

Garota do Momento: telenovela, memória e fabulação do passado

Garota do Momento: soap opera, memory and fabulation of the past

Garota do Momento: telenovela, memoria y fabulación del pasado

Juliana TILLMANN¹
Gêsa CAVALCANTI²

Resumo

O artigo analisa a telenovela *Garota do Momento* (Globo, 2024–2025). Ambientada em 1958, a trama é centrada na trajetória da personagem Beatriz, jovem professora que se torna garota-propaganda de uma famosa marca de sabonete e a primeira protagonista negra de uma telenovela brasileira. A partir da noção de imaginação histórica contrafactual, busca-se entender como a produção projeta um passado alternativo a partir do protagonismo negro e da confrontação de padrões excludentes da televisão nacional. A análise qualitativa foca em cenas específicas e estratégias narrativas que tensionam representações tradicionais e constroem novas possibilidades de visibilidade para mulheres negras na mídia.

Palavras-chave: *Garota do Momento*; telenovela; imaginação histórica; memória; raça.

¹ Historiadora e autora-roteirista. Doutora em Comunicação e Cultura (PPGCOM-UFRJ) e mestre em História Social da Cultura (PUC-Rio), com graduação em História (PUC-Rio). Realiza pós-doutorado no Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual da UFF (LUPA-UFF), no âmbito do INCT Preservação e Restauração Audiovisuais (INCT PreRes). E-mail: jujutcr@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5902-0856>

² Professora do Departamento de Métodos e Áreas Conexas da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ). Pós-Doutorada pela Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Doutora em Comunicação pelo PPGCOM UFPE. Pesquisadora do Rede Obitel Brasil e do grupo Memento (ECO-UFRJ). E-mail: gesacavalcanti@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2453-0968>



Abstract

The article analyzes the soap opera *Garota do Momento* (Globo, 2024–2025). Set in 1958, the plot is centered on the trajectory of the character Beatriz, a young teacher who becomes the poster girl for a famous soap brand and the first black protagonist of a Brazilian soap opera. Based on the notion of counterfactual historical imagination, we seek to understand how the production projects an alternative past based on black protagonism and the confrontation of exclusionary standards on national television. The qualitative analysis focuses on specific scenes and narrative strategies that tension traditional representations and build new possibilities of visibility for black women in the media.

Keywords: *Garota do Momento*; soap opera; historical imagination; memory; race.

Resumen

El artículo analiza la telenovela *Garota do Momento* (Globo, 2024-2025). Ambientada en 1958, la trama se centra en la trayectoria del personaje Beatriz, una joven profesora que se convierte en la chica cartel de una famosa marca de jabón y la primera protagonista negra de una telenovela brasileña. A partir de la noción de imaginación histórica contrafáctica, buscamos comprender cómo la producción proyecta un pasado alternativo basado en el protagonismo negro y la confrontación de estándares excluyentes en la televisión nacional. El análisis cualitativo se centra en escenas específicas y estrategias narrativas que tensionan las representaciones tradicionales y construyen nuevas posibilidades de visibilidad para las mujeres negras en los medios.

Palabras clave: *Garota do Momento*; telenovela; imaginación histórica; memoria; raza.

Apresentação

O artigo analisa a telenovela *Garota do Momento* (Rede Globo, 2024 – 2025), ambientada em 1958. A reflexão parte da trajetória de Beatriz, uma jovem professora negra que se torna a primeira garota-propaganda e protagonista negra de uma telenovela no Brasil. A narrativa é compreendida aqui como um exercício de imaginação histórica contrafactual (Ribeiro e Leal, 2024), ou seja, a criação de uma uchronia que projeta um passado alternativo com protagonismo negro. Embora se distinga metodologicamente da “fabulação crítica” de Saidiya Hartman (2022) — uma vez que a telenovela não preenche lacunas de arquivos históricos reais, mas cria uma ficção especulativa (“o que poderia ter sido”) —, a obra compartilha com a autora o compromisso ético de ressignificar o passado e confrontar a tradição audiovisual excludente da televisão brasileira.



Ao tensionar os padrões estéticos e simbólicos vigentes, a telenovela propõe uma narrativa que reivindica novos lugares de representação para sujeitos historicamente marginalizados. O objetivo do artigo é analisar como *Garota do Momento* mobiliza a memória coletiva (Halbwachs, 1990) e confronta as narrativas históricas dominantes, ao propor um exercício de fabulação que imagina e narra as mulheres negras como protagonistas, e mais, protagonistas de um passado midiático brasileiro. O estudo também busca compreender a telenovela como agente produtor de memória e ferramenta de disputa simbólica no campo da representatividade racial e de gênero.

O objeto de pesquisa é a telenovela *Garota do Momento*, com foco em sua construção narrativa e estética, especialmente na representação da personagem Beatriz, uma protagonista negra em um contexto histórico tradicionalmente marcado pela exclusão racial nos meios de comunicação. O problema que orienta a investigação pode ser formulado da seguinte forma: como *Garota do Momento* tensiona as representações e relações raciais na televisão brasileira e atua como instrumento de imaginação histórica contrafactual e reconstrução da memória coletiva nacional?

A abordagem metodológica é qualitativa, o procedimento de amostragem se dá por estudo de caso e os modos de análise tomam como materialidade questões da estética e narrativa da trama. Foram selecionadas cenas de *Garota do Momento*, com foco nos mecanismos de construção da protagonista e nas estratégias discursivas de representação. Para isso, toda a narrativa foi integralmente assistida e, a partir desse acompanhamento, foram selecionadas cenas e momentos específicos que tensionam representações tradicionais e constroem novas possibilidades de visibilidade para mulheres negras na mídia.

As pesquisadoras, durante o processo de visionamento da telenovela, mantiveram diários de registro, destacando na condução narrativa os momentos que dialogam com os objetivos do texto. Após a análise macro, as cenas selecionadas passaram por um novo exame para definir quais deveriam entrar no corpus analítico. Sendo assim, optamos pela seleção de dois momentos centrais: 1) a acusação de roubo na Perfumaria Carioca; 2) e a exigência de alisamento do cabelo de Beatriz para a campanha publicitária. Além das cenas que compõem esses dois momentos,



como melhor veremos na análise, outras cenas foram mobilizadas para construção contextual do protagonismo da personagem.

