

O NEGRO NA TELENÓVELA: proposição de modelo multidimensional de análise¹

THE BLACK PRESENCE IN THE TELENÓVELA: Proposing a Multidimensional Model of Analysis

Gêsa Karla Maia Cavalcanti ²

Resumo: Este artigo propõe um modelo multidimensional para a análise da representação negra na telenovela brasileira, tomando como ponto de partida o recente aumento quantitativo de protagonistas negros na teledramaturgia da Rede Globo. Parte-se da hipótese de que a ampliação da visibilidade não implica, necessariamente, ruptura com a centralidade histórica da branquitude, podendo operar sob uma lógica de enquadramento excepcional. O modelo articula quatro dimensões analíticas (narrativa, estética, político-produtiva e circulação) cada uma composta por indicadores operacionais capazes de mapear potencialidades e limites do protagonismo negro. O objetivo é oferecer um instrumento metodológico que permita avaliar se a presença negra configura nova regularidade representacional ou permanece inscrita no regime da exceção.

Palavras-Chave: representação racial. telenovela brasileira. protagonismo negro.

Abstract: This article proposes a multidimensional model for analyzing Black representation in Brazilian telenovelas, taking as its starting point the recent quantitative increase of Black protagonists in Rede Globo's productions. It argues that expanded visibility does not necessarily imply a rupture with the historical centrality of whiteness and may instead operate within a logic of exceptional framing. The proposed model articulates four analytical dimensions—narrative, aesthetic, political-productive, and circulation—each composed of operational indicators designed to map the potentials and limitations of Black protagonism. The aim is to provide a methodological framework capable of assessing whether Black presence constitutes a new representational regularity or remains inscribed within a regime of exception.

Keywords: racial representation. Brazilian telenovelas. Black protagonism.

1. Introdução

A persistência de imagens brancas na mídia e o enclausuramento de imagens negras em papéis de servidão, marginalidade e violência, por exemplo, fazem parte da “estratégia racista de naturalização da inferioridade dos grupos dominados” (CARNEIRO, 2023). Nesse sentido, esta pesquisa parte da inquietação de entender que tipo de imagem na negritude vem sendo construída/naturalizada na representação televisual nos últimos anos, considerando

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRN). Doutora. gesacavalcanti@gmail.com

uma possível virada representacional marcada pelo contexto de aumento de visibilidade percebido nas telenovelas brasileiras produzidas e exibidas pela Rede Globo.

Em 2024, pela primeira vez, as três telenovelas que compõem o chamado horário nobre da Rede Globo colocam em cena atrizes protagonistas negras. Nas faixas das 18h, 19h e 21h, respectivamente, as personagens Beatriz (Duda Santos), Madalena (Jéssica Ellen) e Viola (Gabz) são as mocinhas que conduzem o fio narrativo nas telenovelas *Garota do Momento* (2024-2025), *Volta Por Cima* (2024-2025) e *Mania de Você* (2024-2025).

Esses acontecimentos devem, sem dúvida, ser celebrados como indicativos de transformação em um campo historicamente marcado pela invisibilidade e pela subalternização dos corpos negros. Contudo, tal conquista quantitativa também impõe um desafio analítico: quais são os limites dessa virada representacional? Se a presença aumentou, de que forma essas personagens são construídas narrativamente? E mais: quais sentidos culturais estão sendo produzidos por meio de sua centralidade? Como a câmera tem operado nesse processo?

Responder a essas questões é fundamental porque a visibilidade não implica, automaticamente, uma alteração do lugar da branquitude como eixo de referência da ficção televisiva. Pelo contrário, é possível que a inserção de protagonistas negros se dê de forma a reforçar um enquadramento excepcional: uma lógica que legitima a presença negra apenas como exceção celebrada no discurso institucional dos conglomerados midiáticos, sem que isso configure uma naturalização ou uma redistribuição equitativa dos modos de colocar em cena esses personagens.

Para tanto, proponho aqui um modelo para investigar o protagonismo negro na ficção. O objetivo é compreender se essas representações configuram rupturas simbólicas ou se, ao contrário, acabam por reforçar lógicas de exclusão, ao limitar o protagonismo negro a uma condição de exceção. O modelo aqui proposto opera em quatro eixos, são eles: I) Narrativa; II) Estética; III) Produção; e IV) Circulação. No processo de produção do modelo, duas telenovelas foram analisadas: *Vale Tudo* (Rede Globo, 2025) e *Garota do Momento*. No entanto, por questões dimensionais, os achados sobre as tramas são apenas apresentados de forma sintética nas conclusões do texto.

Antes de apresentar os eixos dimensionais, cabe discutir o contexto racial e o panorama representacional que nos leva ao possível ponto de virada que é a questão mais ampla norteadora desta pesquisa. Para isso, do ponto de vista teórico, essa pesquisa mobiliza autores que tratam de raça e representação, discutindo sua potência para reorganizar a lógica

dominante ou manter determinados estigmas e, em um segundo momento, foca-se especificamente no percurso representacional da pessoa negra na telenovela.

2. Raça, representação e enquadramento excepcional

Diferente do mundo pré-colonial, o colonial organiza-se a partir de uma lógica binária. Como nos lembra Rita Segato (2002), trata-se de um mundo do *Um* e de seus *Outros*. Nessa gramática hierárquica, a mulher é constituída como o outro do homem; a pessoa negra, como o outro do branco; e a sexualidade homoerótica, como o outro da heterossexualidade. A colonialidade, portanto, não só produz classificações, como também as ordena de forma assimétrica, estabelecendo polos de superioridade e subalternidade que estruturam as relações de poder vigentes. “Dessa forma, apenas um termo é ontologicamente completo, ao passo que os outros são anômalos” (SEGATO, 2022 p.16).

É nessa ideia de completude que a discussão teórica desta pesquisa toma seu ponto de partida. Meu interesse, no entanto, está nas questões de raça que são produzidas por esse ordenamento colonial.

Como explica Richard Dyer (2017, p. 1), “o imaginário racial é central para a organização do mundo moderno. A que custo regiões e países exportam os seus bens, quais vozes são ouvidas em encontros internacionais, quem bombardeia e quem é bombardeado, quem consegue empregos, moradia, acesso a cuidados de saúde e educação, que atividades culturais são subsidiadas e vendidas, em que termos são validadas — tudo isto é, em grande parte, inextricável do imaginário racial”.

Dyer (2017) observa ainda que a raça costuma ser aplicada apenas aos povos não brancos: enquanto as pessoas negras e indígenas são continuamente nomeadas e vistas através da lente da racialização, as pessoas brancas permanecem não marcadas, funcionando como parâmetro universal. “As outras pessoas são racializadas; nós [brancos] somos apenas pessoas” (Dyer, 2017, p. 2). Não há posição mais poderosa do que essa: a de ser visto não como particular, mas como *apenas humano*. A reivindicação de poder, nesse sentido, coincide com a reivindicação de falar pela comunalidade da humanidade.

