

## QUE LUGAR AS MULHERES NEGRAS OCUPAM NAS TELENOVELAS BRASILEIRAS? <sup>1</sup>

### WHICH PLACE DO BLACK WOMEN OCCUPY IN BRAZILIAN SOAP OPERAS?

Matheus Effgen Santos <sup>2</sup>  
Gabriela Santos Alves <sup>3</sup>

**Resumo:** O trabalho busca recuperar alguns casos históricos da participação de personagens de mulheres negras em telenovelas brasileiras e revisar a bibliografia que trata do tema. O objetivo foi o de identificar as possíveis mudanças simbólicas na representatividade do grupo ao longo da evolução desses produtos de ficção. Como metodologia foi utilizada a revisão de literatura. Os resultados demonstram que ainda persistem uma série de discursos e imagens problemáticos projetadas sobre essas personagens. Mesmo sendo revestidas de novas abordagens, a subjugação e a baixa inserção de atrizes negras em papéis de protagonismo reforçam um longo trajeto a ser percorrido em direção à diversidade de raça e gênero nas telenovelas.

**Palavras-Chave:** Telenovela. Representatividade. Mulher Negra.

**Abstract:** The work seeks to recover some historical cases about the participation of black women of characters in brazilian soap operas and to review the bibliography that deals with the theme. The objective was to identify possible symbolic changes in the group's representativeness throughout the evolution of these fictional products. As methodology, the literature review as used. The results show that a series of problematic speeches and images projected on these characters still persist. Even with new approaches, the subjugation and low insertion of black actresses as main characters reinforce a long path to be taken towards the diversity of race and gender in soap operas.

**Keywords:** Soap Opera. Representativeness. Black Woman.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Mídia, Gênero e Raça da 9ª Edição do Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (9ª COMPOLÍTICA), realizado em formato remoto, de 24 a 28 de maio de 2021.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes). Jornalista graduado pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: [matheuseffgen@gmail.com](mailto:matheuseffgen@gmail.com)

<sup>3</sup> Professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Brasil. Pós doutora em Comunicação e Cultura (Eco/UFRJ). Áreas de interesse acadêmico: cultura audiovisual, teoria feminista, cinema, memória e gênero. Realizadora audiovisual. E-mail: [gabriela.alves@ufes.br](mailto:gabriela.alves@ufes.br)

---

## 1. Introdução

A presença de personagens negras nas telenovelas brasileiras segue um caminho controverso. Se por um lado esses produtos televisivos se moldaram enquanto território em que se tornaria possível a abordagem das questões sociais do país, por outro, a construção dessas personagens demonstra uma visão limitada das vivências dessas mulheres fora da ficção.

Essa lacuna de representatividade tende a associar a essas mulheres imagens distorcidas, cercadas de estereótipos. Também é verdade que essa forma negativa de as retratar se revestiu de novas características conforme o campo das telenovelas evoluiu. De maneira que as personagens negras presentes nas telenovelas contemporâneas apresentam vestígios mais ou menos evidentes destes traços nocivos ligados a suas antecessoras históricas.

O que se pretende neste trabalho é realizar um levantamento bibliográfico, uma espécie de diagnóstico a respeito da participação de atrizes negras ao longo da história das telenovelas, principalmente a partir da década de 1970, período em que o contexto nacional passa a integrar o enredo das novelas de modo mais significativo (HAMBURGER, 2005). É a retomada desses casos e dos trabalhos que os refletiram que fornecerá a base necessária para que se possa identificar quais foram as eventuais rupturas ou continuidades das problemáticas de retratação da mulher negra nesses produtos midiáticos.

Como método utilizou-se a revisão bibliográfica. Para a seleção do material, inicialmente buscaram-se trabalhos com temáticas relacionadas com a pesquisa em desenvolvimento por meio do catálogo do Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e da plataforma Google Acadêmico. Durante a etapa de busca de material utilizaram termos como “telenovela”, “mulheres negras”, “representatividade” e “feminismo negro”. Para as buscas os termos foram utilizados de maneira isolada e em associação.

Este trabalho foi construído como parte de uma pesquisa que é desenvolvida no Programa de Pós-Graduação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo. Seu objetivo é compreender de que forma a inserção de personagens de mulheres negras em telenovelas contemporâneas contribui para a manutenção da representatividade desse grupo. Busca-se identificar possíveis rupturas ou permanências dos estereótipos históricos desse grupo nas telenovelas.

A análise da pesquisa se concentrará em duas das personagens protagonistas da telenovela *Amor de Mãe* (2019), produzida e exibida pela Rede Globo, com autoria de Manuela Dias e direção artística de José Luiz Villamarim. O estudo está focado nas trajetórias das personagens Camila (Jéssica Ellen) e Vitória (Taís Araújo). O recorte considera a hipótese de que é o protagonismo que viabilizaria a construção de uma trajetória mais rica para essas personagens sob o ponto de vista da narrativa e, como consequência, permitiria analisar se há de fato alguma mudança com relação ao que se viu em termos de representatividade da mulher negra até então.

## **2. As primeiras décadas das mulheres negras na telenovela**

As telenovelas brasileiras se constituíram como um território midiático no qual houve pouco espaço para as pessoas negras. Araújo (2004) afirma que ideias tendenciosas como a democracia racial e tantas outras heranças deixadas pelo período de escravização do país contribuíram para essa situação.

O histórico racista da sociedade também permeou a lógica de produção dessas histórias, de modo que foram poucas as aparições de atrizes negras no elenco das telenovelas brasileiras, principalmente ao se considerar os papéis de protagonistas. E mesmo quando puderam integrar os elencos, uma série de significados danosos foram associados a essas personagens, como poderá ser verificado no breve levantamento sobre o tema que segue.

Em 1964, pouco tempo depois da telenovela ter completado uma década no Brasil, a extinta TV Tupi levou ao ar *O Direito de Nascer*, baseada no texto original de Félix Caignet. Em dos papéis principais estava Isaura Garcia, que interpretava a

personagem Dolores, uma empregada doméstica que trabalhava na casa da protagonista da trama, Maria Helena (Nathália Timberg). A jovem engravidou sem estar casada e, por isso, seu pai mandou matar o próprio neto após o nascimento. Para evitar que isso aconteça, Dolores foge com a criança e a cria sozinha longe da família.