***Garota do Momento* e as telenovelas da Globo**

Em 2024, a teledramaturgia brasileira alcançou um marco histórico: pela primeira vez, as três telenovelas que compõem o chamado horário nobre da Globo colocam em cena atrizes protagonistas negras. Nas faixas das 18h, 19h e 21h, respectivamente, as personagens Beatriz (Duda Santos), Madalena (Jessica Ellen) e Viola (Gabz) são as mocinhas que conduzem o fio narrativo nas telenovelas *Garota do Momento* (novembro 2024 a maio de 2025), *Volta Por Cima* (setembro 2024 a abril de 2025) e *Mania de Você* (setembro 2024 a março de 2025), respectivamente. Antes disso, foi somente em 2023, que as três telenovelas tinham, ao menos, um dos protagonistas negra ou negro. Os atores Diogo Almeida em *Amor perfeito*, às 18h; Sheron Menezes e Samuel de Assis em *Vai na fé*, às 19h; e Bárbara Reis em *Terra e Paixão*, às 21h. Isto quer dizer que, por cinco décadas, o casal de protagonistas de todas as telenovelas diárias que estavam no ar era interpretado por atrizes e atores brancos, com raríssimas exceções. E mais, segundo relatos da mídia, a telenovela *Vai na fé* (2023), escrita por Rosane Svartman, foi a primeira telenovela da Globo com maioria do elenco escalado composto por atores e atrizes negras.

Esses marcos são resultados de uma crescente demanda por representações que possam garantir maior visibilidade para públicos historicamente marginalizados, reivindicando que a telenovela brasileira retrate um país mais parecido com a nossa realidade social. São justamente estas demandas que levaram a Globo a repensar suas práticas representacionais entendendo o lugar privilegiado da telenovela enquanto produto cultural na construção do imaginário social brasileiro, funcionando como veículo de narrativas que atravessam questões de classe, gênero, raça e identidade. Um reflexo dessa reorientação da emissora, para além do aumento do protagonismo supracitado, foi o anúncio, em 26 de outubro de 2022, sobre a criação de um setor voltado para diversidade e inovação em conteúdo dos Estúdios Globo.

Garota do Momento, produção ambientada no Rio de Janeiro dos anos 1950, é um marco simbólico na tentativa de reconfigurar as dinâmicas de representatividade na televisão e na publicidade nacional. A trama tem início quando Beatriz (Duda



Reis), uma jovem professora negra formada em matemática, deixa sua cidade natal, Petrópolis, em busca da mãe desaparecida. Ao chegar à capital, Beatriz se vê diante de oportunidades inesperadas que a conduzem a um lugar inédito: torna-se a primeira garota-propaganda negra ao estrelar uma campanha da Perfumaria Carioca e, posteriormente, assume o papel principal de Aurélia no folhetim ao vivo *Senhora*, tornando-se também a primeira protagonista negra de uma telenovela de época.

Ao colocar uma mulher negra no centro de duas narrativas historicamente reservadas a personagens brancas – a da publicidade e a da telenovela de época – *Garota do Momento* tensiona as estruturas simbólicas que, durante cinco décadas, definiram os limites da presença negra na mídia brasileira. Nesse contexto, a produção propõe um exercício de imaginação de um outro passado, isto é, de fabulação. Passado, que como nos lembra Lilia Schwarz (2024) é tanto um terreno de conflitos quanto de projeções das questões do presente.

A partir da análise da narrativa de *Garota do Momento*, discutiremos as possibilidades de reconfiguração da memória coletiva, o papel social das telenovelas como instrumentos de disputa simbólica e os desafios persistentes na consolidação de uma representatividade negra que vá além do enquadramento excepcional (Cavalcanti, 2025).

Telenovela das 18h e a consolidação do horário das “novelas de época”

A primeira telenovela das 18h foi exibida em 1972. Nessa mesma década, a faixa das 18h se consolidou como aquela das telenovelas adaptadas de romances literários brasileiros e, muitas vezes, com histórias escritas ou que se passavam nos séculos XIX e início do XX. Essas telenovelas históricas passaram a ser chamadas de “novelas de época”. Todas as telenovelas das 18h na década de 1970 foram dirigidas por Herval Rossano e foram adaptações de livros ou peças teatrais nacionais.

Nas décadas seguintes até hoje, continuam a ser produzidas telenovelas das 18h em que a trama se passa no passado. Assim, em muitos casos, temas históricos foram narrados, como, por exemplo, a escravidão e suas consequências ao longo dos anos, que podem ser observadas ainda hoje nas relações raciais, práticas de trabalho e econômicas, políticas de segurança e saúde, entre tantas áreas. Então, são telenovelas que narram um passado mas falam ao mesmo tempo sobre o presente. As



consequências da escravidão e as relações raciais são percebidas também na televisão, como trataremos mais adiante. No entanto, vale ressaltar um aspecto que o pesquisador e cineasta Joel Zito Araújo (2019) aponta: existe uma “estética do branqueamento” na televisão brasileira. Assim, o que pode ser percebido é que as tramas e representações das telenovelas de época narram histórias eurocêtricas, patriarcais e sobre pessoas brancas (protagonistas brancos), e até mesmo quando se propõem a falar de personagens negros, optam por escalar atores e atrizes brancos. Exemplos emblemáticos dessa prática são a utilização de *blackface* pelo ator Sérgio Cardoso para viver o protagonista de *A Cabana do Pai Tomás* (1969) e a escalação de uma atriz branca, Sônia Braga, para o papel-título de Gabriela (1975).

É interessante observar que essas decisões não partem – como se costuma argumentar – da ausência de atrizes e atores negros, mas sim falta de fabulação, de imaginação de outros lugares para a negritude que não as margens. Como veremos, *Garota do Momento* rompe com essas narrativas e imagina um outro passado, produzindo uma memória nova para o repertório de narrativas da nação (Lopes, 2010; 2008; 2004; 2002).

Telenovela, imaginação e memória

Mais do que um produto de entretenimento, a telenovela brasileira se estabeleceu como um poderoso instrumento cultural, ocupando um lugar central nas disputas de sentido que compõem a memória coletiva (Halbwachs, 1990) e a imaginação telenovelesca (Tillmann, 2024), que fazem parte da construção simbólica da identidade nacional e de narrativas sobre a nação (Lopes, *ibid.*). Desde sua consolidação enquanto gênero popular, – principalmente através da organização da telenovela como produto diário e criação de um padrão estético, produtivo e de uma lógica de mercado (Cavalcanti, 2022a) – a telenovela vem operando como um enunciador narrativo das tensões sociais, políticas e afetivas do país, articulando memórias, tradições e mesmo visões de futuro.

Quando afirmamos que as telenovelas podem ser compreendidas como “narrativas da nação”, estamos dizendo que as telenovelas brasileiras não retratam somente temas nacionais, mas constroem uma imaginação sobre o Brasil e as identidades nacionais. A partir do fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, as



telenovelas passam a dramatizar temas do cotidiano nacional, refletindo dilemas sociais, políticos e morais da realidade brasileira, tanto contemporânea como passada. Esse movimento é identificado como parte de uma “renovação estética” da televisão (Ribeiro e Sacramento, 2018). Mesmo as telenovelas de época, que não tratam de sua própria contemporaneidade, são um documento (Cavalcanti, 2022) e uma narrativa de sua época.