Se o racismo necessita da produção contínua de hierarquias, ele o faz não apenas por meio de dispositivos jurídicos, econômicos ou institucionais, mas também através da organização simbólica do mundo. Nesse sentido, o campo da representação constitui uma arena estratégica, principalmente quando considerando que “todas as nossas tentativas

dependem da imaginação” (LUXEMBURGO, 1974), ou seja, é na representação onde essa imaginação é permitida ou interdita.

bell hooks (1992) afirma que há uma conexão persistente entre a manutenção da supremacia branca e a naturalização de determinadas imagens na mídia. A autora denuncia, ao afirmar isso, a não neutralidade do campo representacional. Nessa arena de batalha, organiza-se quem pode ser sujeito, quem pode desejar, quem pode ser complexo, quem é digno do processo mesmo de representação e a quem resta a monstrualização, como explica Junot Diaz:

(...) Existe a ideia de que os monstros não possuem reflexo no espelho. E o que eu sempre pensei não foi na ideia de que os monstros não possuem reflexo, e sim no modo como, se você deseja transformar um ser humano em um monstro basta negar a ele, em um nível cultural, qualquer reflexo de si mesmo. (RAE, 2015 p. 37).

Defendo aqui pensarmos nessa negação de reflexo como uma técnica, um mecanismo sistemático de produção de inexistência simbólica. Há, portanto, um mecanismo estruturado de produção da monstrosidade. Isso nos permite enxergar a invisibilização e a fixação estereotípica de valência negativa como engrenagens que garantem a estabilidade da branquitude como uma espécie de ordem natural das coisas. Esse mecanismo de produção da monstrosidade integra aquilo que Sueli Carneiro (2023) denomina dispositivo de racialidade: uma tecnologia de poder que organiza classificações, regula visibilidades e administra a distribuição da humanidade.

Considerando que o dispositivo de racialidade opera regulando quem é ontologicamente completo e quem ocupa a zona da alteridade, então a representação enquanto campo não opera apenas pela exclusão total, mas também por uma inclusão regulada. É nesse ponto que proponho a noção de enquadramento excepcional. A ideia de enquadramento excepcional parte do entendimento de que o dispositivo de racialidade não precisa impedir toda visibilidade negra, mas que atua permitindo apenas aquelas que não alteram a estrutura hierárquica e que não colocam em risco o lugar universal da branquitude.

Se a branquitude se mantém como referência universal, o protagonismo negro, mesmo quando celebrado, corre o risco de ser lido como um acontecimento extraordinário, e não como parte de uma nova norma representacional, o movimento é sempre emergente e nunca se instaura na regularidade.

Ao não romper com esse modelo histórico-normativo, a nova onda representacional pode significar apenas uma concessão pontual, inscrita na lógica da exceção. Em outras

palavras, trata-se de uma visibilidade que não desloca o eixo de poder. Essa dinâmica continua a pressupor que o lugar “natural” do branco é o protagonismo, e que o protagonismo negro só adquire sentido em um regime de raridade, surpresa ou comemoração. O conceito de enquadramento excepcional, assim, ajuda a compreender como a televisão negocia tensões entre inclusão e manutenção da centralidade da branquitude.

3. O lugar dos personagens negros na telenovela

Colocar uma telenovela brasileira no ar é, de certa forma, encenar um projeto de Brasil, mesmo em um cenário de fragmentação do consumo televisivo via streaming. Uma telenovela da Rede Globo alcança diariamente dezenas de milhões de espectadores na TV aberta, pode ser acompanhada de modo síncrono ou assíncrono no Globoplay e circula em recortes e compilações em plataformas como TikTok, YouTube e Instagram, ampliando o efeito de sociabilidade (BUONANNO, 2015) do gênero.

Sendo assim, a telenovela continua sendo um espaço privilegiado para a negociação de conflitos sociais, questões de gênero, classe, raça e sexualidade e um dispositivo pedagógico cotidiano que organiza sensibilidades e consensos morais. Sua estrutura melodramática, ancorada em conflitos éticos e afetivos, facilita a incorporação de tensões político-sociais. E é assim que, de um ponto de vista histórico, temos visto como temáticas como violência doméstica, racismo, corrupção, direitos LGBTQIA+ têm sido pautadas pelas tramas e, a partir disso, reverberado em telejornais, programas de entretenimento, conversas online e offline e debates institucionais.

É justamente por isso que a telenovela segue sendo espaço estratégico para pensar representação racial. Se, como discutido anteriormente, o campo da representação é arena onde se administra a distribuição simbólica do sentido mesmo de humanidade, então a telenovela, por sua amplitude e repetição³, funciona como um dos principais laboratórios de imaginação nacional. A ideia da telenovela como espelho, analogia usada por autores de telenovela como Lauro César Muniz e recorrente nos estudos sobre telenovela (LOPES, 2014; FRESSATO, 2024), nos permite pensar em como o gênero telenovela não permite apenas um reflexo da identidade e dos valores nacionais, mas serve ainda como agente no processo de estabilização ou tensão dos contornos dessa identidade e desses valores.

³ Aqui, ao falar de repetição, trata-se, principalmente, da continuidade do gênero que opera em moldes mais ou menos estáveis a cada nova trama que vai ao ar. No entanto, a ideia de repetição também nos permite pensar, de forma mais óbvia, na repetição diária de um título de telenovela.

Nesse contexto, analisar o lugar dos personagens negros na telenovela significa investigar como o projeto de Brasil encenado cotidianamente negocia ou administra as tensões raciais que o constituem.

Partindo disso, o objetivo aqui é pensar um breve percurso histórico dos processos de representação dos personagens negros. Opto por iniciar lembrando que, como afirma Joel Zito Araujo (2004), “os negros sempre fizeram parte da telenovela e de todos os gêneros da ficção televisiva produzida no Brasil”. Como exemplo, o autor debate o sucesso de Mamãe Dolores de *Direito de nascer* (TV Tupi, 1964-65) lembrando que, apesar de despertar empatia no público, tal sucesso “não se constituiu em nenhum sinal de que teríamos, a partir daí, alguma associação regular entre o gênero telenovela e a criação de personagens importantes em suas tramas para atores e atrizes negras”.

Na década de 1960, momento de consolidação da telenovela como produto cultural de massa, os personagens negros presentes nas tramas ocupavam posições majoritariamente periféricas. Como demonstra Araujo (2004), esse período inaugura um padrão recorrente: o personagem negro aparece como figura de apoio emocional, atuando como uma espécie de mediador moral ou depositário de valores como fidelidade, sacrifício e resignação. Mamãe Dolores, em *O Direito de Nascer*, é exemplar nesse sentido, apesar da já mencionada simpatia alcançada, a personagem é um tipo estereotipado negativamente que condiz com as expectativas do pacto da branquitude para com os homens e mulheres negras da época. Dolores é uma figura maternal, cuja existência orbita em torno de Albertinho. Sua função narrativa é sustentar o drama alheio.

Já na década de 1970 a norma representacional para personagens negros é a estabilização de um repertório estereotipado. Para entender o lugar do negro na telenovela nas duas décadas seguintes a 1960, recorro aqui a uma matéria publicada no jornal O Globo em que Valter Negrão diz que “ver novela é como olhar pelo buraco da fechadura do vizinho”. A metáfora sugere dois elementos fundamentais das telenovelas pós-*Beto Rockfeller* (TV Tupi, 1968): a construção de intimidade e a intensificação do realismo cotidiano.