Em *O Direito de Nascer* Isaura Garcia se tornava, segundo Araújo (2004), a primeira atriz negra que representou um papel de relevância na televisão brasileira. Contudo, a despeito do sucesso que sua personagem alcançou, a atriz não recebeu o devido reconhecimento, tendo participado apenas de mais três novelas (ARAÚJO, 2004).

Além de simbolizar o princípio do protagonismo de mulheres negras da telenovela, a posição de Dolores na história também preconizou uma imagem estigmatizada que foi – e de alguma forma ainda é - muito presente no campo. Tornou-se comum destinar a atrizes negras papéis com profissões consideradas subalternas, subservientes e ligadas ao cuidado, como empregadas domésticas, babás, cozinheiras e faxineiras:

A insistente representação do negro em papéis subalternos e serviços reforça a ideia de sua inferioridade intelectual, desvinculando-se das posições de poder dentro da sociedade brasileira. Assim, a telenovela acaba por reforçar a ideologia do embranquecimento ao reiterar diariamente que o bem-sucedido, o patrão ou o herói é branco. As personagens interessantes da trama, aquelas que comandam a ação e polarizam a atenção da audiência, são geralmente brancas. O que sobra aos atores negros? Representações estereotipadas e sem complexidade de setores sociais pouco atrativos do mundo profissional. (FERNANDES, 2009, p. 50).

A maneira como a personagem ficou conhecida, “mamãe Dolores”, também exemplifica os sentidos presentes no imaginário sobre a experiência das mulheres negras. Trata-se de pensá-las por meio das imagens de controle (COLLINS, 2019), criadas por grupos dominantes com o intuito de fornecer justificativas para a exploração e a violência dirigidas a essas mulheres. Essas imagens supõem que existiriam lugares predeterminados para elas, reforçando sua subalternização e justificando a negação de direitos sociais e econômicos.

O conceito das imagens de controle encontra correspondência menos direta na obra de Lélia Gonzalez (2019) e mais direta no trabalho de Winnie Bueno (2019). Nesses casos, há uma ênfase na experiência das mulheres negras brasileiras. Em razão da pertinência dessas concepções, as categorias analíticas que orientarão a investigação de *Amor de Mãe* serão elaboradas por meio de uma concatenação entre as formulações dessas autoras sobre o tema.

Após esse breve parêntese, recorda-se o caso da atriz Ruth de Souza, que chegou à televisão com uma trajetória exitosa no cinema e no teatro, tendo sido reconhecida com indicações a premiações nacionais e até internacionais. Os papéis designados para ela nas novelas, no entanto, não pareceram valorizar esse histórico.

Seu primeiro papel, por exemplo, foi o de uma empregada doméstica em *A Deusa Vencida* (1965), com texto de Ivani Ribeiro e direção de Walter Avancini. Outro caso emblemático em sua carreira foi o de *A Cabana do Pai Tomás* (1969), baseada no texto de Harriet Stowe. Ruth foi escolhida como protagonista, mas após uma série de protestos de outras atrizes brancas, a personagem interpretada pela atriz perdeu gradualmente o destaque na história (ARAÚJO, 2004). O episódio serve para ilustrar o quanto as mulheres negras podem gerar incômodo quando não ocupam as posições inferiorizadas que se imaginam para elas. E há uma explicação: sua insubmissão perturba a ordem estabelecida ao colocar em risco o sistema de opressão do qual fala Collins (2019).



IMAGEM 3 – À esquerda, Ruth de Souza em *A Cabana do Pai Tomás* (1969)

FONTE - Acervo/Globo

O contexto da década de 1970 contribuiu para o aumento do interesse em trazer para os enredos das narrativas temas que pudessem refletir as transformações econômicas pelas quais o país estava passando. Para Lima (2001) essa reformulação das telenovelas nesta época, marcada pelo desejo de falar sobre o Brasil e suas questões sociais, não trouxe para a população negra a possibilidade de ser representada de maneira satisfatória. A esse respeito, autora explica que não havia essa viabilidade porque “a presença de personagens negras não se beneficia da existência de negros na realidade que se pretende retratar” (LIMA, 2001, p. 98).

Um exemplo bastante elucidativo dessa tendência foi *Escrava Isaura* (1976), novela que tratou diretamente do período escravagista brasileiro. Apesar disso, no centro da narrativa estava a personagem interpretada por Lucélia Santos, descrita como escrava branca.

Se antes o impedimento de uma representatividade ampliada se dava pela pouca presença nas tramas, o contexto da nova década trouxe situações que, apesar de sinalizar na direção oposta, continuavam a designar lugares restritos para essas personagens. A partir dos anos 1970 surgiram personagens negras com certo prestígio social, mas que permaneciam isoladas na narrativa. Essas personagens soltas, como nomeia Lima (2001), em geral eram interpretadas por atrizes talentosas, porém tinham pouca ou nenhuma contribuição para o desenvolvimento da narrativa. Não havia correlação de suas ações com o andamento da novela, assim como não se conheciam maiores detalhes sobre sua origem.

Os relacionamentos entre pessoas de diferentes raças também se revelaram como um motivo de crítica da audiência. Em 1984 Zezé Motta interpretou Sônia em *Corpo a Corpo*, criada por Gilberto Braga e dirigida por Dennis Carvalho. A personagem era uma arquiteta que teve sua trama marcada pelo relacionamento inter-racial com o personagem vivido por Marcos Paulo. O texto abordou de maneira direta o preconceito racial expresso pelo incômodo que o relacionamento entre as personagens causou. Esse incômodo, inclusive, também foi notado entre espectadores(as) (GRIJÓ; SOUSA, 2012). O desconforto do público com essa situação aponta que se a televisão não estava engajada em apresentar novas

perspectivas para personagens racializadas, tampouco esse seria um desejo da maioria das pessoas que consumiam esses produtos.