Articulando-se ao conceito de narrativa da nação, mobilizamos a categoria analítica de “imaginação telenovelesca” (Tillmann, 2024), como forma de compreender como as telenovelas brasileiras produzem e compartilham sentidos entre realizadores e público. Essa imaginação se articula a partir de repertórios audiovisuais das telenovelas – imagens, personagens, trilhas, figurinos, enquadramentos, tramas etc. – que formam um universo de imaginação e memória compartilhada. Tillmann fundamenta essa noção em diálogo com as categorias de imaginação televisual (Barbosa, 2013, 2018), imaginação melodramática (Brooks, 1995) e imaginação mnemônica (Keightley e Pickering, 2012), propondo que a telenovela seja compreendida como um ato comunicacional que produz sentidos históricos e culturais.

Isso nos permite um reforço do argumento anteriormente apresentado: a telenovela não é um reflexo da sociedade brasileira, mas produtora de narrativa histórica, memória, sentidos sociais e políticos. Assim, a narrativa realista nas telenovelas brasileiras é compreendida como elemento da imaginação telenovelesca e da narrativa da nação, pois coloca em cena a vida brasileira com suas tensões, desigualdades, afetos e memórias, constituindo um repertório de identificação coletiva para milhões de espectadores. A operação de fabulação de uma narrativa televisiva sobre um outro passado lança mão dos repertórios da memória coletiva e da imaginação telenovelesca.

Apesar da agência do público na produção dessa memória coletiva e da imaginação telenovelesca, focamos a presente análise na agência dos realizadores que produzem a ficção seriada audiovisual e do veículo que a exhibe, porque, neste artigo, analisamos o produto e não a recepção. Como veremos a seguir, as histórias das telenovelas são contadas por uma determinada parte da população brasileira: quase a totalidade ou maior parcela dos profissionais de maior destaque nas telenovelas



(atores, diretores e roteiristas) são pessoas brancas, que produzem um determinado tipo de discurso e representação.

Sub-representação de não brancos nas telenovelas da Globo

Há uma grande produção acadêmica que vêm trabalhando e produzindo dados, em diversas áreas das ciências sociais e humanas, sobre a pouquíssima participação de pessoas não brancas na televisão e no audiovisual brasileiros: Cavalcanti (2022b, 2018); Tillmann (2024); Alves (2020); Gonzalez (2020); Nwabasili (2017); Campos e Feres Júnior (2016); Araújo (2019, 2008, 2000); Souza (2022); Almeida, Giorgi e Paiva (2015); Grijó e Sousa (2012); Almeida (2015); entre muitos outros que poderiam ser citados.

Mesmo com avanços tímidos após os anos 2000, a presença de pessoas não brancas em papéis de destaque nas telenovelas da Globo permanece desproporcional ao tamanho dessa população no Brasil, levando em consideração os dados de autodeclaração do IBGE de 2022, em que 45,3% da população do país se declara parda e 10,2%, preta. Segundo a pesquisa de Luiz Augusto Campos e João Feres Júnior (2016), de 156 telenovelas da Globo analisadas entre 1985 e 2014: 91,2% dos personagens foram interpretados por atores brancos; apenas 8,8% eram pretos ou pardos; e nenhum autor-roteirista ou diretor principal foi identificado como preto ou pardo. Além disso, muitos dos atores heteroclassificados como pardos pelos dados da pesquisa de Campos e Feres Júnior podem ser percebidos socialmente como brancos, como Lima Duarte, Marcos Palmeira e Juliana Paes, o que revela que pode haver uma desigualdade maior ainda do que apontam essas métricas de diversidade racial.

A partir dos dados de ficha técnica fornecidos pela Globo, observamos que, entre 1965 e 2025, a Rede Globo levou ao ar um total de 301 telenovelas em suas quatro principais faixas. Nesse período, cabe apontar que somente 24 títulos possuem ao menos um protagonista negro, sendo 23 exibidos após 2002, quando Taís Araújo deu vida a Preta na telenovela *Da Cor do Pecado* (2004). Ainda de acordo com a pesquisa que realizamos, nas últimas quatro telenovelas de época apresentadas pela Globo na faixa das 18h, nota-se um crescimento percentual da quantidade de personagens negros postos em cena. Sendo *Garota do Momento* a que apresenta maior percentual com um total de 34,88% de personagens negros. Para Cavalcanti



(2022), esses dados são sintomáticos da lógica de branqueamento e de um projeto de desconstrução da identidade negra que a etnia majoritária do país seja minoria nas representações.

Sendo assim, o que se observa nas telenovelas da Globo, desde a inauguração da emissora, é a pouca participação de pessoas não brancas, que se limita a personagens como empregadas domésticas, cozinheiras, motoristas e outros papéis de serviço ou subalternização.

Lélia Gonzalez (2020) reflete sobre o tema, partindo de uma ótica feminista, argumentando que as mulheres negras não ocupam papéis de destaque na vida social e nem na televisão, exercendo aquelas funções que não devem estar à vista, que chama de bastidores, como, por exemplo, as empregadas domésticas das telenovelas ou as cabeleireiras, costureiras e camareiras da produção audiovisual. Gonzalez também denuncia o silenciamento dos negros nas telenovelas, tanto pela ausência de suas presenças na frente e por trás das telas, como pelo silenciamento em cena, muitas vezes marcado por uma personagem branca que fala pela personagem negra.

Já Beatriz Nascimento observa que a televisão coloca em cena uma ideologia que é “aparentemente calcada num dado da realidade socioeconômica, que é o fato de grande parte dos pretos ainda hoje serem integrantes dos extratos sociais mais baixos da população”. Mas a autora destaca que essa não é a única realidade, nos lembrando que “nem todos os pretos estão necessariamente nas profissões do setor de serviços, nem todos são serviçais. Existem pretos operários, qualificados ou não, comerciários, funcionários públicos, profissionais liberais etc., e isso hoje como no passado” (2022). Nascimento segue questionando o porquê da história negar a esses homens e mulheres negras o reconhecimento, o porquê da mídia continuar a construir narrativas que engessam as pessoas não brancas em lugares subalternos.

Como discutimos até aqui, a sub-representação de pessoas não brancas na televisão não é um fenômeno isolado de uma ou outra telenovela, mas um padrão histórico nas produções da Globo. Por isso, *Garota do Momento* representa uma ruptura com uma longa tradição audiovisual da televisão. E mais, faz isso ao imaginar um passado diferente para as mídias.

Além disso, no ato de fabulação de uma outra realidade mais representativa nas mídias (publicidade e telenovela) é produzida uma metanarrativa crítica. Nesse



contexto, *Garota do Momento* se apresenta como uma tentativa de ruptura com esse modelo. Ao colocar uma mulher negra – Beatriz, uma professora e futura estrela da publicidade e da dramaturgia – no centro de uma narrativa ambientada nos anos 1950, a novela propõe uma nova imaginação telenovelesca e fabulação do passado a partir de uma nova perspectiva. Essa mudança de ponto de vista não é apenas estética, mas também política e epistemológica: trata-se de um gesto de insurgência contra a memória oficial, uma tentativa de ocupar simbolicamente um espaço que historicamente foi negado a sujeitos negros.