A partir da virada “pós-rockfelliana”, o gênero abandona progressivamente o tom folhetinesco clássico e passa a investir na linguagem coloquial, em temas de ascensão e mobilidade social, em ambientações urbanas contemporâneas e em personagens que simulam proximidade com o espectador. Essa estratégia produz um efeito de familiaridade: a novela passa a parecer o retrato do Brasil “de verdade”. É justamente nesse ponto que o problema

representacional se adensa: é aqui que a telenovela passa a se apresentar como espelho do cotidiano, logo, as imagens que estabiliza passam a funcionar como retratos legítimos da vida social. Que lugar é então concedido aos personagens negros?

Como afirma Araujo (2004) “nenhuma história levada ao ar nos anos 70, pela Rede Tupi e Rede Globo, se propôs a contar os conflitos e os dramas da luta pela ascensão social e econômica da população negra na sociedade brasileira”. O personagem negro passa a ocupar de forma reiterada posições socialmente subalternas: empregadas domésticas, motoristas, serviçais, figuras cômicas ou personagens vinculados ao passado escravocrata. Nesse período, consolida-se o que Araújo (2004) identifica como uma gramática da subalternização: o negro aparece integrado à paisagem social da narrativa, mas não ao seu núcleo decisório. Mesmo quando inseridos em tramas de maior visibilidade, esses personagens raramente conduzem o programa narrativo central ou assumem protagonismo romântico, são muito mais “anjos da guarda de personagens brancos” (Araujo, 2004).

O contexto dos anos 1980 é marcado pelo fortalecimento dos movimentos negros no Brasil, que reivindicavam maior participação e visibilidade na mídia. Contudo, essa pressão política não se traduziu de maneira proporcional na produção televisiva. Esse descompasso pode ser observado no modo como as obras de Jorge Amado foram adaptadas para a televisão na década, sendo esvaziadas de diversidade. É o que acontece em telenovelas como *Terras do Sem Fim* e *Tieta*.

De forma geral, embora haja uma pequena ascensão da presença negra nas telenovelas da Rede Globo, das tramas exibidas na década de 1980, de acordo com Araujo (2004), em um terço não havia nenhum personagem negro. A presença, portanto, continua irregular e estruturalmente frágil.

Até aqui, percebe-se como a televisão brasileira foi historicamente orientada pelo ideal de branqueamento. Nos anos 1990, esse padrão começa a ser tensionado. Segundo Araujo (2004), é nesse período que o modelo homogêneo e branco passa a sofrer inflexões em direção a uma representação mais próxima da “realidade multicolor” do país. É nesse momento que se observa uma ampliação da presença de atores negros em papéis com maior densidade dramática, a inserção de personagens negros em núcleos familiares estruturados e ainda a inclusão pontual de debates sobre preconceito racial.

Em *A Próxima Vítima* (Rede Globo, 1995), a presença de uma família negra de classe média, integrada ao núcleo central da narrativa, marca um deslocamento importante em

relação às décadas anteriores, ao romper com a lógica da servidão e da periferização. O debate racial emerge no relacionamento inter-racial de Sidney, cujo preconceito é explicitamente nomeado. Contudo, o racismo é tratado como problema moral e individual, restrito ao âmbito familiar, e não como estrutura histórica e social, limite que se mantém nas décadas seguintes.

De forma geral, a telenovela dos anos 1990 reconhece a presença negra como parte constitutiva do país, mas ainda resiste a deslocar o centro narrativo da branquitude e assumir o racismo como problema estrutural.

A pesquisa de Araujo examina, com muito fôlego, mais de quatro décadas de representação negra em telenovela. Para compreender o desdobramento desse percurso nas décadas seguintes, recorro a Grijó e Sousa (2012), que analisam 53 produções da TV Globo exibidas entre 2000 e 2010. O estudo mostra que, embora os personagens negros ainda ocupem majoritariamente papéis secundários, consolidam-se, de forma ambivalente, três movimentos iniciados nos anos 1990: o surgimento de protagonistas negros, a formação de núcleos familiares negros com maior densidade narrativa e a presença de personagens negros em vilanias mais complexas.

É nos anos 2000 que se inscrevem marcos simbólicos importantes. Em 2004, Taís Araújo protagoniza *Da Cor do Pecado* (Rede Globo, 2004), tornando-se a primeira protagonista negra de uma telenovela da faixa das 19h da Rede Globo. Sua personagem, Preta, ocupa o centro melodramático da narrativa, deslocando parcialmente a tradição que reservava às atrizes negras posições coadjuvantes ou estereotipadas. Ainda na mesma década, cinco anos depois, a atriz voltaria a ocupar um lugar igualmente simbólico ao interpretar a primeira Helena negra em *Viver a Vida* (Rede Globo, 2009), escrita por Manoel Carlos, autor cuja galeria de Helenas sempre esteve associada à elite branca carioca.

Contudo, esses marcos não eliminam as tensões estruturais da representação. Em *Da Cor do Pecado*, embora Preta seja protagonista, sua trajetória ainda mobiliza arquétipos de sofrimento e superação ligados à subalternização. É chamada de “Preta” reforçando seu pertencimento à elite branca. Ela é ainda a mulher que seduz Paco, o mocinho branco, que vira sua cabeça.

Em *Viver a Vida*, a personagem, embora simbolicamente importante por quebrar a sequência de quase duas décadas de Helenas (brancas) foi constantemente despotencializada pela narrativa, recebendo pouco desenvolvimento emocional e sendo duramente criticada por

comportamentos que, em outras Helenas, brancas, eram naturalizados. Além disso, a centralidade dramática da trama desloca-se progressivamente para a personagem branca Luciana, cuja trajetória de sofrimento e superação mobiliza maior empatia narrativa.

Nas duas décadas seguintes, nota-se um salto quantitativo: mais protagonistas e personagens negros nas tramas. Como evidência disso, podemos considerar que, com base em levantamento realizado para esta pesquisa, entre 1965 e 2025, a Rede Globo levou ao ar um total de 303 telenovelas em suas quatro principais faixas. Nesse período, cabe apontar que somente 26 títulos possuem ao menos um protagonista negro. 25 delas após 2004, ano em que Taís Araújo interpretou Preta em *Da Cor do Pecado*.

É visando compreender o que caracteriza as décadas de 2010 e 2020 que esta pesquisa propõe um modelo investigativo capaz de mapear potencialidades e fragilidades da presença negra nas telenovelas.

Se, como argumentado anteriormente, o dispositivo de racialidade opera via enquadramento excepcional, torna-se então necessário investigar se o protagonismo negro contemporâneo rompe efetivamente com a lógica hierárquica que estrutura o campo representacional. Isto é, importa perguntar se a ampliação de protagonistas negros constitui uma nova regularidade narrativa, um novo paradigma representacional.

Os dados que indicam uma concentração significativa de protagonistas negros apenas após 2004 podem, à primeira vista, sugerir um avanço. No entanto, à luz da lógica do conceito de enquadramento excepcional, é preciso problematizar se esses marcos funcionam de fato como rupturas nessa estrutura representacional histórica ou se operam como autorizações bem regulamentadas, nas quais a visibilidade negra é permitida desde que não reorganize ou coloque em risco o lugar da branquitude no centro afetivo e estético.

O modelo proposto a seguir visa entender questões como a legitimidade de uma trajetória narrativa enquanto universal, se isso continua sendo um privilégio branco; quais experiências continuam circunscritas no regime da diferença; de que modo o racismo é tematizado e, sobretudo, se o protagonismo negro passa a operar como norma ou permanece enquadrado na lógica do excepcional.