Nessa mesma década, segundo relatam Grijó e Sousa (2012), o movimento negro brasileiro ganhava força e reivindicava uma maior diversidade racial na teledramaturgia. Apesar dessa luta por mais espaço, o apagamento persistia. Uma amostra dessa situação foi o embranquecimento observado nas personagens das adaptações para a televisão das obras de Jorge Amado, que tinham como característica central a retratação da Bahia negra como *Gabriela (1975)*, *Terras do Sem Fim (1981)* e *Tieta (1989)* (GRIJÓ; SOUSA, 2012).

Silvio de Abreu foi o autor responsável pela autoria de *A Próxima Vítima (1995)*, dirigida por Jorge Fernando. A história se desenvolve a partir de uma série de assassinatos cuja ligação vai sendo revelada em seu desenvolvimento. Uma das vítimas é Cléber (Antônio Pitanga), pai de uma família de classe média formada por pessoas negras de sobrenome Noronha. A criação desse núcleo, de acordo com o que escreveu Lima (2001), só aconteceu depois que o próprio Antônio Pitanga questionou Silvio de Abreu sobre a falta de famílias negras com esse perfil em suas telenovelas. Em resposta, Abreu teria afirmado não estar apto a criar um núcleo com essas características porque não conhecia a cultura da comunidade negra. Após a conversa com Pitanga, o autor percebeu que essa era falsa impressão causada por sua visão preconceituosa, que considerava que a realidade das famílias negras seria contornos tão distintos das demais.

O caso dessa telenovela apresenta uma certa ruptura com a tendência de isolar as personagens negras ao criar um núcleo exclusivo para elas. Por outro lado, esse episódio ilustra bem o que diz Araújo (2004) sobre o fato de que as mudanças que proporcionaram alguma expansão da representatividade da população negra só se deram por meio de reivindicações, como a de Pitanga, e não de maneira espontânea.

Para as personagens femininas presentes no núcleo dessa família a tentativa de se desvencilhar de estereótipos associados a mulher negra seria o objetivo central de suas ações (FERREIRA, 2018).

Fátima (Zezé Motta) é mãe dos Noronha que, após dedicar anos de cuidado com a casa, o marido e os(as) filhos(as), decidiu retornar ao mercado de trabalho

como secretária. Mesmo que Fátima não demonstrasse um comportamento submisso, parecia necessitar da permissão do marido para essa mudança. Cléber chegou a afirmar que a mulher poderia usar esse tempo fora de casa para se relacionar com outros homens. Ferreira (2018) ainda lembra que a personagem agia como conciliadora dos conflitos entre a família.

Patrícia (Camila Pitanga) é a filha mais nova da família, uma adolescente que sonha em ser modelo, a despeito das opiniões carregadas de preconceito do pai sobre essa profissão. Patrícia tenta resolver essas diferenças por meio do diálogo, buscando evitar os confrontos. Namorava Cláudio (Roberto Bataglin), homem branco que encara as desconfianças de Cléber e Sidney (Norton Nascimento), irmão de Patrícia. Ferreira (2018) faz uma leitura da trajetória dessa personagem por meio da reflexão apresentada por Gonzalez (2019) sobre o imaginário acerca da mulher negra no Brasil.

A autora defende que a experiência da mulher negra brasileira pode ser pensada por meio da figura da mulata, termo usado para se referir às mulheres negras presentes nos desfiles das escolas de samba durante o carnaval. Para Gonzalez (2019), essa mulata carregaria duas dimensões que, embora bem distintas, seriam indissociáveis.

A primeira seria a dos desfiles, usada para construir sobre esses corpos a ideia de uma sensualidade nata e uma disponibilidade sexual. Essas mulheres igualmente eram pensadas como uma certa alegoria da cultura brasileira, uma forma de fortalecer a suposta existência de uma democracia racial. Essa seria a primeira chave de leitura da trajetória de Patrícia, especialmente porque a profissão que almejava fazia com que seu corpo fosse exposto de maneira recorrente na história. A segunda face dessa mulata seria a associação da mulher negra como um corpo destinado ao trabalho desvalorizado, preterido. Assim, Ferreira (2018) explica que esta personagem entendia o namoro com Cláudio, ou ainda o fato dele a ter escolhido – principalmente por conta das características físicas dele - como um tipo de realização.

Em *A Próxima Vítima* (1995) há ainda o caso da personagem Rosângela (Isabel Fillardis) que, apesar de não fazer parte da família Noronha, está inteiramente ligada a esse núcleo. Inicialmente, é namorada de Sidney, um dos filhos da família, que

acaba terminando o relacionamento para ficar com Carla (Mila Moreira). Depois disso, Rosângela começa um relacionamento com Jeferson (Lui Mendes), irmão de Siney, que mais tarde revelar ser homossexual e termina o seu relacionamento com ela.

Rosângela trabalha como bancária e secretária durante a história. Sua família não é conhecida. Constitui um exemplo bem evidente daquilo que Lima (2001) caracteriza como personagem solta. Por conta disso, o âmbito afetivo é a principal – e quase única - via de ação dessa personagem. O que pode ser entendido como uma maneira de solucionar esse desprendimento narrativo de Rosângela por meio de um amor idealizado, mas nunca alcançado, afinal (FERREIRA, 2018).

Esse exemplo é importante porque ilustra a situação de solidão vivida por pessoas negras que ascendem socialmente. Neusa Santos Souza (1983), afirma que o processo de socialização do Brasil após a abolição fez com que a população negra entendesse que a ascensão social só seria conquistada com o afastamento de seu grupo de origem, entendido como uma referência negativa. Essa ascensão deveria ser uma conquista a ser alcançada individualmente.

Enquanto a família de Rosângela não aparecia na trama, ela vive parte de sua história em função do núcleo dos Noronha, o que poderia invalidar o seu desprendimento com demais personagens negras. Essa situação de preterimento de vivenciada por ela, de outra forma, mostra que essa relação é bem problemática e que de fato a solidão se daria de duas formas, por afastamento familiar e pelas circunstâncias afetivas pelas quais passou.

Em 1996 a TV Manchete produziu e levou ao ar *Xica da Silva*, que contava a história de uma mulher negra escravizada que se torna livre em Minas Gerais após se casar com um contratador. A novela foi escrita por Walcyr Carrasco, dirigida por Walter Avancini e coube a Taís Araújo o papel da protagonista. Xica enfrentou com altivez as atitudes preconceituosas da sociedade em que estava inserida após conseguir sua carta de alforria.

