e problematização estética

“Vai na Fé” é a 98ª obra da faixa das 19h da “TV Globo”, escrita por Rosane Svartman, sob direção geral de Cristiano Marques e direção artística de Paulo Silvestrini. A novela estreou em 16 de janeiro de 2023 e teve seu último capítulo exibido em 11 de agosto do mesmo ano, totalizando 179 episódios.

Inserida no contexto da teledramaturgia contemporânea, a obra assume, desde sua concepção, o compromisso de dialogar com temas socialmente latentes, articulando conflitos individuais a questões estruturais da sociedade brasileira. Em entrevista concedida ao “Portal G1” no período de estreia da novela, em 2023, Rosane Svartman (Domingues, 2023, s./p.) explicita essa orientação ao afirmar:

Uma novela que se passa na atualidade, naturalmente tem a vocação de abordar temas que estão latentes na sociedade, que, como autora, eu sinto que as pessoas querem discutir, dialogar sobre. Porque novela é um grande diálogo com a sociedade. Acredito que é uma novela que abre temas e diálogos contemporâneos que não se fecham na novela, pelo contrário, são temas que depois escorrem para o público, para o boca a boca, para o dia a dia.

Tal compreensão da telenovela como espaço de diálogo social aproxima a obra das discussões sobre mediação, experiência estética e circulação de sentidos, uma vez que a narrativa ficcional não se

encerra em sua dimensão televisiva, mas se projeta para além da tela, atravessando práticas cotidianas, debates públicos e processos de reconhecimento social. É, pois, na perspectiva da experiência estética desse encontro da obra (a poética) com o espectador que ela se completa, podendo a estética ser compreendida como experiência para além do plano da concepção artística da obra, dos recursos poéticos, das estratégias sensíveis ou dos elementos de estilo contidos no objeto estético.

Entre os núcleos narrativos da trama, destaca-se o personagem Yuri, interpretado por Jean Paulo Campos. Universitário e estudante de Direito, Yuri é apresentado como um jovem atravessado por conflitos relacionados à raça e à condição socioeconômica, especialmente no espaço institucional da universidade e nas relações com o sistema de justiça.

Em entrevista ao jornal “O Estado de S. Paulo” (Estadão), em 2023, o ator descreve o personagem como alguém movido por um forte senso de justiça, mas cuja trajetória é marcada por tensões associadas à etnia e à desigualdade material. Segundo Campos, trata-se de um núcleo que articula drama e humor, estratégia narrativa que possibilita a abordagem de temas sensíveis sem recorrer exclusivamente à dramatização trágica (Souza, 2023).

A escolha de Jean Paulo Campos para o papel também adiciona uma camada simbólica relevante à análise. Conhecido por personagens infantis que marcaram gerações, especialmente Cirilo, da novela “Carrossel” (2012-2013), exibida pelo canal “SBT”, “Vai na Fé” representa sua primeira atuação em um papel adulto, vinculado a uma temática socialmente densa. Esse deslocamento de imagem pública pode interferir nos processos de reconhecimento do personagem, produzindo efeitos específicos na recepção e na construção de sentido em torno de sua narrativa.

A centralidade de personagens negros em “Vai na Fé” não se limita a casos isolados, mas constitui um eixo estruturante da obra. Em entrevista ao “Correio Braziliense” em 2023, Rosane Svartman (Selvatti, 2023, s./p.) afirma que:

“Vai na Fé” foi idealizada para personagens negros, de forma prismática desde o início. Tanto a mãe de família batalhadora do subúrbio quanto o advogado bem-sucedido da Zona Sul, e isso foi algo diferente do que foi feito até então. Mas eu gosto de testar fronteiras e arriscar. O criador tem que propor novidades para o público. Acho que escrever apenas para agradar é mais difícil.

Essa proposição revela uma tentativa de tensionar representações historicamente cristalizadas da população negra na teledramaturgia brasileira, ao inserir personagens negros em múltiplos lugares sociais e narrativos. É nesse contexto que a trajetória de Yuri – particularmente sua vivência enquanto jovem negro em formação jurídica – se apresenta como material relevante para refletir sobre reconhecimento, alteridade e mediação comunicacional.