A telenovela como imaginação telenovelesca e fabulação do passado

Em seu livro *Vida Rebeldes, Belos Experimentos*, a historiadora Saidiya Hartman (2022) discute a fabulação crítica ao analisar sua produção ficcional e faz “uma nota sobre o método”, explicando que, partindo dos documentos de arquivos, tensiona e especula sobre os limites do conteúdo dos arquivos e registros e, assim, imagina o não dito, o não registrado. Hartman imagina as possibilidades dos “sussurros em quartos escuros” (2022, p. 13). A essa imaginação de passados possíveis, Hartman dá o nome de fabulação crítica: um modo de problematizar a narrativa da história, por meio da ficção, abrindo espaço para novas representações, temporalidades alternativas e possibilidades de futuro — uma prática engajada, com implicações éticas, políticas e estéticas.

Ana Paula Goulart Ribeiro e Bruno Souza Leal (2024) lançam mão do movimento de imaginação de Hartman para analisar a produção audiovisual ficcional de Shonda Rhimes, criadora da série, *Rainha Charlotte: uma história Bridgerton* (2023), da Netflix. Os autores argumentam que Shonda Rhimes e sua equipe produzem uma fabulação crítica na série ao imaginarem um outro passado histórico. Ribeiro e Leal propõem que esse é um gesto de “imaginação histórica contrafactual”, que opera a partir da ficção para ressignificar o passado, questionar o presente e imaginar futuros possíveis. Essa fabulação não se propõe a representar fielmente os acontecimentos históricos, mas sim a imaginar o que poderia ter sido. A fabulação crítica no artigo de Ribeiro e Leal é entendida como uma estratégia narrativa que busca dar agência a sujeitos historicamente subalternizados, recusando



representações limitadas à sujeição. Assim, a rainha da Inglaterra, Charlotte, é uma mulher negra.

Embora os autores reconheçam que a proposta de Shonda Rhimes, criadora da série, apresente afinidades com esse gesto crítico, eles também apontam seus limites, especialmente por sua adesão à uma imaginação televisual consolidada sobre a aristocracia inglesa da época e, principalmente, à ordem vigente (escravização de pessoas negras, colonialismo e imperialismo ingleses), sem propor uma crítica ao sistema colonial ou à elite. As personagens ficcionais negras e negros de Rhimes têm adesão às estruturas políticas e sociais do século XVIII e início do XIX.

Em movimento que dialoga com essa imaginação histórica contrafactual, *Garota do Momento* narra um passado em que pessoas negras, principalmente mulheres negras, são protagonistas das histórias. Aqui, cabe reforçar que, diferente do método de Hartman, que preenche lacunas do arquivo histórico, a telenovela opera no registro de uma história alternativa, de uma história possível, inventando um cenário midiático que sabemos não ter existido em 1958. Ainda assim, essa construção ficcional cumpre uma função política análoga à fabulação crítica: constrói uma nova narrativa sobre o passado, as relações raciais, as possibilidades sociais das mulheres negras nos anos 1950 no Brasil e uma realidade diferente nas mídias, onde o protagonismo foi predominantemente branco. No entanto, diferente de Shonda Rhimes e suas séries *Bridgerton*, a telenovela da Globo tem engajamento político e crítico ao racismo nas relações sociais brasileiras, como veremos a seguir. A estratégia narrativa de *Garota do Momento* opera a imaginação telenovelesca e a imaginação histórica contrafactual produzindo uma história em que os sujeitos historicamente subalternizados têm desejos e agência.

Análises da fabulação em *Garota do Momento*

A telenovela *Garota do Momento* é escrita por Alessandra Poggi, em colaboração com Adriana Chevalier, Rita Lemgruber, Pedro Alvarenga, Aline Garbati e Mariani Ferreira. Tem direção geral de Jeferson De e direção artística de Natália Grimberg. Estreou em 4 de novembro de 2024 e o último capítulo será exibido em 30 de maio de 2025. Como toda protagonista em um melodrama, Beatriz tem seus traumas e conflitos. Perdeu o pai ainda muito pequena, Antônio, professor de



matemática, que foi assassinado pela polícia ao ser confundido com um assaltante. Vemos que o conflito da trama já parte de uma questão racial da realidade brasileira. Sua mãe, Clarice, desapareceu logo em seguida. Os sonhos de Beatriz são mobilizados pelos pais: ela quer reencontrar a mãe e deseja abrir uma escola e seguir sua vocação, que é a mesma do pai, lecionar matemática. Deixa Petrópolis em busca da mãe no Rio de Janeiro. Em 1958, na capital, tenta entender seu próprio passado e se torna a garota do momento, a garota-propaganda de uma fábrica de perfumes e, posteriormente, a primeira protagonista negra de uma telenovela.

O que nos interessa aqui é observar como a telenovela pode ser pensada ao representar o passado e quais as possibilidades desse processo de fabulação. Nesse sentido, entende-se que ao representar o passado, a telenovela atua como operadora de memória coletiva: ela seleciona eventos, dramatiza conflitos, insere personagens e, sobretudo, define quem merece ser lembrado e de que maneira. Ou seja, ela é também produtora de uma amnésia coletiva (Bento, 2022), já que define quem deve ser esquecido, apagado da história.

Em *Garota do Momento*, no entanto, Beatriz se torna a primeira garota propaganda negra do Brasil e, posteriormente, a primeira protagonista de uma telenovela. O exercício de imaginar outro passado proposto pela trama não está apenas relacionado a identidade de Beatriz, mas ainda a uma metalinguagem, afinal de contas, *Garota do Momento* é uma telenovela que propõe uma reescrita e fabulação da própria história da televisão, repensando um novo lugar para a negritude, principalmente numa perspectiva interseccional, ao tratar de questões de gênero e ocupações profissionais e de educação.

A escolha de ambientar a trama nos anos 1950 não é casual: o período é emblemático para a formação do Brasil moderno. No ano de ambientação da trama, 1958, Brasília está sendo construída e a Bossa Nova sendo tocada. O ano de 1958 é marcado pela ideia de esperança em um Brasil melhor. É também um momento de desenvolvimento da indústria cultural nacional, especialmente da televisão e da publicidade, setores historicamente marcados por exclusões raciais explícitas ou veladas.