4. Examinando as lógicas de representação

Na introdução desta pesquisa, recorro a um marco representacional amplamente

festejado pela Rede Globo: a presença de três protagonistas negras nas telenovelas da grade da emissora de uma só vez. Esse marco faz parte de um esforço reconhecido e assumido pela emissora com a diversidade. E, de fato, tem se mostrado frutífero do ponto de vista quantitativo. Temos visto, nos últimos dez anos, protagonistas negros nas telenovelas e séries da emissora, jornalistas negros nas bancadas dos telejornais, apresentadores em programa matinais, etc. Tudo isso nos leva a questionar se há uma nova onda representacional e como os personagens negros na ficção estão sendo pensados neste movimento.

É esse questionamento que orienta os eixos analíticos a partir dos quais o procedimento metodológico aqui proposto toma forma. Na tentativa de entender a complexidade da representação racial em uma produção televisual, tomando como modelo as telenovelas, mas entendendo o potencial de aplicabilidades em outros contextos, articulo aqui quatro eixos dimensionais, são eles: I) Narrativa; II) Estética e III) Político Produtivo; IV) Circulação. Cada um dos eixos temáticos, por sua vez, comporta indicadores e subindicadores operacionais que podem ser percebidos a partir de evidências empíricas específicas.

4.1 Dimensão Narrativa

O primeiro dos eixos é o da dimensão narrativa, que comporta questões referentes a estrutura dramática e construção simbólica da trama. Para delineamento do eixo, opto por uma divisão prévia entre dois tipos de indicadores, aqueles relacionados ao universo dos personagens e aquelas que são da trama/plot. A estrutura do modelo de análise da dimensão narrativa (FIG.1) permite entender melhor essa organização.

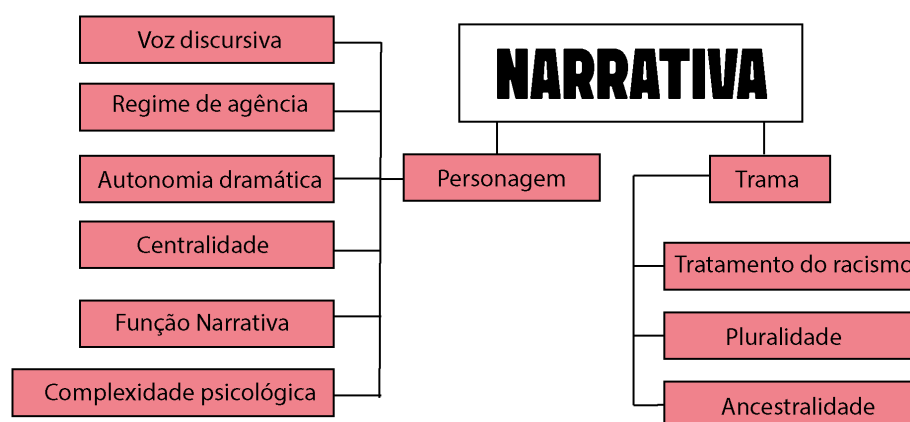


FIGURA 1 – Indicadores da Dimensão Narrativa
FONTE - ELABORADO PELO AUTOR

Começamos com os subindicadores relacionados à trama são eles: Pluralidade, Tratamento do Racismo e Ancestralidade.

A pluralidade diz respeito à diversidade de personagens negros que vai além da questão quantitativa e pode ser percebida pela presença de personagens com diferentes graus de complexidade, em diferentes posições na trama, existência de núcleos negros independentes, sendo estes os subindicadores operacionais do indicador pluralidade.

O tratamento do racismo, como o nome sugere, envolve entender se e como as formas como as questões raciais são postas na trama do objeto analisado. Séries como *Still Star-Crossed* (ABC, 2017) e *Bridgerton* (Netflix, 2020 - presente) ambas produções de Shonda Rhimes, colocam personagens negros em posições protagonistas sem discutir raça, outras produções, como *Insecure* (HBO, 2016-2021) e *Atlanta* (2016-2022) são centradas nas questões raciais entendendo-as como fundamentais para entender os dramas e vivências dos personagens negros. Nesse sentido, ao propor o modelo de análise, busca-se aqui entender enquanto subindicadores: se o racismo é reconhecido como estrutural, se é moralizante ou episódico, se os conflitos possuem transformação sistêmica ou simplesmente resolução individual, etc.

Proponho a Ancestralidade como último ponto das questões da trama. Aqui, a ideia parte da observação de que é possível operar a ancestralidade negra ao menos de duas formas nas narrativas, uma delas envolve a ideia de ancestralidade decorativa, que acontece quando simbologias e memória aparecem como marca visual, mas não possuem relações na trama para além dessa função ornamental. Um movimento contrário é o de ancestralidade estruturante, que acontece quando fatores como religiosidade, música, linguagem, culinária, etc estão envolvidos na narrativa. A ideia de ancestralidade é articulada aqui, teoricamente, principalmente a partir das ideias apresentadas por Frantz Fanon (1952; 1961) que discute a alienação cultural do sujeito negro quando separado de sua historicidade. Trata-se de observar se a negritude é apresentada como experiência individual isolada, exótica (Hooks, 1992) ou como pertencimento a uma memória coletiva, como acontece com a branquitude.

Às questões próprias aos personagens são: centralidade; função narrativa; complexidade psicológica; autonomia dramática; e regime de agência.

Na centralidade, é importante considerar que “uma narrativa tem duas partes: uma história (*histoire*), o conteúdo ou cadeia de eventos (ações, acontecimentos), além do que podemos chamar de existentes (personagens, elementos de ambientação); e um discurso (*discours*), isto é, a expressão, o meio pelo qual o conteúdo é comunicado” (Chatman, 1980).

Isso nos permite pensar a centralidade como o grau em que determinado existente organiza a cadeia de eventos. A centralidade de um personagem pode ainda ser medida considerando seu envolvimento nos eventos nucleares que alteram a direção da narrativa ou sua exclusiva participação em eventos acessórios (Chatman, 1980). Os subindicadores operados na ideia de centralidade envolvem a análise do número de cenas, do tempo de tela e ainda da presença dos personagens em clímax⁴.

Na função narrativa, por sua vez, podemos seguir tomando como base o que nos explica Chatman (1980) sobre os existentes e considerar que nos interessa classificá-los na gama de possibilidades para personagens numa narrativa. Função narrativa, portanto, diz respeito ao lugar ocupado pelo personagem na articulação entre eventos e sua organização discursiva.

Enquanto categoria analítica, cabe ainda observar, que personagens ocupam posições diferentes, Greimas (1983) os classifica como: sujeito (quem busca), objeto (o que é buscado), destinador (quem legitima o desejo), destinatário (quem se beneficia), adjuvante (quem auxilia) e oponente (quem impede), são esses que tomo como subindicadores operacionais para entender a questão da função narrativa.

Já complexidade psicológica é um indicador de olhar longitudinal nas narrativas, ele diz respeito a percepção de subindicadores operacionais como ambivalência moral, contradições internas e desenvolvimento. Esse indicador é fundamental, pois, pesquisas sobre representação racial (MILLER, 2012; RAMASUBRAMANIAN, et. al, 20023) nos mostram que a complexidade psicológica é um marcador decisivo para diferenciar estereótipo de personagem pleno.