Sua construção não eliminou estereótipos como a sensualidade e a animosidade enquanto qualidades intrínsecas às mulheres negras. Preferiu-se isso a criar um enredo baseado em temas como a luta pela abolição e os quilombos, mais

ajustados à realidade das pessoas negras no século XIX, período retratado pela telenovela (FERNANDES, 2009).

A segunda versão de *Anjo Mau* (1997) contemplou a trama de Dona Cida (Léa Garcia), uma mulher cuja filha adotiva, interpretada por Luiza Brunet, escondia a origem familiar por medo da reação de seu marido. Essa recusa de suas origens era contraposta pela relação de orgulho que Vivian (Taís Araújo), filha adotiva de Cida, demonstrava sobre sua raça e sua consciência sobre os significados sociais da negritude (FERNANDES, 2009). A direção foi de Denise Saraceni e o texto de Maria Adelaide Amaral que se baseou na obra original de Cassiano Gabus Mendes.

Em *Por Amor* (1997) o preconceito racial foi explorado por meio da trama de Márcia (Maria Ceíça), casada com um homem branco, de quem acabou se separando pois ele não suportava a ideia de ter uma criança negra. Desse ponto em diante a discussão gira em torno das reações preconceituosas que a personagem enfrenta por diferença racial entre ela e a filha, que não havia nascido negra.

Algumas mudanças puderam ser vistas durante esse primeiro período das telenovelas brasileiras no que diz respeito à participação de personagens de mulheres negras. Exemplo disso seria sua aparição de núcleos formados exclusivamente por pessoas negras e, mais recentemente, o debate sobre o preconceito racial pelas narrativas.

Essas ocorrências, entretanto, se mostram insuficientes diante do rotineiro escamoteamento dessas personagens em papéis de menor importância, dos estereótipos associados a elas e, sobretudo, das respostas negativas da audiência diante da forma como suas histórias eram guiadas. É importante ressaltar o papel do movimento negro e dos(as) profissionais na luta e conquista das mudanças que possibilitaram, por exemplo, a aparição algumas protagonistas negras das décadas seguintes, como poderá ser visto a seguir.

### 3. Anos 2000: novos contornos para um mesmo problema

A partir dos anos 2000 algumas mudanças puderam ser percebidas no âmbito da representatividade. Longe de se constituir como um campo em que a diversidade estaria totalmente abrangida, puderam ser acompanhados alguns casos de personagens negras em destaque. Entretanto, os números continuaram mostrando uma disparidade quando se considerava a diversidade racial brasileira.

Com a preocupação de expressar essa problemática, Campos e Feres Júnior (2015) coordenaram um estudo em que a intenção era demonstrar a inserção de atores e atrizes negros (as) nos elencos considerados principais nas telenovelas entre os anos de 1984 e 2014. Os números levantados pelo estudo apontam que o elenco negro representou 8,2% do universo analisado. Dentro desse percentual, coube às mulheres negras o menor índice, 3,8%. A pesquisa, realizada no âmbito do Grupo de Estudos de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (GEMAA) também observou que durante o período analisado nenhum(a) dos(as) autores(as) responsáveis pela realização das obras foi identificado(a) como negro(a).

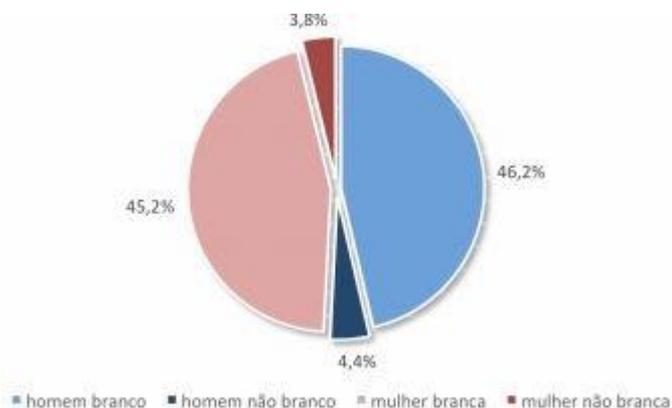


IMAGEM 2 - Participação de atores e atrizes em telenovelas (1985-2014)

FONTE - FERES E CAMPOS JÚNIOR, 2015.

Nesse mesmo cenário de sub-representação, surgem os exemplos, ainda que pontuais, da chegada de algumas personagens aos postos de protagonistas. A partir desse ponto, e a despeito da impressão de que havia a intenção de se avançar na exploração do debate racial, a questão ganha novos contornos.

Em *Da Cor do Pecado* (2004), de autoria de João Emanuel Carneiro e direção artística de Denise Saraceni, a Rede Globo escalou para o posto de protagonista Taís Araújo, primeira atriz nessa posição em uma telenovela da emissora. Preta, sua personagem, era uma jovem maranhense criada sozinha pela mãe sem nunca ter conhecido o pai. Durante a fase inicial conhece e se apaixona por Paco (Reynaldo Gianecchini), de quem se separa por conta das mentiras de uma ex-namorada dele. Preta passa a acreditar que Paco estaria morto depois que ele se envolve em um suposto acidente. Sem saber que ele permanecia vivo, Preta descobre esperar um filho e decide criar a criança sozinha.

A emissora cuidou para que circulasse uma divulgação positiva por conta do ineditismo representado não apenas pela ocorrência de sua primeira protagonista negra, mas também porque essa seria também a primeira atriz negra nessa posição de uma telenovela contemporânea e urbana no Brasil, segundo consta do site Memória Globo<sup>4</sup>. Todavia, existem uma série de fatores que colocam em questão essa aparente disposição em promover mais diversidade em suas telenovelas, a começar pelo título que história ganhou.

Na imagem utilizada para divulgar a trama aparece em primeiro plano o título da novela e, ao fundo, a foto de parte do corpo de uma mulher negra sem roupas. Há uma associação bastante nítida – e aparentemente não despretensiosa – do corpo da mulher negra ao pecado anunciado no título. Essa imagem se torna problemática porque produz uma conotação sexual e projeta culpa sobre os corpos das mulheres negras.

