

**ROSILAINE CRISTINA SILVA**

Doutoranda em Direitos humanos pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos,  
da Universidade Federal do Goiás.

Latte: <http://lattes.cnpq.br/1186486323413240>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2748-4458>

E-mail: [Rosilaine.silva@discente.ufg.br](mailto:Rosilaine.silva@discente.ufg.br)

**Resumo:** Este artigo analisa a representatividade da mulher negra na teledramaturgia brasileira, contextualizando-o num momento histórico relevante. Duas questões são analisadas: qual é a real significância e relevância da presença de protagonistas negras? E até que ponto essas representações desafiam os paradigmas excludentes e promovem uma resignificação efetiva da identidade negra? A pesquisa qualitativa, baseada em estudo de caso, se fundamenta nas teorias do feminismo negro e nos estudos sobre cinema e gênero. Conclui que embora desafios persistam, as produções analisadas representam um avanço significativo para a visibilidade negra na mídia e para uma representação mais justa e plural da sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** Feminismo negro. Protagonismo negro. Mulheres negras.

**Abstract:** This article analyzes the representation of Black women in Brazilian television drama, contextualizing it within a relevant historical moment. Two questions are examined: what is the real significance and relevance of the presence of Black protagonists? And to what extent do these representations challenge exclusionary paradigms and promote an effective re-signification of Black identity? The qualitative research, based on a case study, is grounded in Black feminist theories and studies on cinema and gender. It concludes that although challenges persist, the analyzed productions represent a significant advance for Black visibility in the media and for a more just and plural representation of Brazilian society.

**Keywords:** Black feminism, Black protagonism, Black women."

## Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar a representatividade da mulher negra na teledramaturgia brasileira recente, situando a discussão em um contexto histórico e de muita relevância. Pela primeira vez em 73 anos, a principal emissora de televisão e com maior audiência do país exibe, simultaneamente três produções com protagonistas negras. Tal marco, embora tardio, suscita uma reflexão crítica: qual é a real relevância e significância desse acontecimento em um cenário de contínua sub-representação e marginalização da mulher negra no país?

Para alguns, essa situação pode parecer irrelevante. Contudo, para mulheres negras que, assim como eu, cresceram durante as décadas de 1990 e 2000, almejando ocupar papéis de destaque no imaginário midiático, tal qual as “paquitas”, mas se depararam exclusivamente com representações restritas a personagens secundárias e estereotipadas, essas protagonistas negras assumem um papel crucial. Esse fenômeno transcende a mera ocupação de espaços; ele incide diretamente sobre a formação da identidade racial e social das jovens negras que consomem essas narrativas.

A partir dessa perspectiva, este artigo busca analisar como a teledramaturgia pode se tornar um agente de democratização do discurso feminista e antirracista. Buscamos entender como as produções culturais podem romper com as estruturas patriarcais e racistas e promover uma maior inclusão e representação para os grupos marginalizados.

A teledramaturgia, em particular, é um espaço onde as narrativas hegemônicas são reforçadas ou desafiadas. Nesse contexto, é essencial analisar como as produções culturais podem romper com as estruturas patriarcais e racistas que historicamente as permeiam.

Todavia, é preciso problematizar o alcance e os limites dessa conquista. A inclusão de mulheres negras como protagonistas deve ser compreendida não apenas como um feito pontual, mas como parte de um debate mais amplo sobre as estruturas de poder que permeiam os meios de comunicação. Embora haja avanços visíveis, tais representações ainda estão inseridas em um campo historicamente dominado por uma visão eurocêntrica, colonizadora, patriarcal, machista e sexista, que frequentemente reproduz estereótipos e condiciona a presença de corpos de mulheres negras a papéis que reforçam narrativas de subalternidade e marginalização.

Assim, ao celebrarmos a maior visibilidade de mulheres negras na teledramaturgia brasileira, é fundamental questionar: até que ponto essas representações rompem com paradigmas excludentes e promovem uma ressignificação efetiva da identidade negra? A mudança não pode limitar-se à superfície, mas deve impulsionar uma transformação estrutural que permita a construção de narrativas verdadeiramente emancipadoras.