A autonomia dramática pode ser definida como a capacidade do personagem de sustentar conflitos próprios que não estejam subordinados exclusivamente ao arco de outro personagem, ou, nos termos de Greimas (1983) de estruturar e executar um programa narrativo próprio. Nesse sentido, se o personagem apenas participa do programa de outro sujeito, sua autonomia é reduzida.

Por fim, o regime de agência envolve o grau de poder de ação e decisão conferido ao personagem dentro da estrutura narrativa. Esse indicador é central para compreender o lugar do personagem negro na economia simbólica da narrativa. Se a centralidade diz respeito à

⁴ Em *Nos Tempos do Imperador* (Rede Globo, xxxx), por exemplo, o personagem Samuel pode ser lido como um dos protagonistas, embora o foco central do plot seja a família real brasileira, justamente pelo modo como ele organiza a cadeia de eventos desde o primeiro capítulo da telenovela. Além de considerável tempo de tela e número de cenas, os ganchos dos capítulos são protagonizados por ele.

posição estrutural e a função narrativa à ocupação actancial, o regime de agência permite avaliar a capacidade efetiva de o personagem produzir deslocamentos no curso dos acontecimentos. Para melhor explicar, podemos considerar que um personagem pode ter tempo de tela significativo e, ainda assim, operar sob regime de baixa agência, isso acontece quando suas ações são constantemente determinadas por decisões externas ou quando seu percurso é condicionado à vontade de personagens brancos.

Aqui, proponho atrelar o conceito de agência à capacidade de enunciação dentro da narrativa. Nesse sentido, o foco é pensar em como personagens negros possuem a capacidade de falar sobre questões raciais. Em *Malhação Toda Forma de Amar*, por exemplo, um personagem negro foi vítima de racismo na academia em que trabalhava, mas ele, sozinho, não foi capaz de descrever ou perceber o acontecido como racismo, foram os personagens brancos que o fizeram, que educaram o personagem negro sobre o racismo sofrido. Defendo que a voz discursiva é então também um subindicador importante para entender agência ao examinar personagens negros.

4.2 Dimensão Estética

Na dimensão estética (FIG.2), a metodologia se volta para a compreensão do regime de visibilidade e materialidade audiovisual. Interessam-me aqui questões de composição de cena, associando o conceito de composição às escolhas técnicas e artísticas que são feitas pelos profissionais criativos envolvidos no processo de transformar os roteiros/scripts em produto final, ou seja, o aparato e linguagem de construção do audiovisual.



FIGURA 2 – Indicadores da Dimensão Estética
FONTE - ELABORADO PELO AUTOR

Início a descrição dos operadores da dimensão estética pelo enquadramento, técnica através da qual determinamos a forma adequada de colocar em cena as pessoas e os objetos que serão filmados. O processo de decisão do enquadramento parte de escolhas relacionadas

a diferentes planos e movimentos de câmera. O enquadramento, por si só, constrói determinados sentidos, ele pode permitir, por exemplo, entender a relevância de um personagem ou objeto em cena. Podemos tomar como exemplo a análise da telenovela *Gabriela* (Rede Globo, 1974). Tillman (2023) nos conta sobre como uma personagem negra, chamada pelos outros personagens de “pretinha”, era posta fora do enquadramento, muitas vezes ela nem tinha rosto, apenas seu corpo aparecia. A personagem branca para qual pretinha servia como empregada doméstica estava posta no enquadramento na maior parte do tempo, enquanto ela era deixada de fora.

Sendo assim, os subindicadores a serem observadas quando analisamos o negro na telenovela são os planos e a posição desses personagens no quadro.

Outro indicador é a iluminação que faz referência ao modo como a luz vai ser utilizada como recurso na construção de visibilidade e hierarquia em uma cena. Para pensar sobre a importância da iluminação sob corpos negros é preciso considerar que há toda uma pedagogia do fazer artístico que é orientado pela lógica da branquitude. De acordo com Yu-Lun Sung (2020), o processo de formação de profissionais como fotógrafos e diretores de fotografia é atravessado por referenciais da pintura renascentista que, por sua vez, trabalhou quase que exclusivamente com modelos brancos. Há então uma lacuna representacional nessa formação. Considerando isso, é importante entender que o tratamento da luz sobre corpos negros exige decisões específicas que, quando negligenciadas, produzem efeitos de invisibilização ou distorção.

Interessa, neste indicador, entender como os corpos negros são iluminados em cena. Os subindicadores que permitem que entendamos isso são: contraste, correção de cor e exposição.

No indicador da espacialidade, devemos considerar que a espacialização é “o lugar onde se passa uma narrativa” (GANCHO, 2006). Embora o conceito de espaço também tenha relação com questões de ambientação que são sociais, morais e psicológicas, o foco principal é mapear os espaços nos quais os personagens negros estão inseridos, suas capacidades de circulação ou seu encarceramento cenográfico no interior da diegese. Nesse sentido, pergunta-se: onde os personagens negros estão autorizados a estar? Quais espaços lhes são interditados? Em que medida transitam entre territórios socialmente hierarquizados?

Em *Laços de Família*, por exemplo, a personagem Zilda está sempre confinada nos espaços domésticos da casa da protagonista (FIG. 3), Helena. Sua presença está circunscrita aos ambientes internos associados ao trabalho doméstico, ela ultrapassa muito pouco os

limites físicos e simbólicos da residência. A identidade dramática de Zilda está atrelada à função laboral, e sua ausência de circulação para outros territórios (espaços de lazer, poder econômico, conflitos centrais externos à casa) evidencia um regime de baixa mobilidade simbólica.



FIGURA 3 – Zilda em cenas do primeiro capítulo de *Laços de Família*
FONTE - GLOBOPLAY

Há ainda a questão da direção de arte, indicador que envolve compreender como as escolhas de caracterização, contribuem para a produção de sentido sobre os personagens. O foco analítico recai sobre como o corpo negro é construído visualmente e que regimes de leitura são acionados por meio dessas escolhas. Entre os subindicadores operacionais da direção de arte, destacam-se: figurino (tipos de roupas, tecidos, cores, adequação ao status social); cabelo (textura, naturalidade, alisamento, valorização ou apagamento de estética afro) e maquiagem (adequação à tonalidade da pele, correção de luz, padronização estética). A análise deve observar se a caracterização reforça estereótipos historicamente associados à população negra, como hipersexualização ou precarização visual, ou se produz deslocamentos em relação a essas imagens sedimentadas.

No indicador da estética da branquitude, busca-se observar o contraste entre personagens brancos e negros nas cenas compartilhadas, isto é, como se organiza visualmente a relação entre eles no interior da composição imagética. A questão central consiste em compreender quem ocupa o centro simbólico da imagem e como se distribuem visualmente poder, prestígio e legitimidade. Embora elementos como enquadramento, plano e posição no quadro possam dialogar com esse indicador, o foco não é apenas técnico, pois, trata-se de analisar como a branquitude se apresenta como norma estética e parâmetro de centralidade, enquanto a negritude pode ser colocada como complemento, suporte ou elemento periférico.

A análise deve observar se, mesmo quando personagens negros possuem relevância narrativa, a construção visual mantém a branquitude como eixo organizador da imagem. Em muitas produções, personagens brancos são enquadrados como referência de estabilidade e

poder, enquanto personagens negros aparecem em posição lateralizada ou subordinada.