Essa exclusão pode ser verificada materialmente ao folhearmos exemplares de 1958 de revistas de grande circulação, como *O Cruzeiro* ou *Manchete*. Nelas, as



publicidades de sabonetes e perfumes (similares aos da fictícia Perfumaria Carioca), mas não somente elas, estampavam exclusivamente mulheres brancas ou ilustrações eurocêntricas. No ano de 1968, dez anos após o ano que ambienta *Garota do Momento*, entre todas as edições da revista *O Cruzeiro* (RJ), somente uma das capas apresenta uma mulher negra: a que mostra o velório de Martin Luther King. Homens negros aparecem três vezes: 1) uma ilustração que fala sobre o jogo do bicho e coloca um homem negro como ideal desse malandro contraventor, com um policial branco apontando-lhe uma arma, 2) uma capa com um religioso indiano e que fala sobre fé e misticismo; 3) Uma capa com o jogador de futebol Pelé. Citamos essa ausência para exemplificar a persistência dos procedimentos de exclusão do negro no campo midiático.

Sendo assim, o processo de ressignificação do cenário por meio da inserção de uma protagonista negra em *Garota do Momento* é um gesto político de imaginação histórica contrafactual, mas que ainda dialoga, como já defendido com a noção de fabulação crítica de Hartman, já que mesmo não partindo de documentos de arquivo, a narrativa instaura uma ucronia que ultrapassa a simples visibilidade, propondo uma revisão crítica das representações e dos silenciamentos que compuseram o imaginário popular ao longo do século XX. No entanto, cabe ainda questionar a partir de que regime de visibilidade opera tal representação.

Neste artigo, analisamos esse jogo representativo olhando para a construção da protagonista da trama: Beatriz. E o fazemos, como já mencionado, através da análise de toda a trama em um primeiro momento e seleção de cenas a partir da definição de dois momentos-chaves: 1) a acusação de roubo na Perfumaria Carioca; 2) e a exigência de alisamento do cabelo de Beatriz para a campanha publicitária. O que apresentamos a partir desta etapa do artigo é justamente a análise estética narrativa das cenas que compõem esses momentos. Tais momentos foram escolhidos por serem lidos como evidências de conflitos raciais, disputas de representação e negociações estéticas. Além dessas cenas principais, outros momentos da trama foram mobilizados como apoio contextual, compondo assim o panorama interpretativo da construção da personagem Beatriz, das relações raciais dramatizadas e do gesto de imaginação do passado proposto pela obra. A análise articula esses materiais à revisão teórica, buscando compreender como a telenovela opera mecanismos de fabulação, memória e disputa simbólica.



A primeira cena em que conhecemos Beatriz a vemos em sua casa em Petrópolis, cidade natal da mocinha. Beatriz está fazendo suas tarefas diárias enquanto dança alegremente pela casa. Engenhosa, ela constrói um balanço para as crianças que vivem com ela e sua avó, Dona Carmem (Solange Couto), no orfanato Solar dos Pequenos. Vemos Beatriz brincando com essas crianças, ensinando-as, estudando, trabalhando, cuidando de si mesma, além de explorar sua fé. Essa sequência nos mostra uma protagonista negra feliz e que tem um forte senso de autorrealização.

A primeira fala de Beatriz mostra a mocinha contando aos órfãos a história de divindades iorubás. Oduduá e Obatalá. Ela usa a história para ensinar matemática, profissão na qual é formada. Esse apego com as divindades iorubás marca a trama, Beatriz está sempre usando as alegorias para dar conselhos aos amigos ou em momentos nos quais ela mesma precisa de força. Cabe, no entanto, observar que apesar das referências às histórias iorubás, a telenovela *Garota do Momento* não discute e problematiza essas religiões.

Beatriz é uma personagem complexa, atravessada por sonhos, afetos, momentos de dúvida, orgulho, raiva e alegria. No processo de desenvolvimento da personagem, vemos o desenrolar de sua vida afetiva, familiar, amorosa, a construção de laços de amizade e a descoberta de si mesma. Todos esses aspectos nos permitem pensar em como a protagonista da trama é um sujeito pleno, múltiplo, que confronta os estereótipos negativos historicamente atribuídos no processo de invenção da pessoa negra.

As marcações de uma discussão racial são propostas textualmente e ainda pela estética composta nas cenas de *Garota do Momento*. Quando Beatriz chega à cidade do Rio de Janeiro, em busca de sua mãe, ela vai até a Perfumaria Carioca durante a festa de lançamento de uma nova linha de produtos da perfumaria. Nesse momento, a escolha da direção é de colocar Beatriz e sua melhor amiga, Glorinha, “espiando” pela vitrine, que pode ser pensada aqui como um signo de exclusão e liminaridade. Elas são não pertencentes ao interno, e isso é reforçado no momento em que decidem entrar no estabelecimento comercial.

Além de um funcionário da perfumaria e um fotógrafo, Glorinha e Beatriz são as únicas não brancas do espaço e no desenvolvimento da cena, a protagonista é



acusada de roubo por uma armação do vilão da trama que pede que um segurança vá até Beatriz e então a acusa de roubo na frente de todos.

Maristela: Eu só não expulso essas duas da festa para não causar um escândalo, porque essa gente quando se sente ameaçada começa a gritar. Mas ela veio atrás da Clarice (...)

Juliano: Então piorou, né? Mandar embora assim, do nada, elas vão se fazer de vítimas. Eu acho que tenho uma ideia melhor para desmoralizar esse tipo de gente.

Optamos por destacar o diálogo para evidenciar o modo como essas frases revelam o racismo sendo tensionado na trama. Quando Maristela (Lília Cabral) diz que “essa gente quando se sente ameaçada começa a gritar”, a estrutura do racismo está envelopada por uma racionalidade elitista, em que o negro não é civilizado e não sabe ter “modos”. Já Juliano (Fábio Assunção) entende de modo estratégico a fragilidade do lugar da pessoa negra nesse contexto social, o quão facilmente se pode atribuir uma acusação de roubo.

De fato, além de Beto – interesse amoroso da mocinha – e Glorinha, ninguém mais se manifesta em defesa de Beatriz. É preciso que ela abra sua bolsa e prove que não roubou nada. Em seguida, Beatriz nota os fotografos presentes e faz um discurso falando sobre o racismo que acabou de sofrer, citando, inclusive, a Lei Afonso Arinos.

Beto: A moça não roubou sabonete nenhum, larga ela!

Beatriz: Estão duvidando da minha honestidade, querem revistar minha bolsa? Eu mesma abro pra vocês.

Glorinha: Não precisava disso, Beatriz.

Beatriz: Precisava, sim! Precisava se não todo mundo que está aqui ia achar que eu peguei essa porcaria. Como se eu precisasse roubar uma droga de um sabonete. Podem fotografar, podem publicar porque o que aconteceu aqui hoje é mais um exemplo de como nós negros somos tratados por essa sociedade preconceituosa, e é uma vergonha que a justiça não faça valer a lei Afonso Arinos, porque se fizesse esse homem estaria preso, tá na lei.

Juliano: Veja lá como fala, moleca.

Beatriz: Racista! Eu tenho ódio de gente como você.