A partir dessa contextualização, nossa análise se debruça sobre como a telenovela constrói, por meio de suas cenas e arcos narrativos, sentidos relacionados à experiência do não reconhecimento, às dinâmicas de exclusão simbólica e às possibilidades – ou limites – de mediação estética diante de estruturas marcadas pelo epistemicídio e pelo alterocídio. Curiosamente, é justamente na negação do

outro, nesse alterocídio, que pode residir um paradoxo: espectadores negros reconhecem-se no personagem perseguido e injustiçado. Abre-se, então, a possibilidade de uma percepção estética plena de estesia, vivenciada por espectadores que se identificam e se reconhecem na trama. Trata-se de um reconhecimento que pode gerar desalento e autodepreciação, mas que também pode produzir indignação, questionamento e mobilização.

A primeira ocorrência de prisão injusta do personagem Yuri em “Vai na Fé” é construída a partir de uma sequência narrativa que privilegia a experiência do choque, da interrupção abrupta do cotidiano e da suspensão da palavra. O jovem, estudante de Direito, encontra-se em um bar com colegas da universidade quando se envolve em uma discussão com outro aluno. Após deixar o local, é surpreendido pela aproximação policial, marcada apenas pelo som da sirene. A narrativa opta por não exibir o momento da abordagem, suprimindo imagens da revista, da ordem policial ou de qualquer diálogo inicial entre os agentes e o personagem.

Essa escolha poético-estética presente na criação e na produção da obra televisiva não é neutra. Ao eliminar a visualização do enquadramento policial, a telenovela desloca o foco da ação institucional para a experiência subjetiva do personagem, que passa a ser apresentado como alguém subitamente capturado por uma lógica que não controla nem compreende. Yuri surge já dentro da viatura, em silêncio, visivelmente abalado, sem que o telespectador tenha acesso aos critérios que motivaram sua detenção.

A omissão da abordagem policial opera, no plano simbólico, como uma tradução estética do epistemicídio (Carneiro, 2005). Ao apagar a voz e a perspectiva de Yuri no momento preciso em que sua liberdade é suprimida, a narrativa espelha o modo como o sistema institucional silencia o sujeito negro antes mesmo de ouvi-lo. Simultaneamente, a escolha de apresentar Yuri já detido – sem qualquer contexto que justifique sua prisão – reproduz esteticamente a lógica do alterocídio descrita por Achille Mbembe (2018), em que o corpo negro é antecipadamente constituído como ameaça, dispensando prova ou explicação para legitimar o controle exercido sobre ele.

Imagem 1: Yuri é abordado pela polícia pela primeira vez



Fonte: “Vai na Fé” (2023).

Na delegacia, a narrativa reforça esse apagamento da identidade. As primeiras cenas não se concentram no jovem, mas em seus amigos buscando informações. Quando Yuri finalmente aparece, ele está ao lado de outros dois suspeitos – sendo o único homem negro entre eles – e é reconhecido pela vítima, uma mulher branca, que confirma sua acusação mesmo após ser questionada sobre a certeza do reconhecimento. O reconhecimento, portanto, não se constrói a partir de elementos individualizantes, mas por meio de uma associação genérica entre corpo negro, vestimenta e suspeição.

Trata-se de uma manifestação visual do que Carneiro (2005) denomina dispositivo de racialidade, o mecanismo que organiza o mundo social a partir de hierarquias raciais rígidas, inscrevendo determinados corpos em uma posição de suspeição crônica. No plano da experiência estética, o espectador é posicionado a reconhecer a injustiça que o personagem não consegue nomear, sendo justamente essa partilha assimétrica do sensível, conforme problematiza Jacques Rancière (2009), que transforma a cena em instrumento de questionamento político.

Imagem 2: Yuri durante reconhecimento pela vítima



Fonte: “Vai na Fé” (2023).