Por fim, a iconografia racial diz respeito ao uso de simbologias afro na composição cenográfica e na construção visual do universo narrativo. Trata-se de observar como elementos associados às culturas afro-diaspóricas, como objetos, cores, estampas, esculturas, imagens religiosas, grafismos, instrumentos musicais, tecidos, fotografias familiares, entre outros, são incorporados à ambientação. Esse indicador não se limita à presença de tais elementos, mas busca compreender se eles possuem função dramática. A questão central é: esses signos operam como extensão identitária e histórica dos personagens ou funcionam apenas como adereços decorativos?

4.3 Dimensão político-produtiva

Na dimensão político-produtiva (FIG.4), interessam as questões relacionadas ao processo interno da empresa produtora. O princípio básico da dimensão envolve entender que a representação não é apenas resultado de escolhas estéticas ou narrativas individuais, mas de condições estruturais de produção. A ficção televisiva é atravessada por relações institucionais, econômicas, políticas e ideológicas que delimitam o que pode ser narrado, por quem e sob quais limites. Sendo assim, essa dimensão busca responder a uma pergunta central: quem tem o poder de narrar a negritude?

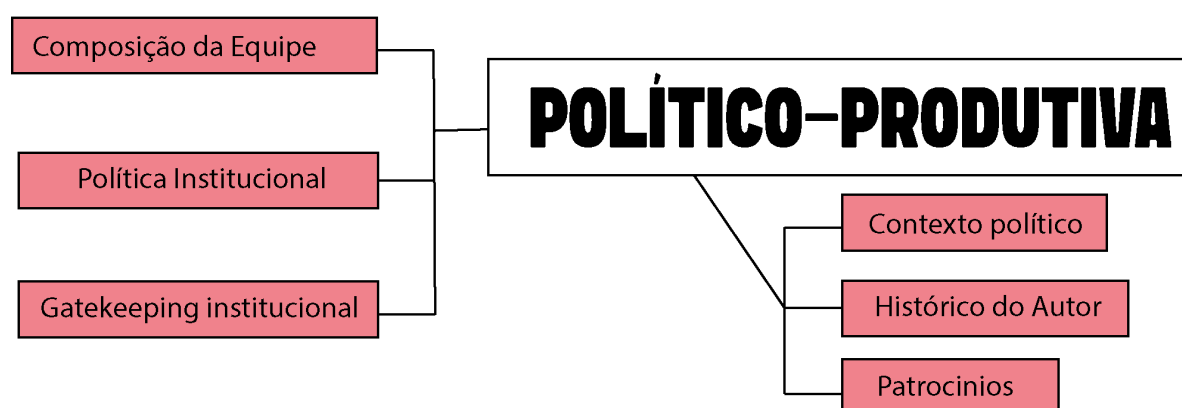


FIGURA 4 – Indicadores da Dimensão Político-Produtiva
FONTE - ELABORADO PELO AUTOR

No indicador composição da equipe, nos interessa compreender quem são os profissionais envolvidos no processo de elaboração da obra. Analisa-se a direção, os roteiristas e ainda a existência de consultoria racial formalizada, entendendo que a presença

(ou ausência) de sujeitos negros nos espaços de decisão impacta diretamente a construção da narrativa. *Da Cor do Pecado*, primeira telenovela da faixa das 19h a ter uma protagonista negra, teve autores, colaboradores e diretores exclusivamente brancos.

Já a questão da política institucional envolve investigar como a emissora tem se posicionado publicamente em relação às questões de diversidade racial e inclusão. Nesse sentido, interessa não analisar apenas a obra, mas seu lugar, ou não, enquanto parte de uma agenda mais ampla da instituição. Neste indicador, são subindicadores a existência de uma política formal de inclusão/diversidade, programas internos de inclusão e formação de profissionais negros, declarações institucionais sobre representatividade, campanhas corporativas vinculadas à pauta racial e a inserção da obra em projetos comemorativos ou estratégicos.

Outro indicador é o gatekeeping institucional, entendido como o conjunto de mecanismos formais e informais que regulam o que pode ou não chegar à tela. O conceito, oriundo dos estudos de comunicação, refere-se aos processos de filtragem, seleção e hierarquização de conteúdos dentro das organizações midiáticas. No contexto da representação racial, o gatekeeping permite observar como decisões editoriais, comerciais e políticas interferem na construção da negritude na ficção.

O gatekeeping institucional parte do entendimento de que conflitos estruturais podem ser suavizados; arcos mais radicais podem ser ajustados; personagens podem ter trajetórias reconfiguradas para evitar polarizações excessivas. A decisão de enfatizar reconciliações individuais em vez de confrontos ao sistema, por exemplo, pode ser resultado de negociações institucionais ao invés de decisão de ordem autoral. Para entender isso, analisa-se quem aprova as sinopses e roteiros finais, se numa produção houve alterações em arcos narrativos após intervenções da direção, se cenas que abordavam racismo estrutural foram suavizadas ou suprimidas, se mudanças ocorreram após repercussão pública e se existe mediação entre equipe criativa e instâncias superiores da emissora.

Além dessas questões, outro indicador que compõe a dimensão político-produtiva é o Contexto Político. Trata-se de considerar que nenhuma obra é produzida em vazio histórico; ao contrário, ela emerge em determinado momento sociopolítico que influencia tanto suas possibilidades narrativas quanto seus limites.

O contexto político envolve analisar: o cenário governamental no período de produção e exibição; o nível de tensionamento público em torno de pautas raciais; debates legislativos ou políticas públicas relacionadas à cultura e diversidade; pressões conservadoras

ou avanços progressistas no campo simbólico; movimentos sociais ativos no período. Em momentos de maior polarização, narrativas que abordam racismo estrutural podem ser moduladas para evitar confrontos diretos; já em contextos de fortalecimento dos movimentos negros, é possível haver maior tensionamento das hierarquias raciais. Não se trata de estabelecer relação determinista entre governo e narrativa, mas de compreender o ambiente discursivo em que a obra se insere, situando a representação em uma ecologia mais ampla de forças sociais.

O penúltimo indicador da dimensão político-produtiva é o histórico do autor. Aqui, interessa compreender se e como a trajetória anterior do autor ou autora, em termos de obras, posicionamentos públicos e escolhas narrativas recorrentes, dialoga com a representação racial construída na ficção em análise. Parte-se do pressuposto de que a autoria, embora inserida em estruturas institucionais, carrega marcas de estilo, repertório temático e posicionamento ideológico. Assim, a representação da negritude em determinada obra pode constituir a continuidade de abordagem anterior, uma inflexão temática, resposta a críticas acumuladas ou ainda uma estratégia pontual desvinculada de trajetória consistente.

Esse indicador permite avaliar se o protagonismo negro decorre de processo de amadurecimento narrativo ou de ajuste conjuntural. Um autor que historicamente relegou personagens negros a funções secundárias e, em determinado momento, produz obra com protagonismo negro pode estar sinalizando transformação significativa, ou apenas respondendo a demandas institucionais e contextuais. Esse é um questionamento pertinente, por exemplo, para o exame da trajetória da Helena negra do autor Manoel Carlos em *Viver a Vida*.