É ainda importante observar que, na cena, há de fato uma pessoa roubando na Perfumaria Carioca. Zélia (Letícia Colin) coloca um dos sabonetes na bolsa, mas o acontecimento passa despercebido. Há então uma nova camada de discussão racial sendo abordada, mesmo que de forma subjetiva em cena, a plausibilidade racial. Ponto que Beatriz levanta logo em seguida ao conversar com Beto e falar sobre como



todas as pessoas presentes estavam olhando para ela e supondo que a mocinha era mesmo uma ladra.

Beatriz deixa a Perfumaria Carioca acompanhada de Glorinha, e Beto vai atrás dela. Nesse momento, os protagonistas conversam sobre o que acabou de acontecer na loja. Beatriz demonstra um profundo entendimento do racismo que sofreu, das diferentes camadas. Esse é um ponto importante sobre a abordagem de questões raciais na trama, pois, outro recorrente da teledramaturgia brasileira é que o negro precise ser letrado sobre o racismo sofrido e, recorrentemente, esse processo de letramento parte de um personagem branco, como discutido por Cavalcanti (2019) ao analisar a protagonista negra da telenovela *Malhação – Seu Lugar no Mundo*.

Beto: Beatriz, espera, espera, deixa eu te ajudar, por favor.

Beatriz: Eu não quero a tua ajuda, Beto. Volta para tua vida, para tua namorada, me deixa em paz.

Beto: Olha, eu entendo o que você tá sentindo, eu vi o que você passou lá dentro da loja. Eu sei...

Beatriz: Não você não sabe,

Beto: Eu entendo.

Beatriz: Não sabe! Você não sabe mesmo. Eles me olharam como se eu fosse uma criminosa, Beto. Coisa que eu duvido que já tenha acontecido com você (...)

Glorinha: Você não tá sozinha, Beatriz.

Beto: Isso nunca aconteceu comigo, mas Se isso te conforta, todos ali viram a injustiça que o Dr. Juliano cometeu, todos.

Beatriz: Não foi só ele, foi aquela menina, foi o segurança, os convidados, foi a mãe dela. Sabe o que é todo mundo contra você? É sempre assim, a gente é sempre suspeito. O meu pai, Beto, o meu pai foi morto pela polícia, e ele não fez nada, ele era professor. Professor. E confundiram ele com um bandido e mataram.

Beto: Sinto muito.

Beatriz: Não é só ser acusada de roubo, Beto. É ser olhada daquele jeito. Contra a acusação daquele homem eu posso gritar, me revoltar, mas e o desprezo silencioso daquelas pessoas, o que é que eu faço? O que é que eu faço, Beto? Eu tô cansada, eu tô exausta! Eu tô cansada.

Beto: Como eu posso ajudar, eu quero ajudar.

Beatriz: Olhando para o lugar que você ocupa no mundo, a partir dele você vai descobrir como promover mudanças.

Outro fator estético narrativo importante nessa cena é o modo como a câmera conduz o espectador para entender a mudança de poder entre Juliano e Beatriz, que vai gradativamente ganhando mais força. O modo como os close-ups captam um senso de dignidade da mocinha frente à acusação, mas também sua dor de viver e - de certa forma – reviver uma injustiça racial.



Na trama de Beatriz, a subjetividade negra não é reduzida à dor ou à resistência, embora não haja aqui o apagamento das questões raciais, como no caso da fabulação do passado proposta em séries como *Bridgerton* e *Rainha Charlotte*, ambas da Netflix e tendo Shonda Rhimes como *showrunner*. Outro exemplo é uma produção da mesma emissora produtora de *Garota do Momento*, a trama *Amor Perfeito* (2023), criada por Duca Rachid e Julio Fischer.

A cena de acusação de roubo é fundamental no desenvolvimento da trama, pois é partindo dela que a população negra se organiza e faz um protesto que gera boicotes contra a Perfumaria Carioca. A forma que se encontra para resolver a queda das vendas da perfumaria é justamente transformar Beatriz em garota propaganda da marca. Depois que Beatriz aceita ser garota propaganda a trama passa a questionar de forma mais clara o espaço ocupado pelas pessoas negras na mídia, levantamento, inclusive, questões técnico produtivas como iluminação, uso de câmeras, para além dos lugares-comuns da erotização e subalternização da negritude nas narrativas construídas, principalmente, por peças publicitárias.

Diversos momentos da telenovela *Garota do Momento* nos permitem analisar o modo como a narrativa elabora uma fabulação do passado, seja a escolha de Beatriz para ser garota propaganda, seu enfrentamento ao racismo, o senso de orgulho que a personagem possui de sua pele, a consciência que a personagem possui dos lugares que a mulher negra ocupa naquela estrutura e sua ação de contestação. Neste artigo, no entanto, a partir da análise das cenas, elencamos examinar o modo como o cabelo das mulheres negras é articulado como demarcador racial.

Cabelo: coroa de Rainha

O preconceito contra os cabelos crespos aparece em alguns momentos da telenovela. Como quando a jovem Ana Maria (Rebeca Carvalho), criada por mãe solo, e com ótimo currículo, fluente em francês e inglês, sofre racismo ao começar a trabalhar como vendedora na empresa de perfumaria. O presidente da empresa, Juliano Alencar (Fábio Assunção), pede que no dia seguinte ela vá trabalhar com o “cabelo mais liso”, porque ali é “uma empresa muito requintada” e a funcionária “precisa estar impecável”, segundo o diálogo.



Retomando a obra de Lélia Gonzalez (2020), lembramos que o discurso da “boa aparência” operava (e podemos dizer que ainda opera) como um critério racista e velado de exclusão no mercado de trabalho — inclusive no campo audiovisual. Gonzalez aponta que a exigência de “boa aparência” carrega, implicitamente, a exclusão dos corpos negros. O cabelo associado às pessoas negras (crespo ou cacheado) é enunciado como sujo ou desarrumado, enquanto o cabelo liso, seria arrumado e refinado. Gonzalez demonstra, nas décadas de 1970, 1980 e 1990, como os anúncios de empregos para cargos como secretária ou vendedora pediam por “boa aparência”, que na verdade, se referia às características femininas de mulheres brancas, cabelos lisos, pele clara e, muitas vezes, olhos claros. Uma simples busca na internet ainda hoje, nos anos 2020, conseguimos encontrar discussões sobre anúncios de emprego exigindo cabelos lisos ou olhos azuis.

No ambiente televisivo, isso se traduz na escalção de atrizes brancas para papéis de protagonistas. Além disso, como dito anteriormente, Gonzalez argumenta que as mulheres negras são frequentemente relegadas a funções subalternas e invisíveis, tanto na vida social quanto na representação televisiva: empregadas domésticas, cozinheiras, faxineiras — funções que equivalem, dentro da produção televisiva, aos empregos de bastidores: limpeza de set, costura, serviços gerais, cargos técnicos pouco reconhecidos. Ou seja, as mulheres negras estão presentes na televisão, mas fora do quadro visível.