O personagem permanece em silêncio durante grande parte da sequência. Suas primeiras palavras surgem apenas em um momento posterior, dirigidas não às autoridades do Estado, mas à sua professora e advogada, Lumiar (Carolina Dieckmann). Ao afirmar “tô afundando” e relatar a sensação de falta de ar, Yuri estabelece uma associação direta entre sua prisão e uma experiência traumática anterior de quase afogamento na infância. A metáfora do afogamento opera como recurso estético para expressar a vivência de perda de controle, da impossibilidade de fala e de anulação subjetiva diante do poder institucional.

Essa impossibilidade de falar com as autoridades e a emergência da voz de Yuri apenas no espaço mediado pela escuta empática da defensora são, em termos estéticos, uma representação precisa do epistemicídio tal como formulado por Carneiro (2005): a negação sistemática ao sujeito negro, do estatuto de portador de racionalidade e produtor de verdade. Sua palavra não é convocada para produzir o saber jurídico; seu corpo, por sua vez, basta como evidência. A metáfora do

afogamento, nesse sentido, não é apenas psicológica, é também comunicacional: a representação estética da asfixia do reconhecimento.

É significativo o fato de Yuri não conseguir explicar sua reação diante da polícia, como acelerar os passos ao perceber a aproximação dos agentes, nem apresentar sua versão dos fatos. Sua voz emerge apenas no ambiente mediado pela escuta empática de sua defensora. A identidade do personagem é sistematicamente suspensa: não lhe é perguntado quem é, o que fazia no local ou de onde vinha. Sua condição de sujeito de direitos é substituída por uma posição de objeto de suspeita.

Imagem 3: Yuri desabafa sobre a prisão pela primeira vez



Fonte: “Vai na Fé” (2023).

Esse apagamento intensifica-se na audiência de custódia. Antes mesmo de qualquer manifestação, o juiz dirige-se a Benjamin (Samuel de Assis), advogado negro que adentra a sala, com desdém, supondo tratar-se de um parente do réu. A possibilidade de um homem negro ocupar o lugar de autoridade jurídica não é inicialmente considerada. Com exceção do policial responsável pela prisão, também negro, todas as figuras institucionais envolvidas – juiz, promotor e delegado – são brancas, evidenciando a desigualdade racial que estrutura o sistema de justiça representado na narrativa.

Ao naturalizar a ausência de homens negros nos lugares de autoridade jurídica, o juiz performa aquilo que Carneiro (2005) associa ao epistemicídio institucional: a negação da racionalidade do outro como fundamento implícito do exercício do poder. A composição racial das figuras institucionais – todas brancas, à exceção do policial – não é casual, mas estrutural, e a telenovela a torna visível ao espectador sem precisar nomeá-la. É a partilha do sensível (Rancière, 2009) operando como denúncia, inscrevendo na esfera estética aquilo que o discurso jurídico tende a silenciar.

Embora Yuri seja libertado ao final desse primeiro caso, a telenovela não encerra os impactos raciais do ocorrido. Em conversa com o pai, ainda no capítulo seguinte à soltura, o jovem afirma que “o pior já passou”, sendo imediatamente refutado: “Passou não. Infelizmente nós temos que fazer mais do que todo mundo. A gente não pode errar”, afirma o genitor, também negro (Vai na Fé, 2023).

A libertação tampouco elimina os efeitos simbólicos da prisão. Ao retornar à universidade, o personagem passa a ser observado por meio de cochichos e olhares desconfiados, provenientes majoritariamente de estudantes brancos. O estigma persiste mesmo após a comprovação de sua inocência. A narrativa explicita, assim, que a liberdade jurídica não corresponde automaticamente à reintegração simbólica.