Por fim, há o indicador patrocínios, que examina as relações entre financiamento, interesses comerciais e representação racial. Considerando que a telenovela está inserida em uma lógica industrial e mercadológica, torna-se fundamental compreender como marcas, anunciantes e estratégias publicitárias podem influenciar, direta ou indiretamente, os limites da narrativa. A análise busca identificar quais marcas patrocinam a produção, se essas empresas possuem histórico de posicionamento em pautas raciais e de diversidade, e de que maneira a presença desses patrocinadores se articula com a construção do protagonismo negro. Observa-se também se a diversidade é mobilizada como argumento de marketing associado à novela, seja em campanhas promocionais, peças publicitárias ou discursos institucionais que vinculam a obra a valores de inclusão e representatividade.

Outro aspecto relevante consiste em verificar se há inserções comerciais que

dialogam explicitamente com a representação da negritude, seja por meio da escolha de personagens negros para ações de merchandising, seja pela tematização da diversidade nas marcas exibidas. Ao mesmo tempo, importa investigar se conflitos raciais são eventualmente suavizados ou reconfigurados em função de interesses comerciais, evitando abordagens consideradas excessivamente polêmicas ou capazes de afetar a imagem corporativa de patrocinadores.

4.4 Dimensão da Circulação

Por fim, há a quarta dimensão, focada em questões de circulação (FIG.5). A inserção desta dimensão parte do princípio de que a representação não se encerra na obra. Uma vez exibida, a narrativa entra em fluxos discursivos mais amplos, seus sentidos são negociados, ressignificados, etc. O que se quer entender aqui com essa dimensão é o que a representação posta da negritude produz no circuito midiático, ou seja, busca-se mapear a vida social da narrativa.

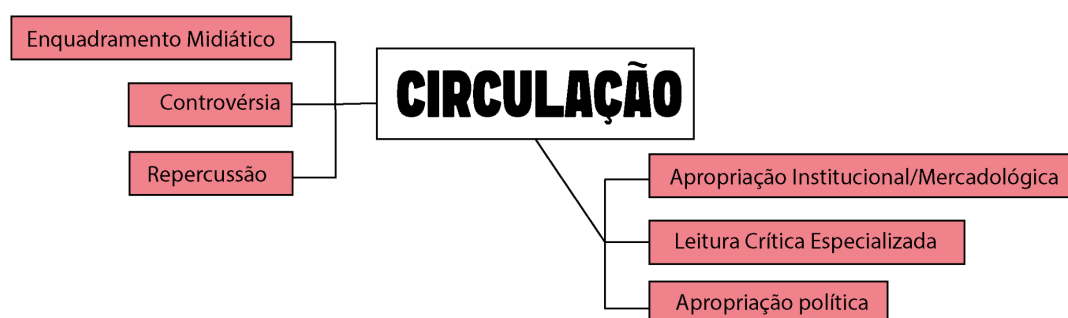


FIGURA 5 – Indicadores da Dimensão Circulação
FONTE - ELABORADO PELO AUTOR

Um primeiro indicador dessa dimensão é o enquadramento midiático, que diz respeito à forma como a imprensa, portais especializados e veículos culturais apresentam a obra. Interessa compreender se o protagonismo negro é destacado como elemento central da narrativa, se aparece como marco histórico ou avanço institucional, ou se surge apenas como dado secundário, diluído em outras dimensões do enredo. Analisa-se também se a questão racial é tematizada de maneira crítica ou se a cobertura tende à celebração acrítica da diversidade.

Na controvérsia, observa-se a existência, ou ausência, de disputas públicas em torno da representação racial construída na narrativa. A obra gerou polêmicas? Houve

manifestações de apoio ou crítica por parte de coletivos, artistas, intelectuais ou instituições? A emissora precisou se posicionar publicamente diante de questionamentos? A controvérsia indica fraturas no consenso e evidencia que a representação tocou em tensões sociais sensíveis. Por outro lado, a ausência de debate pode sinalizar neutralização simbólica ou acomodação a padrões já naturalizados.

A repercussão constitui outro aspecto importante, sendo entendida como o grau de visibilidade pública alcançado pela obra. Considera-se o volume de matérias publicadas, a presença em programas de debate, entrevistas e premiações, bem como a circulação em redes sociais em termos estruturados e documentáveis. O objetivo não é medir sentimentos individuais, mas dimensionar a intensidade da presença da narrativa no espaço público e identificar momentos de maior destaque discursivo.

A dimensão da circulação inclui ainda a análise da apropriação institucional ou mercadológica da representação. Investiga-se se a diversidade racial é mobilizada como capital simbólico por parte da emissora ou de marcas associadas à produção. A obra é utilizada como prova de compromisso com a inclusão? A pauta racial é incorporada ao discurso promocional? Há campanhas publicitárias que associam explicitamente a narrativa à agenda da diversidade? Esse indicador permite avaliar se a potência crítica da representação é capturada pela lógica do mercado e convertida em valor de marca, podendo tanto ampliar sua visibilidade quanto esvaziar seu alcance transformador.

Outro elemento considerado é a leitura crítica especializada. Aqui se analisam textos acadêmicos, ensaios críticos e intervenções de intelectuais e coletivos que problematizam a obra. Interessa observar se a representação é entendida como avanço estrutural, gesto pontual ou reprodução de estereótipos; se há reconhecimento de deslocamentos narrativos relevantes ou denúncia de limitações e ambiguidades. Esse indicador insere a obra no campo intelectual e permite compreender como ela dialoga com debates mais amplos sobre raça e mídia.

Por fim, a apropriação política diz respeito ao modo como a narrativa pode ultrapassar o campo do entretenimento e ser mobilizada em disputas públicas mais amplas. A obra é citada em debates sobre políticas culturais ou raciais? Torna-se símbolo de luta, reivindicação ou crítica? É evocada em discussões parlamentares, campanhas ou manifestações? A apropriação política revela o grau em que a representação impacta o imaginário coletivo e se inscreve nas arenas de disputa social.

Conclusões

Da subalternização das décadas de 1960 e 1970 às inflexões ambivalentes dos anos 1990 e 2000, observa-se um movimento de ampliação quantitativa da presença de personagens negros em telenovelas, sobretudo nos anos 2010 e 2020. É buscando um modo de entender que tipo de regime de visibilidade tem se instaurado com essa ampliação que o processo metodológico aqui apresentado surge.

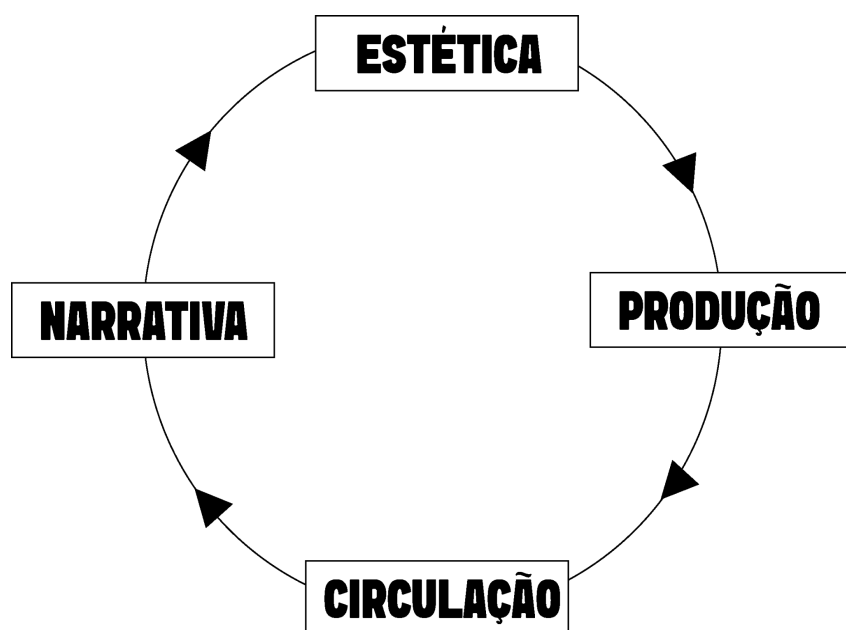


FIGURA 6 – Modelo representativo da circularidade das dimensões
FONTE - ELABORADO PELO AUTOR