## Metodologia

A pesquisa em questão possui natureza qualitativa, o carácter qualitativo da pesquisa, prioriza a qualidade das informações e a garantia de rigor teórico-prático na análise do objeto em questão (Minayo, 2007). No que se refere aos procedimentos técnicos, foi adotado o estudo de caso, que é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidos (Yin, 2014). O estudo de caso é uma metodologia que envolve a análise detalhada de um caso específico, neste caso, a representatividade da mulher negra na teledramaturgia brasileira.

A pesquisa fundamenta-se em leituras exploratórias das obras de autores e pesquisadores das áreas de cinema e gênero, e dos estudos do feminismo negro.

## Desafios de representação e desconstrução de narrativas

O feminismo negro enfatiza a importância da ancestralidade, da cultura e da luta por justiça social, e propõe que inclua nossas vozes e experiências. Dessa maneira, torna-se possível obter uma resposta ativa que promova o empoderamento daquelas cujas pautas e lutas não são abarcadas pelo feminismo branco. Conforme Sueli Carneiro:

As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não têm dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar (Carneiro, 2003, p. 1-2).

Por mais que o feminismo branco lute pelos direitos das mulheres, em sua teoria e prática, esquece-se de que nós mulheres negras também precisamos ser contempladas nessas lutas.

Para nós negros é necessário enfrentar esta questão não apenas porque a dominação patriarcal conforma relações de poder nas esferas pessoal interpessoal e mesmo íntimas, mas também porque o patriarcado repousa em bases ideológicas semelhantes às que permitem a existência do racismo a crença na dominação construída com base em noções de inferioridade e superioridade. (Bairros, 1995, p. 5).

Como apontado por Luiza Bairros, a base estruturante da sociedade é pautada no patriarcado, machismo, sexismo e racismo, e reconhecer essas estruturas é fundamental para as lutas e demandas de nós, mulheres negras. As discussões que envolvem nossa vivência devem levar em consideração o contexto no qual nasce a luta feminista negra, que surge de um histórico de diáspora e escravidão. Silenciar essa parte da história é silenciar grupos historicamente e socialmente marginalizados, e as consequências tornam-se gritantes, pois isso leva à exclusão das mulheres negras, desconsiderando outras categorias que também não estão incluídas no viés do feminismo branco.

Sueli Carneiro também nos convida a refletir quando questiona:

Até quando mulheres pretas serão invisibilizadas? Seria a mulher negra o próprio antagonismo das mulheres brancas? Constantemente estereotipadas como sendo a mulher bestializada, desumanizada, promíscua e lasciva, além de feias, dotadas de sobre-força e trabalhadoras adequadas para serviços desumanizados. (Carneiro. 2004, p. 286).

A teoria feminista negra tem promovido uma reconfiguração significativa no olhar sobre as complexidades do que significa ser mulher negra no mundo contemporâneo, sendo a teledramaturgia um dos espaços de expressão onde essas transformações começam a se manifestar. Por décadas, esse campo foi hegemonicamente moldado por narrativas construídas a partir da perspectiva de homens brancos, heterossexuais e cisgêneros, cujas produções perpetuaram representações limitadas e estereotipadas da figura feminina, especialmente da mulher negra. Nesse sentido, o feminismo negro busca questionar os valores atribuídos à identidade feminina negra ao longo da história, desafiando as estruturas dominantes que sustentam as desigualdades de gênero e raça.

Pensar em uma teledramaturgia feminista negra implica necessariamente considerar a luta antirracista, uma vez que o feminismo, enquanto movimento político e teórico, não pode se limitar a perspectivas universais e homogêneas que ignoram as particularidades das experiências socioculturais, econômicas e psíquicas das mulheres em sociedade. O discurso patriarcal, racista e misógino que sempre esteve presente em muitas produções é colocado sob análise crítica desta

teoria, permitindo que se evidenciem e se desconstruam as representações que historicamente marginalizaram e subalternizaram as mulheres negras.

Ao analisar as três produções a partir dessa abordagem crítica visa não apenas identificar os problemas nas narrativas tradicionais, mas também subverter as estruturas que sustentam essas representações. Trata-se de questionar e desconstruir imagens estereotipadas, limitantes e redutoras associadas às mulheres negras, propondo, em contrapartida, uma nova linguagem narrativa capaz de refletir a pluralidade e a complexidade das vivências femininas.