Imagem 4: Única personagem da faculdade que se solidariza com Yuri é uma pessoa negra



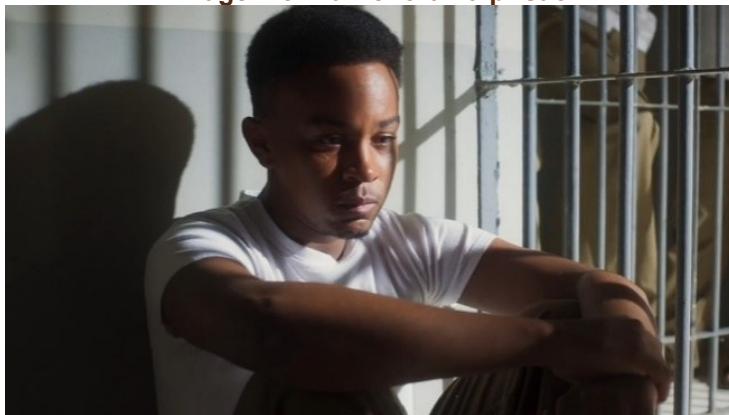
Fonte: “Vai na Fé” (2023).

A retomada da temática da prisão injusta ocorre de maneira significativa no capítulo 43, em um espaço de produção de saber: a sala de aula. A professora Lumiar aborda a persistência de uma concepção oriunda do século XIX, segundo a qual o crime teria origens biológicas, associando determinados grupos raciais a uma suposta predisposição criminosa. Ao destacar o caráter perigoso dessa lógica em um país com uma das maiores populações carcerárias do mundo, a narrativa desloca o debate para o plano histórico e estrutural.

A intervenção de Yuri, ao afirmar que a maior parte da população carcerária brasileira é negra, é imediatamente tensionada por colegas que reproduzem discursos racistas sustentados por teorias genéticas sem comprovação científica. A cena não apenas explicita o conflito discursivo em torno da racialização do crime, como também funciona como ferramenta narrativa de antecipação: ao reinserir o tema em debate, a telenovela prepara o espectador para a nova prisão injusta do personagem, concretizada poucas cenas depois.

Diferentemente da primeira ocorrência, na segunda prisão de Yuri, o espectador não acompanha a abordagem policial, a condução ou os momentos iniciais da detenção. O personagem simplesmente desaparece da trama. Essa escolha estética não é inconsciente: ao ocultar a encenação do ato repressivo, a telenovela indica que a prisão injusta deixa de ser um acontecimento singular e passa a integrar o campo do previsível.

Imagem 5: Yuri chora na prisão



Fonte: “Vai na Fé” (2023).

O fundamento da nova detenção é ainda mais frágil do que o anterior. Não há testemunhas, provas materiais ou indícios concretos de autoria, apenas o reconhecimento fotográfico realizado a partir de um álbum de suspeitos no qual a imagem de Yuri foi inserida após a primeira prisão. A reincidência revela, assim, um mecanismo cíclico: o reconhecimento falho inicial não apenas produz a injustiça momentânea, mas também alimenta um banco simbólico e institucional de descrédito que retroalimenta novas acusações.

Esse circuito evidencia com nitidez o funcionamento conjunto do epistemicídio e do alterocídio como bloqueios estruturais do reconhecimento (Carneiro, 2005; Mbembe, 2018). A palavra de Yuri continua desautorizada como fonte de verdade, enquanto seu corpo permanece inscrito em uma lógica que o constitui como ameaça permanente. A segunda prisão não representa um erro isolado do sistema; ela evidencia o funcionamento da racionalidade racial que o sustenta. E é justamente ao tornar visível essa estrutura – sem a mediação do discurso jurídico ou jornalístico – que a telenovela cumpre sua função de mediação cultural: desloca o problema do campo técnico para o campo do sensível e da experiência, ampliando as possibilidades de reconhecimento do espectador.

Mesmo diante da inexistência de provas, Yuri é novamente privado de liberdade sem que lhe seja informado o motivo da acusação. A negação do direito à explicação e à escuta reforça os processos de epistemicídio e alterocídio, uma vez que sua palavra continua a não ser considerada relevante para a produção da verdade jurídica. O corpo negro permanece como evidência suficiente, reiterando a lógica segundo a qual a cor da pele substitui a prova.

É nesse contexto que o personagem formula a pergunta que sintetiza a experiência da violência racial: “Então eu fui preso porque eu sou preto?”. O questionamento, dirigido ao advogado, rompe momentaneamente o silêncio imposto ao sujeito racializado e explicita aquilo que o sistema se recusa a nomear.