---

<sup>4</sup> Site criado em 2008 para organizar e contar a história do Grupo Globo com o propósito de oferecer material sobre seus principais produtos para pesquisadores(as), espectadores(as) etc. Endereço da página: <https://memoriaglobo.globo.com>



IMAGEM 3 - À esquerda, imagem de divulgação de Da Cor do Pecado. À direita, a protagonista da trama, interpretada por Taís Araújo.

FONTE - Globo Internacional/Divulgação

Segundo analisaram Oliveira e Pavan (2004) o protagonismo da atriz trouxe avanços quando se fala de uma valorização da beleza negra, uma vez que Taís Araújo foi destaque em revistas e pôs em questão a predominância de um padrão de beleza branco. Sobre a narrativa, criou-se uma situação controversa já que mesmo abordando o preconceito racial como arco narrativo, sugeriu-se, que as soluções para os embates nesse aspecto seriam encontradas pela negociação e pela aceitação da subalternidade negra (OLIVEIRA; PAVAN, 2004).

Foi Taís Araújo que também interpretou a primeira protagonista negra em telenovela no horário das 21h, faixa entendida como nobre. Na ocasião, viveu Helena em *Páginas da Vida* (2009), escrita por Manoel Carlos e dirigida por Jayme Monjardim. Por si só a personagem já era carregada de símbolos, pois o autor manteve a tradição de escrever protagonistas com esse mesmo nome em muitas de suas obras. Dessa forma, Taís encarnava não só a primeira protagonista negra do horário das 21h, mas a primeira Helena negra. Merece destaque uma cena exibida na semana em que se comemorava o Dia da Consciência Negra. No episódio Helena leva um tapa da mãe da primeira esposa de seu marido, Tereza (Lilia Cabral), após pedir perdão – e não receber - pelo acidente da enteada, mesmo que ela não tivesse nenhuma culpa pelo o que ocorreu.

Estar munida de toda a carga simbólica de uma “Helena” não impediu que a personagem perdesse sua proeminência. Em contrapartida, a personagem de Alinne

Moraes ganhou bastante destaque. Por se tratar de uma telenovela exibida no horário nobre, era presumível que a posição inaugural ocupada por Taís Araújo contribuísse para a representatividade das personagens negras, mas os acontecimentos expuseram que muitos dos infortúnios que as acompanharam por décadas nas telenovelas permaneciam.

Em *Cheias de Charme* (2012), da autoria de Filipe Miguez e Isabel de Oliveira e direção de Denise Saraceni, Taís Araújo interpretou uma das protagonistas mais uma vez. Foi narrada a trajetória de três empregadas domésticas que formaram um grupo musical intitulado “As Empreguetes”.

A construção de Maria da Penha, personagem de Taís, se apoiava em muitas das características estereotipadas associadas a personagens semelhantes a ela como o gosto pelo samba, a beleza, os erros de português e a simpatia (MAURO; TRINDADE, 2012). Por outro lado, o discurso dessa personagem a caracterizava como um símbolo da mudança social vivida pela classe média do país naquele período, em especial na busca por seus direitos.

Mauro e Trindade (2012) destacam que a trama da personagem se pautava por uma lógica neoliberal de ascensão social, uma vez que seus direitos não eram conquistados pelo poder público, mas principalmente por meio da mídia.

Taís Araújo, inclusive, tem sido uma das poucas atrizes negras a ocupar esse posto nas telenovelas. Campos e Feres Júnior (2015) apontam que durante os trinta anos analisados em seu levantamento a atriz protagonizou três novelas, tendo sido a profissional que mais vezes desempenhou essa função. Os pesquisadores ressaltam que o critério de classificação racial dos atores e das atrizes foi considerado conservador com o objetivo de evitar resultados tendenciosos. Dessa forma, houve alguns casos em que profissionais foram considerados(as) pardos(as) mas que poderiam também ser classificados(as) como brancos(as). Se esse fosse o caso o protagonismo negro nas telenovelas no período analisado ficaria restrito a duas atrizes: Camila Pitanga e Taís Araújo.

Disso decorre a percepção que não somente a representatividade para as mulheres negras é comprometida como também a oportunidade para profissionais negras nesse campo é restrita.

Camila Pitanga interpretou Regina, personagem que dividia o protagonismo de *Babilônia* (2015) com Beatriz (Gloria Pires) e Inês (Adriana Esteves). A telenovela teve autoria de Gilberto Braga, João Ximenes Braga e Ricardo Linhares e direção de Dennis Carvalho. Regina precisou deixar o curso de medicina para trabalhar na praia do Rio de Janeiro depois que seu pai foi assassinado. Quando jovem engravidou com Luís Fernando (Gabriel Braga Nunes) sem saber que ele era casado.

Na trama a cor de Regina serve como via para que o racismo fosse debatido, seja pelas reações preconceituosas de Olga (Lu Grimaldi), sua sogra, ou pelos comentários de Inês que se referia a Regina como “cabocla”. A questão ainda foi tratada de forma mais direta por meio de sua filha, Júlia (Sabrina Nonata), que sofreu com os comentários racistas por conta de seu cabelo crespo na escola.

Camila também representou Maria Tereza, uma das protagonistas de *Velho Chico* (2016), da autoria de Benedito Ruy Barbosa e direção de Luiz Fernando Carvalho. De acordo com uma publicação do colunista Tony Goes (2016), pouco antes da estreia, Camila substituiu Letícia Sabatella no papel. Além disso, a personagem foi interpretada nas duas primeiras fases por Isabella Aguiar e Julia Dalavia respectivamente. Ao se considerar as características fenotípicas de Camila Pitanga e das outras atrizes cabe questionar em que medida ela realmente foi considerada negra pela produção. Seria esse um sintoma da continuidade da obliteração do protagonismo negro.

Sobre esse apagamento é válido lembrar também o caso recente de *Segundo Sol* (2018). De acordo com informações do site *Catraca Livre* (2018), a trama escrita por João Emanuel Carneiro e dirigida por Dennis Carvalho era ambientada na Bahia, estado com aproximadamente 80% autodeclarada negra. Mesmo assim, a maioria do elenco era composta por atores e atrizes brancos(as), em especial aqueles(as) escalados(as) para os principais papéis. Essa questão fez com que a trama fosse alvo de várias críticas sobre a postura da emissora no caso.