Além disso, é fundamental adotar uma perspectiva interseccional que permita analisar as múltiplas camadas de opressão e privilégio que atravessam as experiências das mulheres em diferentes contextos sociais. O olhar interseccional, formulado inicialmente por Kimberlé Crenshaw, e trabalhados por Patrícia Hill Collins (2015) e bell hooks (2019) reconhecem que as formas de exclusão e subordinação não operam de maneira isolada, mas são interdependentes, criando realidades complexas e únicas. Aplicar essa perspectiva à análise da teledramaturgia significa compreender que as narrativas televisivas devem ir além de representações isoladas, abordando as interseções entre raça, gênero, classe e outras dimensões da identidade de forma integrada.

A teledramaturgia brasileira tem uma trajetória de 73 anos, iniciada na década de 1950 consolidou-se como o produto televisivo de maior popularidade no país, presente nos lares brasileiros durante o horário nobre, entre 18h e 22h. Sua aceitação massiva deve-se à exploração de enredos acessíveis, como histórias de amor, conflitos familiares e sociais, que buscam representar aspectos da vida cotidiana de grande parte da população. Para Maria Immacolata Vassalo de Lopes “a novela constitui em veículo privilegiado do imaginário nacional, capaz de propiciar a expressão de dramas privados em termos públicos e dramas públicos em termos privados” (Lopes, 2003, p. 20).

Ao longo dos anos, assistir à novela tornou-se um hábito cultural para uma parcela significativa dos brasileiros, reforçando sua posição como principal veículo de influência e expressão da “cultura de massa” (Adorno e Horkheimer, 1985). Para os autores, a cultura de massa é um instrumento de controle social e de reprodução da ideologia dominante por transformar a cultura em um produto comercial, distorcendo seu papel principal que seria o de potencializar a crítica e emancipar o sujeito.

A teledramaturgia ocupa um papel central no diálogo entre o indivíduo e o coletivo, principalmente no Brasil, em que para a maior parte da população que não possui recursos financeiros, consumir arte e se limita à televisão e, particularmente, à telenovela. Nesse sentido, a teledramaturgia constitui um ambiente indiscutível de interlocução entre o público e questões emocionais e culturais de nossa sociedade, mas também um instrumento de controle social e reprodução da ideologia dominante.

Entre as grandes produtoras desse gênero, a TV Globo destaca-se como o maior conglomerado de mídia da América Latina e principal produtora mundial de telenovelas (O Globo, 2015). A emissora exibe, de segunda a sábado, três novelas em horários distintos: 18h, 19h e 21h. Cada faixa horária apresenta características específicas que, em grande medida, definem os públicos-alvo com os quais dialogam. As novelas das 18h costumam adotar um tom leve, doce e quase infantil, frequentemente permeado por uma inocência narrativa. As tramas das 19h, por sua vez, apresentam uma complexidade um pouco maior, com personagens mais elaborados, mas geralmente centradas em enredos cômicos. Já o horário das 21h é tradicionalmente reservado às produções de maior prestígio, nas quais autores consagrados são responsáveis por criar obras com maior densidade textual e interpretativa.

Em 2024, a Globo exibe simultaneamente três produções com protagonistas negras: A primeira atriz é Duda Santos que interpreta Beatriz na novela *Garota do Momento*. Beatriz é uma jovem que trabalha como educadora em um orfanato administrado por sua avó e cresceu acreditando que sua mãe havia falecido. Em determinado momento, ela vê uma foto de sua mãe em uma revista e decide investigar a verdade sobre seu desaparecimento. No entanto, ao reencontrá-la, descobre que a mãe não a reconhece e, para agravar a situação, se vê envolvida em uma disputa pelo amor de Beto (ator branco) com Bia, que se revela ser uma falsa filha de sua mãe. A trama, assim, desenvolve-se a partir da busca de Beatriz por sua identidade e pelo confronto com a complexa relação familiar que se desenha, marcada por segredos e rivalidades (Rede Globo, 2024).