Uma vez explicitada a questão racial – em evidente problematização do racismo estrutural presente na sociedade brasileira –, apresenta-se ao espectador a possibilidade de reconhecimento de si em uma das posições construídas pela trama, que reproduz dinâmicas da realidade social e política. A pergunta de Yuri não opera apenas no plano individual, mas desloca a narrativa para o campo

estrutural, tornando visível o que Mbembe denomina alterocídio: a constituição do outro como ameaça passível de controle e eliminação simbólica.

Ao ser reiteradamente reconhecido como suspeito, mesmo após a comprovação de sua inocência, Yuri não é reconhecido como sujeito de direitos, mas como objeto cuja presença no espaço social exige vigilância permanente.

Ao construir essa reincidência, a telenovela explicita que a injustiça não decorre de falhas individuais, mas de um sistema que opera por repetição, no qual o reconhecimento não se orienta pela semelhança, mas pela racialização. A segunda prisão, portanto, não reabre o conflito: ela confirma sua estrutura. Contudo, do outro lado da trama, no contexto da experiência estética vivenciada pelo espectador, o reconhecimento pode despertar questionamento e emancipação. Vale, assim, pensar na figura do “espectador emancipado”, conforme propõe Rancière (2012), e nas articulações entre estética e política discutidas em “A Partilha do Sensível” (Rancière, 2009).

O fato de Yuri não perder a bolsa de estudos – ameaçada de suspensão assim que a instituição tomou conhecimento da prisão – e, posteriormente, integrar a criação de um núcleo acadêmico voltado à revisão criminal de penas injustas introduz um desfecho narrativo mais favorável ao personagem e às pautas do movimento negro.

Longe de funcionar como reparação plena, essa iniciativa opera como deslocamento simbólico de Yuri: da posição de objeto da violência institucional para a de sujeito que passa a disputar os sentidos da justiça no espaço do saber. A universidade, que inicialmente reproduz o estigma da prisão por meio do olhar desconfiado dos colegas, transforma-se também em espaço possível de elaboração crítica da injustiça.

É justamente nessa chave de disputa pela justiça e pela correção de rumos que a narrativa de “Vai na Fé” pode ser compreendida como experiência estética de reconhecimento e afirmação da identidade, de construção de consciência crítica e de empoderamento. Se o reconhecimento facial que levou Yuri à prisão reproduz o racismo estrutural profundamente enraizado na sociedade brasileira, o reconhecimento de si mesmo por parte do espectador pode levá-lo à emancipação, à mobilização e ao engajamento em lutas de classe, resistência e afirmação da existência.

Imagem 6: Yuri é recebido por alunos da faculdade após ser solto pela segunda vez



Fonte: “Vai na Fé” (2023).

Conclusão

A análise da história de Yuri em “Vai na Fé” permite compreender como a telenovela opera em múltiplos níveis simultâneos da discussão racial sobre a prisão injusta decorrente de reconhecimento facial falho. Não se trata de uma narrativa que apenas representa o problema, mas de uma narrativa que o encena de forma dialógica, mobilizando o espectador a acionar seus próprios repertórios e experiências para reconhecer, no percurso de Yuri, não apenas um caso individual, mas a expressão de uma estrutura racial que atravessa o cotidiano da população negra no Brasil. Ao dramatizar prisões injustas, reincidência penal, embates discursivos em sala de aula e a fragilidade dos mecanismos institucionais de reconhecimento do sujeito negro, a narrativa expõe os limites de uma experiência estética que se pretende comunicável quando os processos de mediação são atravessados pelo epistemicídio e pelo alterocídio, ao mesmo tempo em que aciona, por meio da ficção, condições de superação desses bloqueios.