Optamos aqui por iniciar com a cena de Ana Maria justamente porque ela coloca de forma mais evidente o discurso da boa aparência em cena, mas ainda outro momento, anterior na trama, ainda nas primeiras semanas de exibição de *Garota do Momento*. Isso acontece quando Beatriz, após aceitar se tornar garota propaganda da perfumaria Carioca e o presidente da empresa, Juliano, exige que ela alise o cabelo para a campanha, Beatriz se recusa e argumenta.

Considerando que esse gesto de fabulação anuncia uma personagem consciente das relações racistas do Brasil e combatente crítica desta situação, o arco desenvolvimento narrativo permite que a narrativa coloque em cena os embates imperativos dos padrões de beleza da época – ancorados na estética hegemônica marcadamente branco – e a agência da personagem que se recusa a ser moldada por essas normas. Segue a transcrição da cena:



Beatriz: Não aliso o meu cabelo e ponto final. Nunca passei nenhuma química nele nem mesmo ferro. Eu não vou alisar nunca.

Juliano: Não, não, Beatriz, por favor não se preocupe com isso. Nós vamos te levar no melhor salão do Rio de Janeiro. Mas você não pode aparecer assim na campanha.

Raimundo: Quanto a perspicácia, Juliano. Você tem razão. Beatriz, ouça, já é um grande passo termos você como garota propaganda, se aparecer com seu cabelo ao natural...

Juliano: As pessoas vão odiar. Ninguém usa cabelo assim feito o seu, feito o da sua amiga. A imensa maioria das pessoas alisa. É só você olhar nas revistas, nas ruas.

Bia: Acho que o papai tem um ponto (passando as mãos em seu cabelo alisado).

Beto: Não importa. A Beatriz tem o direito de usar os seus cabelos como se sentir mais à vontade.

Juliano: (para Beto) Não se meta. (para Raimundo, como quem dá uma ordem) Raimundo.

Beatriz: O Beto está certo. Eu tenho meu direito, isto está no meu contrato ou o senhor se esqueceu do meu poder de veto? Não aliso o meu cabelo de jeito nenhum;

Juliano: Cláusula maldita. Isso vai afundar a campanha.

Raimundo: Menina não seja tão intransigente. Qual o problema de alisar?

Glorinha: Os senhores sabem por que as mulheres alisam os cabelos?

Juliano: Para ficarem mais bonitos, claro.

Glorinha: É aí que o senhor se engana. Alisam porque são obrigadas. Porque esse é um padrão imposto. E a meu ver, essa campanha está sendo criada para quebrar esses padrões, não? Então, eu não vejo razão para Beatriz usar outro cabelo se não o seu natural. Isso vai inspirar outras meninas e mulheres a usar o cabelo delas como são. O nosso cabelo também é a nossa identidade, é a nossa coroa. E acho que o senhor não pediria para uma rainha jogar fora sua coroa, não é mesmo?

Beatriz: Obrigada, amiga.

Glorinha: Eu sou especialista em cabelos crespos. Faço eu mesma um creme que vai deixar o cabelo de Beatriz ainda mais bonito e brilhante. A gente pode ver como o público vai reagir. Eu tenho certeza que vai ser um “showá”.

Juliano: Duas amadoras mandando em tudo, ora. Beatriz, olha. Eu espero que a sua amiga realmente tenha razão, porque a sua apresentação é hoje e vai ser imediatamente após a final do concurso da empregada “Alfantástica”. Ou seja, o programa do Alfredo vai estar com uma audiência altíssima e nada pode dar errado.

Beatriz: Não precisa me lembrar dos meus compromissos, Dr. Juliano.

Esta cena é bastante significativa e apresenta vários pontos abordados na telenovela e a forma como são tratados. O primeiro deles é a “boa aparência” da publicidade estar associada ao cabelo liso ou alisado das mulheres. Como nos lembram Rafael Winch e Giane Escobar:



(...) nesse momento, predominava no país, o padrão da beleza europeia, a preferência era por pessoas loiras e com olhos claros. Logo, para as empresas publicitárias brasileiras, colocar artistas negros em seus comerciais significava pôr em risco a empatia do produto junto aos consumidores. (Winch; Escobar, 2012, p.232)

O presidente da empresa quer que a modelo alise o cabelo porque o público vai “odiar” porque quase ninguém “usa cabelo assim”. Aqui, podemos perceber que a mídia é retratada pressionando que as mulheres tenham um certo tipo de beleza, como a amiga de Beatriz, Glorinha (Mariana Sena) argumenta que as mulheres alisam os cabelos porque “são obrigadas” e porque “é um padrão imposto” pelos veículos de mídia e pelas relações sociais. Nesse momento, a narrativa recorre à imaginação contrafactual e toma uma certa licença temporal ao colocar na boca da personagem um discurso dos anos 1970 (do movimento *black power* nos Estados Unidos e do movimento negro no Brasil, por exemplo, o músico Toni Tornado) e dos anos 2010, de valorização do cabelo negro como coroa e do incentivo à transição capilar (processo de mulheres que param de alisar para deixar seus cabelos naturais). Glorinha fala da “coroa de rainha” para se referir ao cabelo de Beatriz, ela mesma fabrica um produto especializado e traz a questão da representatividade na mídia: “Isso vai inspirar outras meninas e mulheres a usar os cabelos delas como são”. Além disso, o discurso de Glorinha fala do cabelo como identidade, quer dizer, do orgulho da raça como identidade.

Na continuidade, quando Beatriz retorna à pensão em que vive, junto com Glorinha, encontra com Dona Iolanda (Carla Cristina Cardoso), dona da pensão, e com Ana Maria, já citada anteriormente. Quando Dona Iolanda pergunta sobre o ensaio fotográfico que Beatriz foi realizar, a mocinha responde que correu tudo bem, exceto pelo pedido de Juliano para que ela alisasse seu cabelo.

Glorinha: Muitas meninas não conseguem emprego e alisam o cabelo.

Dona Iolanda: Eu sei bem como é isso, uma vez eu perdi uma vaga ótima como secretária de um dentista por conta do meu cabelo. Daí que eu comecei a alisar, mas agora eu já comecei a gostar do meu cabelo, eu nem sinto mais falta do meu cabelo crespo.

Ana Maria: Eu prefiro o meu alisado, mas fácil de cuidar, né? Quantas horas você perde passando ferro no seu cabelo, Ana Maria?

Ana Maria: Às vezes vai um dia. Por quê?

Glorinha: Não, é que eu não demoro mais de uma hora pra ajeitar o meu. E Beatriz também não. Será que o cabelo alisado é mais fácil de cuidar, realmente?

Ana Maria: Você acha errado então eu alisar?



Beatriz: Não!