A segunda atriz a ser destacada é Jéssica Ellen, que interpreta a personagem Madá na novela

Volta Por Cima. Madá é uma jovem que vive com seus pais, sua irmã e seu tio na Vila Cambucá, um bairro suburbano do Rio de Janeiro e namora João (ator negro). Após a morte de seu pai e em razão da saúde fragilizada de sua mãe, Madá assume a responsabilidade pela chefia do lar, reinventando-se como organizadora de festas. Ela enfrenta diversas dificuldades para manter as finanças da casa em equilíbrio.

No entanto, os problemas familiares se agravam com uma traição de seu próprio tio, Osmar, que se apropria, de forma secreta, de um bilhete de loteria premiado no valor de 5 milhões de reais, comprado pelo pai de Madá antes de falecer. Madá, por sua vez, ainda tenta se livrar de uma dívida com um contraventor, que acaba sendo morto, e seu tio assume os negócios ilegais. A trama, portanto, aborda questões de sobrevivência, lealdade familiar e os desafios enfrentados por indivíduos que tentam equilibrar as responsabilidades financeiras e morais em um contexto de adversidade (Rede Globo, 2024).

A terceira atriz a ser destacada é Gabz, que interpreta a personagem Viola na novela *Mania de Você*. Viola, de origem humilde, foi adotada e criada por Marcel e se torna uma grande chefe de cozinha. Ela conhece Mavi (ator branco) e inicia um romance. Posteriormente, Mavi e Viola se mudam para Angra dos Reis, onde conhecem Luma e Rudá, que são um casal. No entanto, Viola e Rudá (ator branco) se apaixonam, à descoberta do romance abala a amizade entre Viola e Luma e inicia uma rivalidade entre Rudá e Mavi.

No contexto das desavenças do quarteto principal, Molina pai de Mavi e Luma é misteriosamente assassinado, e Rudá é acusado por Mavi e Luma de ser o responsável pelo crime. A trama se desenrola em meio a um complexo enredo de vingança, traição, ambição e sabotagem, com o intuito de separar o casal Viola e Rudá. A narrativa, portanto, explora as tensões emocionais e os conflitos interpessoais entre os personagens, envolvendo questões de lealdade, poder e os limites das relações afetivas (Rede Globo, 2024).

A representação da mulher negra nas três produções analisadas, nos permite perceber que houve um rompimento com o que tem sido, historicamente, atribuído a mulher negra na teledramaturgia, que é sempre limitada a dois papéis principais: o da “mulata” e o da “doméstica”. Esses estereótipos, conforme analisado por Lélia Gonzalez, refletem construções sociais profundamente enraizadas no sistema hegemônico. Segundo a autora:

De um modo geral, a mulher negra é vista pelo restante da sociedade a partir de dois tipos de qualificação “profissional”: doméstica e mulata. A profissão de “mulata” é uma das mais recentes criações do sistema hegemônico no sentido de um tipo especial de “mercado de trabalho”. Atualmente, o significante mulata não nos remete apenas ao significado tradicionalmente aceito (filha de mestiça de preto/a com branca/o), mas a um outro, mais moderno: “produto de exportação”. A profissão de mulata é exercida por jovens negras que, num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem-se à exposição de seus corpos (com o mínimo de roupa possível), através do “rebolado”, para o deleite do voyeurismo dos turistas e dos representantes da burguesia nacional. (Gonzalez, 2020, p. 51).

Esse estereótipo da “mulata”, exaltado sobretudo no carnaval, caracteriza-se por uma sexualização exacerbada dos corpos negros femininos, marcados pela exposição e pelo tom pecaminoso atribuído a essas imagens. Por outro lado, o papel da “mãe preta” remonta ao período escravocrata, simbolizando as amas de leite e as damas de companhia, relegadas a atividades servis e domésticas. Ambos os arquétipos restringem a mulher negra a posições de subordinação, negando-lhe a complexidade de sua existência.

Podemos confirmar essa teoria, ao analisar algumas das outras novelas já exibidas na emissora que tiveram mulheres negras como protagonistas. A primeira telenovela com uma atriz preta como protagonista foi “A Cabana do Pai Tomás”, que foi ao ar em 1969 e teve Ruth de Souza representando uma mulher escravizada, casada com Tomás que foi interpretado pelo ator Sérgio Cardoso, que se pintava de preto para interpretar um escravizado, esse ato por si só foi uma grande problemática, recebendo várias críticas do Movimento Negro.