As manifestações levaram a emissora a emitir uma nota sobre a ausência de negros(as) no elenco de *Segundo Sol*. No comunicado, a Rede Globo afirmou que não fazia as escalagens com base na cor da pele mas sim em critérios técnicos e artísticos como o talento, a disponibilidade e adequação ao perfil das personagens.

O caso levou o Ministério Público do Trabalho do Rio de Janeiro a notificar a emissora<sup>5</sup>. O documento exigia uma série de ações como a alteração no roteiro de *Segundo Sol* entre outras que pudessem garantir representação étnico-racial social nos programas da emissora.

Um caso tão recente é bem sintomático da lógica que ainda permeia o campo de realização das telenovelas, pelo menos nas instâncias de poder em que as decisões mais importantes são tomadas.

De acordo com Grijó e Sousa (2012) a década de 2020 foi o período em que se pôde ver algumas mudanças significativas na forma como as pessoas negras foram retratadas nas telenovelas. Um grupo pequeno de atores e atrizes teria interpretado papéis que puderam romper com certas imagens hegemônicas desse grupo até então. Nesse contexto puderam ser acompanhadas situações de personagens negras com perfis variados – incluindo a vilania, maior destaque nas narrativas, personagens negras em níveis econômicos variados, abordagem das problemáticas raciais e até a negação da negritude.

O quadro deixa bastante explícito que essa inserção continua sendo uma conquista e não algo dado pelas emissoras. A abertura desse espaço seria fruto dos movimentos sociais e também das disputas internas postas entre os(as) profissionais incluídos em sua realização. Rupturas com essas formas antigas e problemáticas de retração seriam sempre negociadas e ligadas ao potencial de publicidade que proporcionam.

Essa recuperação acerca da presença de personagens de mulheres negras nas telenovelas, ainda que breve, permite perceber que falta uma sistematização dessa inserção nas telenovelas mais recentes, uma vez que a pesquisa que abrange esse trabalho pretende analisar *Amor de Mãe*, exibida a partir de 2019.

Por isso, um futuro procedimento metodológico será a realização desse levantamento de personagens de mulheres negras presentes no elenco de telenovelas do horário considerado nobre da emissora entre os anos de 2009 – ano

---

<sup>5</sup> A **NOTIFICAÇÃO RECOMENDATÓRIA/DIP/PRT1<sup>a</sup>/Nº 163.181/2018**, emitida no dia 11 de maio de 2018 pode ser acessada no endereço <https://static.poder360.com.br/2018/05/236495d5ee0c32c419e811f8bae6dc15.pdf>

em que a Rede Globo teve sua primeira telenovela do horário das 21h com uma protagonista negra – até 2019, ano em que a trama começa a ser exibida.

Esse processo será inspirado na metodologia adotada pelo GEMAA, que consiste na heteroclassificação racial de personagens a partir de uma análise conjunta. Essa seria uma alternativa para elaborar uma classificação que no Brasil é feita por autodeclaração. Dessa forma, as imagens das personagens femininas das telenovelas desse período serão expostas classificadas quanto a sua cor por um grupo a ser selecionado. Com isso será possível identificar qualitativamente o perfil dessas personagens negras. O intuito dessa averiguação está em perceber eventuais recorrências nos modos de construir as personagens e de compreender em que medida essas personagens apresentam rupturas ou reminiscências dos estereótipos associados à mulher negra ao longo da história das telenovelas.

A escolha do horário que atualmente corresponde às 21h se faz por conta da própria localização do objeto da pesquisa em desenvolvimento, pois *Amor de Mãe* foi exibida nesta faixa. O estilo de abordagem das temáticas sociais visto na trama também diz sobre a lógica pensada para as novelas desse horário que historicamente se comprometeram em trazer para a narrativa a exposição da realidade do país (GRIJÓ; SOUSA, 2012). Inclusive, essa característica favorece o estudo, uma vez que o objetivo é justamente verificar as correspondências entre as personagens negras desse período.

#### **4. A representatividade como um desafio às telenovelas**

As telenovelas se converteram em um produto com extensa incorporação na mídia brasileira. A Rede Globo, por exemplo, apresenta em geral três telenovelas inéditas com capítulos exibidos seis vezes por semana. Dessa posição, esses produtos conseguem expandir as discussões propostas na ficção para diferentes extratos da sociedade e da mídia como as revistas especializadas e sites que se destinam a repercutir aquilo que eles tematizam.

Desse modo, o que se propõe em cada uma das histórias extrapola o público que as acompanham diariamente e “a partir desse referencial se desenvolvem desde as mais comezinhas conversas cotidianas até as grandes discussões, nas relações face a face, nas que envolvem grandes interesses nacionais, campos especializados e sujeitos a diferentes mediações” (MOTTER, 2004, p. 264).

Para Lopes (2003) a televisão brasileira consegue promover um repertório comum sobre a sociedade devido às representações que faz de sua realidade. O que a autora nomeia como comunidade nacional imaginada seria a base para a construção das diferentes identidades. Nesse sentido, a telenovela funcionaria como um território no qual se constroem alguns sentidos a partir e sobre a vida cotidiana, de maneira a oferecer repertórios de identificação individual e de grupo (KELLNER, 2001).

No entanto, Lopes (2003) também problematiza o fato de que a manutenção dessa discussão pública parta justamente da esfera privada, onde se constrói a teledramaturgia. Dessa posição, o que a televisão almeja com suas produções não seria uma intervenção na realidade baseada na simples retratação do cotidiano pois buscaria, antes, construir essa realidade (FARIA; FERNANDES, 2007). E esse propósito se firma sob um projeto ideológico que pretenderia controlar politicamente a realidade por meio da igualação da sociedade (FARIA; FERNANDES, 2007).