Conforme formulado por Sueli Carneiro, o epistemicídio não se restringe ao apagamento do conhecimento produzido por povos subjugados, mas atua persistentemente na produção da marginalização cultural e na negação da racionalidade do outro. Em “Vai na Fé”, esse epistemicídio é sistematicamente tensionado pela própria estrutura narrativa da obra: a voz de Yuri, silenciada pelas autoridades policiais e judiciais, é restituída pela telenovela por meio de diferentes instâncias, como a escuta empática da defensora Lumiar, o confronto discursivo em sala de aula, o suporte afetivo da família e, de maneira decisiva, o reconhecimento do próprio público que acompanha a narrativa e sabe, antes de qualquer julgamento formal, que Yuri é inocente. O espectador é, assim, constituído como testemunha privilegiada, convocada pela ficção a reagir diante da injustiça, ativando aquilo que Jacques Rancière (2012) denomina espectador emancipado: aquele que não apenas assiste, mas interpreta, questiona e se mobiliza.

No percurso de Yuri, essa dinâmica manifesta-se na recusa sistemática de sua palavra como fonte legítima de verdade, tanto no campo jurídico quanto no espaço social mais amplo. A prisão, ainda que posteriormente reconhecida como injusta, deixa marcas que reconfiguram seu lugar no mundo, tornando-o permanentemente suspeito e inserindo seu corpo no circuito da vigilância. A reabilitação do personagem, quando ocorre, não decorre do reconhecimento espontâneo das instituições, mas da combinação de três vetores: a atuação técnica e comprometida de seus advogados, o suporte afetivo de sua rede de relações e, de maneira singular, o olhar do público, que acompanha sua trajetória desde o início e já detém a verdade que o sistema insiste em negar.

Essa estrutura narrativa não é apenas dramática; ela é também comunicacional e política. A telenovela distribui o conhecimento da inocência de Yuri muito antes de qualquer decisão judicial, criando entre o espectador e o personagem um vínculo de reconhecimento que antecipa e questiona os mecanismos institucionais de produção da verdade.

Quando o outro é constituído como ameaça, sua experiência deixa de ser passível de reconhecimento estético, uma vez que não há igualdade para o compartilhamento de sentidos. Nesse contexto, a experiência estética não fracassa por ausência de forma ou narrativa, mas porque o sujeito

racializado é previamente excluído do campo do reconhecível. É nesse ponto que reside o paradoxo produtivo da telenovela como dispositivo comunicacional. Ao narrar o alterocídio de Yuri – sua constituição como ameaça e sua exclusão do campo do reconhecível –, “Vai na Fé” simultaneamente o reinscreve como sujeito reconhecível para o espectador.

A linguagem da telenovela, com seus recursos de identificação emocional, temporalidade longa, acompanhamento contínuo dos personagens e verossimilhança com o mundo vivido, é capaz de atravessar diferentes níveis da discussão racial sobre a prisão injusta: do plano jurídico-institucional ao afetivo-cotidiano; do histórico-estrutural ao individual-subjetivo; do discursivo ao estético-sensível.

A telenovela, entretanto, não se limita a reproduzir essa lógica. Ao propor que Yuri participe da criação de um núcleo acadêmico voltado à revisão de penas injustas, “Vai na Fé” sugere uma reflexão relevante: a possibilidade de enfrentamento do epistemicídio por meio da produção coletiva de conhecimento. Ao trazer para o universo da teledramaturgia temas sociais tão urgentes e relevantes, a obra conduz à valorização das articulações entre estética e política. Afinal, é preciso “socializar o sensível e sensibilizar o social”, como propõe Herman Parret (1997, p. 197).

O reconhecimento de si e do outro não constitui uma condição dada, mas uma construção política, histórica e racialmente situada. Onde há epistemicídio e alterocídio, não há comunicação plena; onde a alteridade é negada, a experiência estética torna-se assimétrica e interrompida. A contribuição da telenovela reside justamente em tensionar esse impasse, tornando visível aquilo que usualmente permanece naturalizado e deslocando o debate para o campo do sensível e do cotidiano.