Depois de 27 anos sem protagonismo negro, tivemos Xica da Silva em 1996, com Taís Araujo interpretando Xica também uma mulher escravizada e muito sexualizada. Tais também protagonizou a jovem Preta de Souza, em “Da Cor do Pecado” em 2004; a modelo internacional Helena em “Viver a Vida” em 2009; a Penha, empregada doméstica em “Cheias de Charme” em 2012; Verônica Monteiro repórter investigativa em “Geração Brasil” em 2014 e, mais recente, a advogada Vitória, em “Amor de Mãe” em 2019.

Camila Pitanga também foi outra atriz negra que representou esses papéis ao longo de sua carreira. Na novela “Cama de Gato” de 2009, ela protagonizou a faxineira Rose. Anos depois, a atriz deu vida à modelo e dona de restaurante Regina, em “Babilônia” em 2015 e à empresária Maria Tereza, em “Velho Chico” em 2016. Mas um de seus papéis mais lembrados e que ganhou status de protagonista foi a garota de programa Bebel, de “Paraíso Tropical” de 2007.

Analisando as novelas, observamos que as atrizes negras frequentemente iniciam suas carreiras interpretando personagens que se encaixam em estereótipos racistas e sexistas, como a “mulata” ou a “doméstica”. Essas representações são gradualmente reforçadas ao longo de suas carreiras. Nesse contexto, a teórica feminista negra bell hooks (1981) critica veementemente a forma como as mulheres negras são representadas na mídia. Segundo hooks, essas figuras são frequentemente reduzidas a categorias estereotipadas, como “mulheres perdidas sexualmente”, “sofredoras religiosas” ou “maternais” (p. 47-49). Para hooks, a mídia de massa desempenha um papel político fundamental ao construir imagens que definem e controlam o acesso ao poder de grupos marginalizados, reforçando assim as estruturas de opressão.

O estudo realizado pelo Grupo Gema (2015), intitulado “Televisão em Cores? Raça e Sexo nas Telenovelas ‘Globais’”, apresenta dados alarmantes sobre a sub-representação de atores e atrizes negras na televisão brasileira. Entre as 162 telenovelas exibidas entre 1984 e 2014, 91,3% dos personagens centrais foram interpretados por atores e atrizes brancos, enquanto apenas 8,6% dos papéis foram ocupados por atores e atrizes negros. A análise de gênero x raça evidencia ainda mais essa disparidade: os homens brancos corresponderam a 46,2% dos elencos, seguidos pelas mulheres brancas, com 45,2%. Em contraste, os homens negros ocuparam somente 4,4% dos papéis, enquanto as mulheres negras representaram míseros 3,8%.

A escassez de representatividade de atrizes negras nas produções televisivas reflete o racismo estrutural, conforme aponta Joel Zito Araújo: “A representação dos atores negros tem sofrido uma lenta mudança desde a década de 1960, quando somente atuavam interpretando afro-brasileiros em situações de total subalternidade” (Araújo, 2008, p. 980). Em outras palavras, as atrizes negras eram majoritariamente retratadas como escravizadas, faveladas, marginalizadas e frequentemente sexualizadas. Embora se tenham registrado avanços nas últimas décadas, a conquista de um protagonismo negro nas telenovelas levou mais de 50 anos para se materializar de forma significativa.

Em um país onde 55% da população se autodeclara preta ou parda (IBGE, 2022), a presença de personagens negras nos elencos da teledramaturgia brasileira tem historicamente sido desproporcional ao peso demográfico que esse grupo representa no país. Diante disso, a representatividade das identidades negras, especialmente em horários nobres da televisão, adquire uma relevância ímpar, não apenas como elemento estético, mas como um mecanismo de fortalecimento cultural e social.

O papel dos movimentos sociais, como o Movimento Negro Unificado e o Movimento de Mulheres Negras que atuaram nas décadas de 1970 e 1980, foram essenciais para esse processo de transformação. Tanto no Brasil quanto no cenário internacional, as demandas por justiça racial e igualdade de oportunidades têm pressionado a indústria do audiovisual a refletir, de forma mais justa e proporcional, a realidade da população negra. De acordo com Stuart Hall podemos considerar que estas pressões dos movimentos militantes contribuem para que o campo das representações se torne, nos termos de autor, “arena de crítica de contestação e luta” (Hall, 2016, p. 189).