Ver a imagem de um grupo sendo veiculada de maneira comprometida todos os dias e reiterada durante anos em boa parte da grade de programação pode ser muito prejudicial a afirmação de sua identidade. A consequência seria a de atribuir características que mesmo que não sejam verdadeiras são assim consideradas pela exaustiva repetição:

O imaginário está ligado ao cotidiano. Muitas vezes, as pessoas agem por ele e nem percebem, pois se constitui de forma contínua. Da mesma forma como a percepção de que o negro está associado à marginalidade ou à falta de cultura e inferioridade, essas concepções foram formatadas, ao longo dos séculos, e, hoje, já fazem parte do imaginário coletivo (SILVA, 2018, p. 40).

A negligência com a diversidade racial ou, dito de forma mais direta, o racismo midiático (SODRÉ, 1999) expresso na televisão brasileira não parece ter sido um empecilho para o sucesso de seus produtos. Prova disso é que as telenovelas

brasileiras alcançaram um grande potencial de exportação. Depois que estreiam por aqui costumam ser comercializadas para emissoras de televisão em diversos outros países.

Um dos atributos facilitadores dessa circulação internacional seria o de que as tramas são consideradas mais realistas com relação às realizadas em países como México e Venezuela (GRIJÓ; SOUSA, 2012). Essa pretensa visada realista não se comprova, pois muitas das tramas se passam em cidades em que grande parte da população é negra e, ainda assim, esse parece ser um aspecto não considerado, vide o caso de *Segundo Sol* (GRIJÓ; SOUSA, 2012).

Grijó e Sousa (2012) elaboraram essas percepções ao construírem um levantamento da participação de profissionais negros(as) nas telenovelas dos anos 2000. Os autores consideraram como agravante que a exibição das tramas com menor inserção de personagens negras foi percebida entre as telenovelas exibidas da faixa das 18h e das 19h, pensadas como histórias com teor mais leve e bem-humorado, evitando tratar de temáticas sociais. Foi ressaltado também que durante o período analisado o discurso que defende a inclusão racial não estava difundido com tanta veemência no Brasil.

Essa reflexão faz ver que a retratação das discussões sociais não se daria de maneira desinteressada, mas somente se integrassem as estratégias comerciais. Não se poderia pensar a função das telenovelas sem que elas sejam consideradas como produtos, cuja finalidade maior é gerar lucro para as empresas que as realizam. Assumir essa dimensão mercantil que atravessa o campo significa entender que o interesse em sua veiculação não é necessariamente o de uma contribuição social, ainda que isso possa ser reconhecido em alguns casos.

Para ilustrar a discussão vale recuperar o movimento iniciado na década de 1970 que, além de um maior comprometimento em mostrar o Brasil nas telenovelas, pretendia se empenhar em contar histórias mais profundas centradas em mulheres, muito por conta do entendimento de que elas formavam a maioria do público (HAMBURGER, 2005). Porém, ao atender a essa demanda comercial a iniciativa pareceu se comprometer quase que exclusivamente com as mulheres não negras e reforçar o apagamento daquelas que não atendiam a esse padrão.

A problemática de representatividade desse grupo segue como uma realidade, seja por sua pouca presença ou pelos discursos depreciativos. Se ver representada de maneira negativa - ou mesmo não ver representada – constitui uma experiência violenta para as mulheres negras porque além de impedir a identificação, dificulta a circulação de experiências de mulheres reais (hooks, 2019).

Supõe-se que *Amor de Mãe* procura reverter esse quadro ao trazer as personagens Camila e Vitória em primeiro plano na narrativa. O debate racial também permeia a trajetória de cada uma delas com as devidas particularidades. Esse movimento indica o interesse em alterar a tendência histórica de apagamento da experiência das mulheres negras e, ao mesmo tempo, reforça que é possível que os temas sociais, tão marcantes e até mesmo consolidadores do campo, podem ser expandidos para fazer com que o hábito da assistência se torne mais inclusivo.

Não é possível afirmar em que medida esse exemplo representa uma contribuição para o combate a esse racismo midiático sem que se examine com mais cuidado as construções de sentidos presentes no texto e nas relações estabelecidas por essas personagens no decorrer da história.

Patricia Hill Collins (2019) alerta que o sistema de dominação envolto na criação das imagens de controle se estabelece de maneira exterior a essas mulheres. Trata-se de uma forma de tentar anular a humanidade e a subjetividade ao se retirar delas a possibilidade da autodefinição.

Residiria aí um ponto que auxilia na compreensão do porquê mulheres negras continuam sendo representadas de forma equivocada nas telenovelas. Campos e Feres Júnior (2015) relatam a propensão das emissoras de não contratar profissionais negros(as) para a direção e autoria. Fato que se repete em *Amor de Mãe*, em que essas tarefas são comandadas por pessoas não negras.

Essa dinâmica lembra da adaptabilidade que é própria das imagens de controle, o que faz com elas ganhem novas dimensões com o tempo e conforme são confrontadas. Isso ocorreria pois é possível que os grupos para os quais se dirige a dominação pretendida e legitimada por essas imagens consigam remodelar os sentidos negativos atribuídos a eles. De toda forma, o movimento contrário também é realizável, quando os grupos dominantes se apossam de elementos considerados

positivos entre os grupos dominados para os conferir uma série de significados pejorativos (BUENO, 2019).

Bueno (2019) cita o papel fundamental que a mídia desempenharia como um dos principais mecanismos de manutenção e de disseminação dessas imagens. E sobretudo, que essas imagens fornecem uma espécie de indulgência para a permanência dos privilégios sociais e econômicos da população branca e dos impactos que eles geram na população negra. A responsabilidade por essa situação desigual seria anulada pois se justificaria por essas imagens (BUENO, 2019).

Nesse sentido, essas pequenas rupturas com as formas de construir personagens negras nas telenovelas vistas no decorrer de seu percurso histórico poderiam ser lidas como reconfigurações de uma mesma lógica. Isso se reforça quando são observados alguns dos casos mais recentes como os que foram descritos na seção anterior, em que apesar dos postos de destaque, os estereótipos seguem presentes – seja de modo mais ou menos óbvia:

Ainda que as mulheres negras tenham incessantemente negado as imagens de controle, elas persistem no imaginário popular e seguem sendo reverberadas. No que pese não nos depararmos mais com tias Anastácias e Jeminnas tão facilmente veiculadas na mídia, o significado dessas imagens ainda se mantém. Basta analisar a repetição dos papéis de empregadas domésticas em famílias de brancos que são constantemente interpretados por atrizes negras nas novelas brasileiras (BUENO, 2019, p. 117)

Ao fazerem isso se demonstra que as telenovelas se distanciam do propósito que as constituem como um dos principais produtos da televisão brasileira. Perceber esse processo é de grande importância para o desenvolvimento da pesquisa.