Orientado a examinar a representação de personagens negros na ficção de modo multidimensional, o modelo metodológico parte da ideia de que o exame descontextualizado da presença negra, restrito à contagem de personagens ou à identificação isolada de protagonismos, é insuficiente para compreender as dinâmicas que estruturam o regime representacional. Isso acontece porque a representação é atravessada por camadas narrativas, estéticas, produtivas e circulatórias que operam de maneira interdependente. Assim, o modelo busca articular essas dimensões para investigar não apenas se há protagonismo negro, mas como ele é construído, sob quais condições institucionais emerge e que efeitos produz no circuito midiático mais amplo. A ideia é pensar na dinâmica fluida entre os eixos, criando uma espécie de circuito de interpretação da representação racial (FIG. 6).

A dimensão narrativa permite avaliar como os personagens negros são estruturados internamente na trama, sendo então orientada pela pergunta: Como o protagonismo negro é

estruturado na economia interna da narrativa? Já a dimensão estética examina o regime imagético que materializa a representação e questiona: Como o corpo negro é colocado em cena e sob qual regime de visibilidade? A dimensão político-produtiva desloca o olhar da obra enquanto texto para as condições que a tornam possível, investigando as estruturas institucionais, econômicas e políticas que moldam a representação. Ela é orientada pela pergunta: Sob quais condições estruturais e institucionais essa narrativa é produzida e quem detém o poder de narrar a negritude? Por fim, a dimensão da circulação parte do princípio de que a representação não se encerra na obra, mas ganha novos sentidos ao ingressar no espaço público. Assim, busca compreender seus efeitos discursivos e disputas simbólicas, sendo orientada pela pergunta: O que essa representação produz no circuito midiático e nas arenas de debate social?

Por razões de extensão, a pesquisa não apresenta os achados empíricos das telenovelas testadas, *Vale Tudo* e *Garota do Momento*. Ainda assim, a aplicação do modelo evidencia que, em um mesmo contexto representacional, podem coexistir regimes distintos de visibilidade.

No remake de *Vale Tudo*, dos 40 personagens listados, 32,5% são negros. Existe um núcleo exclusivamente negro, com cenas compostas exclusivamente por personagens negros e uma pluralidade de perfis. No entanto, há uma disparidade do modo como a câmera repousa sobre os corpos negros e os brancos, relegando aos primeiros planos mais abertos e menos tempo de tela.

Além disso, embora se celebre a inserção de uma protagonista negra inexistente na versão de 1988, a narrativa reduz sua potência ao inscrevê-la em um arco de sofrimento contínuo, reatualizando o estereótipo da “mulher negra forte”, frequentemente mobilizado para justificar menor reconhecimento de vulnerabilidade, cuidado e direitos. Além disso, apesar da pluralidade quantitativa de personagens negros, observa-se menor agência e autonomia dramática em relação aos pares brancos, bem como a persistência de uma estética da branquitude como eixo organizador da cena.

Já *Garota do Momento* apresenta um regime distinto. Dos 34 personagens, 14 são negros (41%), sendo 9 mulheres, o que indica presença expressiva. Mais do que o dado quantitativo, a pluralidade se confirma nos subindicadores: há diferentes graus de complexidade psicológica, variação de posições sociais, ainda que majoritariamente populares, em diálogo com a ambientação nos anos 1950, e personagens com projetos próprios de mobilidade econômica. A trama também constrói núcleos negros com relativa

autonomia, como a pensão e o clube social negro, permitindo interações não mediadas por personagens brancos. Por fim, a diversidade de trajetórias, conflitos e ambivalências impede a fixação de um tipo único de personagem negro, sinalizando maior densidade representacional.

Mesmo que não se possa aqui apresentar os achados de cada indicador em cada uma das dimensões, o comparativo entre *Vale Tudo* e *Garota do Momento* reforça a hipótese central do trabalho: o aumento da visibilidade não produz automaticamente ruptura estrutural. A análise multidimensional permite identificar quando o protagonismo opera sob lógica de exceção regulada e quando se aproxima de uma reconfiguração mais consistente do regime representacional. *Vale Tudo*, com base na análise realizada, seria uma exceção regulada, já *Garota do Momento* opera mais próximo de uma reconfiguração, abrindo espaço para que novas narrativas tensionem um pouco mais os limites por elas já questionados.

Referências

- ARAÚJO, Joel. **A negação do Brasil:** o negro na telenovela. São Paulo: SENAC, 2004.
- BUONANNO, Milly. Uma eulogia (prematura) do broadcast o sentido do fim da televisão. In: *Matrizes*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo. Vol., Nº 1. São Paulo: ECA/USP, 2015.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de Racialidade:** a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zarah, 2023.
- CHATMAN, Seymour. **Story and Discourse:** Narrative Structure in Fiction and Film. Cornell Univeristy, 1978.
- DYER, Richard. **White:** Essays on race and Culture. London, Routledge, 1997.
- FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FRESSATO, Solange. **Novelas, espelho mágico da vida:** quando a realidade se confunde com o espetáculo. São Paulo: Perspectiva, 2024.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Editoria Ática, 2006.
- GREIMAS, A. J.. **Sémantique structurale.** Recherche de méthode. Paris: Larousse, 1966.
- GRIJÓ, Wesley; SOUSA, Adam. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. *Estudos em Comunicação*. nº 11, 2012. p.185-204
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e antirracismo no Brasil.** São Paulo: Editora 34, 1999.
- HOOKS, B. **Reel to Race:** Race, class and sex at the movies. New York: Routledge, 1996.



LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Mediação e recepção: algumas reflexões teóricas. *E-Compós*, Brasília, v. 17, n. 3, p. 1-15, 2014.

LUXEMBURGO, R.; **Greve de massas, partido e sindicato**. Coimbra: Centelha, 1974

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

RAE, Issa. **The Misadventures of Awkward Black Girl**. Nova York: Atria, 2015.

RAMASUBRAMANIAN, Srividya; OLIVER, Mary Beth. Portrayals of race in crime news: A content analysis of local television news. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, Washington, v. 47, n. 3, p. 373–394, 2003.

SEGATO, Rita. **Cenas de um pensamento incômodo**: gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial. São Paulo: Bazar do Tempo, 2022.

SUNG, Yu-Lun. Reading the light right: the exposure of Asian skin tones in cinematography. *Frames Cinema Journal*, Issue 17, 2020.

TILLMAN, Juliana. **Gabri-e-e-la**: memória, imaginação e telenovela. A construção da imaginação telenovelesca na Gabriela de 1975. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ecó-Pós UFRN: Rio de Janeiro, 2023.