Essa pressão antirracista não apenas incentivou a inserção de atores e atrizes negras em papéis de destaque, mas também promoveu um debate sobre as estruturas de racismo e desigualdade que permeiam a produção cultural. Ao mesmo tempo, tornou-se evidente a necessidade de desconstrução de estereótipos que, por décadas, limitaram a representação da experiência negra e perpetuaram narrativas reducionistas.

Nos termos de Stuart Hall, “todo repertório de imagens e efeitos visuais por meio dos quais a diferença é representada em um dado momento histórico pode ser descrito como regime de representação” (Hall, 2016, p. 150). Para Hall, a forma como diferentes grupos sociais são representados nos meios de comunicação, na arte e na cultura em geral não é natural ou neutra, mas sim construída e mediada por sistemas de poder, ideologias e práticas culturais que, em última instância, moldam a maneira como esses grupos são percebidos pela sociedade.

Nos últimos anos, algumas produções como as três que trouxemos têm tentado desconstruir a narrativa que historicamente associou a vivência negra à desumanização e ao reforço do mito da democracia racial. Muito disso se vale ao debate acerca do combate às desigualdades raciais no Brasil estar se consolidando tanto do ponto de vista teórico, com os estudos decoloniais e do feminismo negro com o reconhecimento acadêmico de estudiosas do tema, tais como Lélia Gonzalez, Maria Beatriz do Nascimento, Sueli Carneiro, Cida Bento, Luiza Bairros dentre outras e outros.

Quanto ao que toca ao acúmulo de uma legislação antirracista, o Brasil possui duas importantes leis que foram instauradas recentemente, numa tentativa de minimizar os impactos que mais de 400 anos de escravidão dos povos originários e africanos causaram a população negra do país. A Lei Nº 10.6396 em 09 de janeiro de 2003, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, tornando obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, que contribuiu para o reconhecimento e a valorização da identidade e a cultura africana e afro-brasileira na educação. E a aprovação da Lei 12.7117 de 29 de agosto de 2012, que instituiu cotas sociais e com recorte racial em todas as universidades e institutos federais do Brasil, aumentando o número de pessoas negras acessando o ensino superior no país e se profissionalizando em diversas áreas.

Ainda assim, é fundamental problematizar se essas iniciativas são, de fato, capazes de romper com as estruturas hegemônicas que sustentam as narrativas predominantes do racismo estrutural. As três produções analisadas apresentam a possibilidade de abordar o tema do racismo estrutural, que é tão presente em nossa sociedade, ao destacar protagonistas negras em horário nobre, proporcionando um espaço para este debate em uma sociedade elitista e preconceituosa.

Analisando a representação do negro na telenovela, observamos que, embora seja celebrado como o “verdadeiro brasileiro” na literatura e nos discursos, é frequentemente relegado a papéis estereotipados e subalternos. Conforme argumenta Joel Zito Araújo (2006, p. 77), “os atores mestiços que apresentam traços não-brancos mais pronunciados são quase sempre vítimas de estereótipos negativos”. As obras analisadas, que se propõem a representar o “povão”, reforçam essa tendência, apresentando uma ambientação suburbana e retratando uma vida marcada por dificuldades, relações familiares complexas, conflitos financeiros significativos e uma constante busca por afirmação de identidade racial e social.

Essa representação reforça a ideia de que o negro é sinônimo de pobreza, violência e desorganização social, perpetuando estereótipos racistas e classistas. É fundamental questionar essas representações e promover uma maior diversidade e complexidade na representação do negro na mídia.

O Brasil é amplamente reconhecido como um país plural e diverso, sua diversidade cultural e étnica é celebrada mundialmente. No entanto, é pertinente questionar: por que essa diversidade não encontra correspondência nas produções televisivas, como as novelas? A ausência de uma representatividade real não apenas expõe o racismo estrutural presente na sociedade brasileira, mas também perpetua narrativas que invisibilizam e marginalizam os corpos negros, limitando suas possibilidades de existência simbólica em espaços de destaque.