Camila e Vitória, personagens estudadas em *Amor de Mãe*, estão no centro da narrativa. Ambas possuem profissões que são desempenhadas mediante formação universitária e, por esse motivo, se afastam das posições consideradas subalternas ou soltas na história. É exatamente a problematização desses lugares estigmatizados das personagens negras que interessa a esse trabalho.

A análise prévia de *Amor de Mãe* revela que, ao menos nessa perspectiva, a história de Camila e Vitória representa uma inovação já que ambas possuem formação acadêmica e não têm como fonte de renda uma profissão ligada ao ambiente doméstico ou ao cuidado. Em compensação, percebem-se em suas trajetórias a validação de algumas das imagens de controle tratadas por Collins (2019). Interessa então verificar em que medida sua construção pode indicar eventuais continuidades ou avanços a partir daquilo que já se viu sendo feito com outras personagens de mulheres negras na ficção.

## 5. Considerações finais

A recuperação do material bibliográfico possibilitou a constituição de um percurso importante para basear a pesquisa em desenvolvimento. Após esse trajeto fica evidente que as telenovelas passaram por um processo de modificação que possibilitou uma mudança dos aspectos da participação de personagens negras. Se antes elas estavam restritas a profissões consideradas subalternas e a papéis com baixo envolvimento narrativo, atualmente podem ser vistas em posições com maior destaque.

Esse fato, todavia, não exclui a inclinação em tratar essas mulheres na ficção como naturalmente sensuais e deferentes. Os casos mais recentes demonstram que a pouca participação de profissionais negras nesse espaço, particularmente nos postos de protagonistas, continuam sendo uma problemática. Soma-se a isso o fato de que essa ainda parece ser uma possibilidade apenas para um número pequeno de atrizes. A recorrente escalação de Taís Araújo nessa posição – como, aliás, também acontece em *Amor de Mãe* – é prova disso.

Fica explícito que as rupturas com essas formas de retratação estereotipadas da negritude feminina se dão depois de um processo negociado muito mais por causa



---

das movimentações de grupos sociais e de profissionais negros(as) do que pela iniciativa da emissora.

Este diagnóstico revela a pertinência da continuidade de pesquisas interessadas em entender os contornos atuais da estrutura do racismo na mídia. Pensando que os mecanismos que fomentam a opressão estão em constante reformulação, observar a diagnosticá-los é uma forma de combatê-los.

## Referências

- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.
- BUENO, Winnie de Campos. **Processos de resistência e construção de subjetividade no pensamento feminista negro**: uma possibilidade de leitura da obra Black Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment (2009) a partir do conceito de imagens de controle. Dissertação (Mestrado em Direito) - Universidade do Vale dos Rio dos Sinos. São Leopoldo, p. 169. 2019.
- CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. Televisão em cores?: raça e sexo nas telenovelas “Globais” (1984-2014). **Textos para Discussão GEMAA**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 1-23, 2015.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- FARIA, Maria Cristina Brandão de; FERNANDES, Danubia de Andrade. Representação da identidade negra na telenovela brasileira. **E-Compós**, v. 9, p. 1-15, ago. 2007.
- FERNANDES, Danubia de Andrade. **A personagem negra na telenovela brasileira**: representações na negritude em “Duas Caras”. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, p. 176. 2009.
- FERREIRA, Camila Santos Mendonça. **A família negra de classe média na telenovela brasileira**: uma análise sobre os Noronha, de A Próxima Vítima. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 134. 2015.
- GOES, Tony. **A Globo quer embranquecer Camila Pitanga?**. Folha de São Paulo, São Paulo, 12 abr. de 2016. Disponível em <https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2016/04/10001513-a-globo-quer-embranquecer-camila-pitanga.shtml>. Acesso em: 05 de abr. de 2021.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **In: HOLANDA**, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 237-256.
- GRIJÓ, Wesley Pereira; SOUSA, Adam Henrique Freire. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. **In: Estudos em Comunicação**, n. 11, p. 185-204, 2012.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: a sociedade da telenovela** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.
- LIMA, Solange Martins Couceiro de. A personagem negra da telenovela brasileira: alguns momentos. **In: Revista USP**, n. 48, p. 88-99. São Paulo: USP, 2001.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **In: Comunicação & Educação**, v. 26, p. 17- 34. São Paulo: USP, 2003.
- MAURO, Rosana; TRINDADE, Eneus. Telenovela e discurso como mudança social na análise da personagem Maria da Penha em *Cheias de Charme*. **Em Questão**, v. 18, n. 2, p. 169-185, jul./dez. 2012.
- MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismo de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. **In: Maria Immacolata Vassallo de Lopes. (Org.). Internacionalização da Telenovela**. São Paulo: Loyola, 2004, v. 1, p. 251-292.
- MPT notifica Globo por falta de representação racial em novela. **Catraca Livre**, 2018. Disponível em <https://catracalivre.com.br/cidadania/globo-representacao-racial-novela/> Acesso em 04 de abr. de 2021.
- OLIVEIRA, Dennis de; PAVAN, Maria Ângela. **Identificações e Estratégias nas relações étnicas na telenovela Da Cor do Pecado**. Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Porto Alegre, 2004. Disponível em: [http://www.usp.br/nce/wcp/arq/identificacoesestrategias\\_3texto.pdf](http://www.usp.br/nce/wcp/arq/identificacoesestrategias_3texto.pdf). Acesso em: 11 de março de 2021.
- SILVA, Wagner Machado da. **Equidade e televisão**: o programa Mister Brau, de Rede Globo, e o estímulo à (re)construção do imaginário do negro no Brasil. Dissertação (Mestrado em Comunicação)



---

- Escola de Comunicação, Artes de Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 119. 2018.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.