“Vai na Fé” demonstra que a telenovela brasileira, ao dialogar com temas contemporâneos da sociedade, pode funcionar como espaço de mediação simbólica capaz de expor, questionar e parcialmente reorganizar os regimes de reconhecimento. Esse processo não elimina os mecanismos que sustentam a exclusão racial, mas contribui para atenuá-los, abrindo caminhos para que outras experiências, narrativas e saberes possam, ao menos, disputar lugar no espaço público.

Fontes

ALENCAR, Itana. Com mais de mil prisões na BA, sistema de reconhecimento facial é criticado por “racismo algorítmico”; inocente ficou preso por 26 dias. *G1 Bahia*, 01 set. 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/BKxg>. Acesso em: 13 jul. 2026.

BARBOSA, Francielly. Jovens negros carregam traumas de reconhecimento fotográfico injusto. *Agência Brasil*, 28 set. 2024. Disponível em: <https://encurtador.com.br/dpdC>. Acesso em: 06 jul. 2026.

CORREIO BRAZILIENSE. STJ solta homem acusado em 62 processos após erro em reconhecimento facial. *Correio Braziliense*, 18 maio 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/rfhW>. Acesso em: 13 jul. 2026.

DPRJ. Relatórios apontam falhas em prisões após reconhecimento fotográfico. *Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro*, 24 fev. 2021. Disponível em: <https://encurtador.com.br/jNKt>. Acesso em: 13 jul. 2026.

DIP, Andrea et al. Reconhecimento facial racista: prisão virou mercadoria para empresas, diz pesquisador. *Agência Pública*, 17 maio 2025. Disponível em: <https://encurtador.com.br/sbCQ>. Acesso em: 06 jul. 2026.

DOMINGUES, Renata. Vai na Fé: Rosane Svartman aposta em personagens “gente como a gente” para conquistar o público. *Gshow*, 13 jan. 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/dmGs>. Acesso em: 06 jul. 2026.

MARTINS, Bruno; MARQUES, Jéssica. Justiça absolve porteiro preso há três anos e reconhecido por foto em 62 processos. *O Globo*, 11 maio 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/jJMu>. Acesso em: 06 jul. 2026.

SALEME, Isabelle. Dois dos quatro presos por reconhecimento facial no Rio de Janeiro são liberados. *CNN Brasil*, 05 jan. 2024. Disponível em: <https://bit.ly/3SHP1iU>. Acesso em: 06 jul. 2026.

SENADO FEDERAL. Senado aprova mudanças em regras de reconhecimento de acusados; texto vai à Câmara. *Senado Notícias*, 13 out. 2021. Disponível em: <https://encurtador.com.br/sedo>. Acesso em: 13 jul. 2026.

SELVATTI, Patrick. “Sou de testar fronteiras”, afirma Rosane Svartman, autora da novela *Vai na Fé*. *Correio Braziliense*, 31 dez. 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/FLMV>. Acesso em: 06 jul. 2026.

SERPA, Verônica. Entidades alertam para erros nos sistemas de reconhecimento facial e prisões injustas. *Alma Preta*, 09 dez. 2025. Disponível em: <https://encurtador.com.br/hWGd>. Acesso em: 06 jul. 2026.

SOUZA, Eliana Silva de. Novela ‘Vai na Fé’, de Rosane Svartman, coloca em foco temas essenciais. *O Estado de S. Paulo*, 16 jan. 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/QKzD>. Acesso em: 06 jul. 2026.

VAI NA FÉ. Criação de Rosane Svartman. Rio de Janeiro: TV Globo, 2023.

Referências

BARROS, Laan Mendes. Comunicação sem anestesia. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 40, n. 1, p. 159-175, 2017.

BARROS, Laan Mendes; FREITAS, Kênia. Experiência estética, alteridade e fabulação no cinema negro. *ECO-Pós*, v. 21, n. 3, p. 97-121, 2018.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, n. 3, p. 29-36, 2001.

BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta sua mídia*: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 339f. Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade*: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. *Anais...* Salvador: Intercom, 2002, p. 1-22.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, n. 26, p. 17-34, 2003.

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

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*: comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia. *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PARRET, Herman. *A estética da comunicação*: além da pragmática. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis*: afeto, mídia e política. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2006.