Como já mencionado, o audiovisual é uma cultura de massa (Adorno e Horkheimer, 1985), com o poder de moldar as percepções sociais. No entanto, cabe a esse meio, sobretudo, a responsabilidade de educar o olhar do público, apresentando uma visão mais humanizada e realista da sociedade. Essa função crítica do audiovisual é essencial para questionar representações hegemônicas e propor alternativas que promovam a diversidade e a inclusão, combatendo estereótipos e promovendo uma compreensão mais justa e igualitária das diferenças sociais.

A visibilidade de corpos negros nas telas transcende a questão estética; trata-se de devolver afeto, dignidade e humanidade sistematicamente negados desde a escravidão até os dias atuais. Essa visibilidade não apenas contribui para a valorização da diversidade cultural, mas também tem o potencial de influenciar positivamente as novas gerações, oferecendo modelos de identificação

que rompem com os padrões hegemônicos de beleza, poder e liderança historicamente associados à branquitude.

A presença de protagonistas negras em produções de grande visibilidade, como as analisadas, representa, sem dúvida, um avanço. No entanto, essa conquista ainda é tímida diante da necessidade de uma representação plural e substantiva que contemple as complexidades e subjetividades das mulheres negras, sem subordinação ou estereotipação.

É imprescindível refletir sobre o impacto psicológico e social dessa visibilidade. Para as novas gerações, a presença de protagonistas negras nas telenovelas simboliza mais do que um avanço cultural: é um marco na reconstrução das concepções de identidade, beleza e poder. Essa transformação, embora incipiente, aponta para um caminho de reconhecimento e valorização das experiências negras, fundamentais para a construção de uma sociedade mais equitativa e plural.

É possível que, no futuro, as produções culturais possam romper com as estruturas patriarcais e racistas que historicamente as permeiam. Nesse sentido, a teledramaturgia pode se tornar um agente de democratização do discurso feminista e antirracista, ampliando o espaço de visibilidade e representação para as mulheres negras e outros grupos marginalizados. A pluralidade de narrativas são fundamentais para a construção de um espaço de resistência e transformação social. Ao promover a diversidade de vozes e perspectivas, a indústria cultural pode deixar de ser apenas um reflexo das desigualdades estruturais e passar a atuar como um espaço de reivindicação, empoderamento e luta por justiça social.

Nessa perspectiva, a teledramaturgia pode se tornar um instrumento poderoso para a transformação social, desafiando as narrativas hegemônicas e promovendo uma maior inclusão e representação para os grupos marginalizados.

## Conclusão

A questão central abordada neste estudo envolve a análise da relevância da presença de mulheres negras como protagonistas em três atuais produções televisivas brasileiras. Essa questão se desdobra em duas outras questões que merecem reflexão: qual é a real significância e relevância da presença de protagonistas negras? E até que ponto essas representações desafiam os paradigmas excludentes e promovem uma ressignificação efetiva da identidade negra?

Primeiramente, é importante destacar que a presença de mulheres negras em papéis de protagonismo nas três novelas analisadas representa uma conquista significativa, pois rompe com a histórica marginalização e estigmatização desse grupo nas produções audiovisuais. No entanto, a relevância dessa presença não deve ser entendida apenas como um gesto simbólico de inclusão, mas como um movimento que potencializa a visibilidade e a complexidade das identidades negras, especialmente das mulheres negras, que muitas vezes são representadas de maneira unidimensional.

Além disso, apesar dos avanços em relação à diversidade racial, as representações de mulheres negras ainda estão muitas vezes imersas em estereótipos que reforçam uma visão limitada e subalterna. É necessário a construção de narrativas que revelem as múltiplas subjetividades e complexidades dessa identidade, sem reproduzir os padrões de subordinação e marginalização, além de buscar romper com o racismo estrutural.

A presença de protagonistas negras nas telenovelas, representa uma possibilidade de questionar e reconfigurar os modelos tradicionais de representação e, ao mesmo tempo, de promover um espaço para a afirmação da identidade negra em sua pluralidade.

A teoria feminista negra tem se dedicado a problematizar as representações historicamente atribuídas à mulher negra, sub-representada, marginalizada e sexualizada, especialmente no contexto da teledramaturgia, um espaço historicamente dominado por homens brancos, heterossexuais e cisgêneros. Analisar essas representações é um ato de resistência, buscando subverter as estruturas que sustentam a narrativa tradicional e questionar as bases sociais e culturais da exclusão.

A construção de uma nova linguagem, que valorize a diferença e a diversidade, é essencial para reconfigurar a imagem da mulher negra, permitindo sua representação em toda a sua complexidade, sem a perpetuação de narrativas opressivas. A adoção de uma perspectiva



interseccional e antirracista, que leve em consideração as múltiplas dimensões da experiência feminina — raça, gênero e classe — é fundamental para romper com as simplificações reducionistas das narrativas tradicionais.

Embora ainda haja desafios significativos a serem superados, as produções analisadas representam a luta pela visibilidade negra na mídia, e representam um avanço crucial para uma representação mais justa e plural da sociedade brasileira. A construção de narrativas que transcendam os paradigmas tradicionais e valorizam a pluralidade das experiências femininas é um passo essencial para transformar a teledramaturgia em um instrumento de luta, conscientização e educação social, rompendo com as estruturas de exclusão e oferecendo um espaço genuíno de representação e reconhecimento.

## Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARAÚJO, Joel Zito. A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p. 72-79, maio 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13514>. Acesso em: 2 jan. 2025.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 979-1001, set.-dez. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/9ZGKYRnVx8rmgZDYs6NBrVv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jan. 2025.

GLOBO. **Memória Globo**. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/>. Acesso em: 5 jan. 2025.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 458, 1995. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Nossos\\_Feminismos\\_Revisitados\\_Luiza\\_Bairros.pdf](https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Nossos_Feminismos_Revisitados_Luiza_Bairros.pdf). Acesso em: 18 jan. 2025.

BELANDI, Caio; GOMES, Irene. Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda. **Agência IBGE Notícias**. 2024. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>. Acesso em: 18 jan. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Seção 1, p. 1. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs). Acesso em: 12 jan. 2025.

BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Institui o sistema de cotas para o ingresso na educação superior, técnica e tecnológica, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 30 ago. 2012. Seção 1, p. 1. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm). Acesso em: 12 jan. 2025.

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. **Televisão em cores?: raça e sexo nas telenovelas "Globais"** (1984-2014). 2015. Disponível em: [https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2015/12/images\\_publicacoes\\_TpD\\_TpD10\\_Gemaa.pdf](https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2015/12/images_publicacoes_TpD_TpD10_Gemaa.pdf). Acesso em: 10 jan. 2025.

CARNEIRO, Sueli. A mulher negra na sociedade brasileira: o papel do movimento feminista na luta anti-racista. *In*: MUNANGA, Kabengele (Org.). **O negro na sociedade brasileira**: resistência, participação, contribuição. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004. p. 286-337.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: ASHSOKA, Takano (Org.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Cidadania, 2003.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e reflexão. *In*: MORENO, Renata (Org.). **Reflexões e práticas de transformação feminista**. São Paulo: Sempreviva Organização Feminista, 2015. p. 13-42. Disponível em: <https://www.sof.org.br/wp-content/uploads/2016/01/reflex%C3%B5esepraticasdetransforma%C3%A7%C3%A3ofeminista.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2025.

COLLINS, Patricia Hill. Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. *In*: JABARDO, Mercedes, et al. **Feminismos negros**: una antología. Madrid: Una Antología, 2012. Disponível em: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Feminismos%20negros-TdS.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2025.

GONZAEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. *In*: RIOS, F.; LIMA, M. (Org.). Rio de Janeiro: Schwarcz, 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. **Não sou uma mulher**: a mulher negra e o feminismo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 26, p. 17-34, jan. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469>. Acesso em: 10 jan. 2025.

O GLOBO. **Grupo Globo é o 17º maior conglomerado de mídia do mundo**. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/grupo-globo-o-17-maior-conglomerado-de-midia-do-mundo-16159426>. Acesso em: 12 jan. 2025.

Yin, R. K. (2014). **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman.

Recebido em 7 e novembro de 2025  
Aceito em 6 de janeiro de 2026