Glorinha: Não é esse o ponto, boneca. Você pode usar seu cabelo do jeito que você quiser, todas nós podemos. O que é errado é nos sentirmos obrigadas a usar para não perdemos um emprego ou então para agradar os outros. Um dia Beatriz ainda vai fazer fotos de cabelo solto

Beatriz: Vai ser um estouro, mas um passo de cada vez.

Nas falas de Beatriz e principalmente nas de Glorinha, vemos uma mudança na representação em relação ao que foi apontado por Gonzalez, Joel Zito, Cavalcanti, Tillmann e tantos outros, que apontam o silenciamento das personagens não brancas e a reivindicação ou letramento racial partindo das personagens brancas ensinando às não brancas. Em *Garota do Momento*, há uma grande mudança. São as personagens negras que são protagonistas de suas histórias, suas aspirações são o fio condutor da trama e o discurso antirracista e de letramento racial é enunciado pelas personagens negras. Beatriz afirma: “Não aliso o meu cabelo e ponto final. Nunca passei nenhuma química nele nem mesmo ferro. Eu não vou alisar nunca”. Já Glorinha, enuncia (não com essas palavras) a representatividade na mídia, identidade, padrões de beleza brancos e quebra desses padrões, autonomia feminina e a produção de cosméticos direcionados para um público que costuma ser esquecido. Além disso, a relação de apoio das duas amigas, traz a sororidade entre as mulheres, em especial, duas mulheres negras.

Na continuidade da cena já na pensão, quando Glorinha diz que Ana Maria pode usar o cabelo do jeito que quiser, ela sintetiza uma crítica que é central a fabulação proposta em *Garota do Momento*, a ideia do direito de existência racializada na mídia. Ao falar do cabelo crespo, a trama se aproxima de uma política de representação decolonial.

Todos esses aspectos enumerados são motores da história ao longo da telenovela e por isso essa cena é bastante emblemática. Além disso, a imaginação histórica contrafactual que se enuncia na narrativa da telenovela fica evidente na cena ao projetar questões contemporâneas sobre raça, gênero e representatividade na mídia em uma narrativa sobre o passado.

Conclusão



A ausência de representação negra pode ser lida, como explica Cida Bento (2022) como parte do pacto da branquitude, algo relacionado a autopreservação dos brancos, que está calcada na ideia de que tudo que não se assemelha ao branco, é, logo, uma ameaça ao normal e ao universal. É assim que as pessoas negras se tornam “essa gente”. Gente diferente, marcada, o outro. A telenovela tem sido uma das “estruturas de poder fundamentais, concretas e subjetivas” Schucman (2014, p.84) usadas como ponto de ancoragem para as desigualdades raciais.

A faixa das 18h, em particular, tem sido tradicionalmente dedicada às telenovelas de época, ambientadas em diferentes momentos da história nacional. No entanto, essas representações costumam reforçar uma visão eurocêntrica, branca, elitista e patriarcal do passado, onde a presença negra, quando existe, se limita a personagens secundários, geralmente associados a papéis de subserviência, comichidade ou violência. Essas narrativas, ao invés de promoverem uma leitura crítica da história brasileira, frequentemente a romantizam, apagando as violências do colonialismo e da escravidão e reafirmando uma memória seletiva que marginaliza sujeitos racializados.

Neste artigo, observamos o modo como a telenovela *Garota do Momento* contesta a lógica produtiva orientada exclusivamente pela branquitude, operando não apenas como entretenimento, mas como um dispositivo político e simbólico de reimaginação do passado. No centro da narrativa está Beatriz, uma mocinha consciente de sua identidade e das estruturas racistas que a atravessam enquanto mulher negra.

Entendendo que “ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideias do ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (Souza, 2021), podemos pensar em como Beatriz, de certa forma, rompe com essa lógica enquanto protagonista ao se recusar a passar por processos de branqueamento. Ela quer se posicionar enquanto negra, sendo marcada pela diferença e não pela diluição de sua existência na alvura.

Beatriz não é apenas uma personagem que ocupa um espaço antes negado, mas uma figura que questiona, reivindica e dá novos significados a esse espaço. Sua trajetória como educadora, garota propaganda, mocinha de telenovela dentro da



narrativa funciona como metáfora e metalinguagem. É a televisão e a telenovela falando de si mesma, contestando a si mesma. *Garota do Momento* nos convida a imaginar um passado onde mulheres negras como Beatriz não só existiram, mas tiveram espaço, sonharam, resistiram. Citamos aqui Beatriz Nascimento e o apagamento sistemático da história negra para observar que *Garota do Momento* é também, de certa forma, uma história possível e não só a possibilidade de uma outra história. A fabulação não é mentira ou falsidade. O exercício de fabulação nos permite ainda, em seu constante diálogo com o contemporâneo, imaginar e reivindicar novos futuros.

Percebemos haver um esforço de pensar o passado e o presente de maneira crítica em *Garota do Momento*, quebrando com uma longa tradição da televisão e, quem sabe, construindo um futuro diferente nas representações audiovisuais. Um futuro em que mulheres e homens negros podem ter suas histórias contadas. Há, no entanto, a necessidade de um cuidado crítico com o tipo de movimento no qual a telenovela pode ser inserida. A política identitária de *Garota do Momento*, como observa Cavalcanti (2025) ao investigar o modo como essa telenovela dialoga com a publicidade, está alinhada a uma política radical, que reivindica a possibilidade da pessoa negra ser quem ela é sem se adequar as tecnologias do dispositivo de branqueamento. No entanto, isso não significa que a visão neoliberal não atravesse a própria aprovação da execução desse texto e, de forma mais ampla, o movimento de maior presença de pessoas não brancas em telenovelas.

Cabe ainda dizer que mesmo em narrativas como *Garota do Momento* a permanência ou reconfiguração de estereótipos ruins exige atenção. Seria importante expandir a análise para entender como os estigmas historicamente associados a mulher negra aparecem em *Garota do Momento*, olhando não só para Beatriz, mas para todas as mulheres negras cujas narrativas ajudam a tecer a trama. Outras sugestões para pesquisas futuras envolvem o nosso desejo de aprofundar a análise das estratégias de *mise-en-scène*, observando questões como cenografia, figurino, iluminação e outros elementos da composição das cenas, discutindo assim o modo como esses elementos contribuem para a visibilização da presença negra em cena. Outro ponto crucial a se investigar diz respeito à composição de equipes criativas e técnicas da produção, o que pode nos ajudar a entender se a transformação proposta é estrutural ou meramente simbólica.



Referências

ALMEIDA, Fabio Sampaio de; GIORGI, Maria Cristina; PAIVA, Maria Vitória Silva. A não representação do negro nas telenovelas brasileiras: o caso “Gabriela”. In: **Educere et Educare**. v. 10, n. 20, p. 573-583, 2015.

ALMEIDA, Maureci Moreira de. **Ideologia do branqueamento nas telenovelas brasileiras**. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Instituto de Linguagens, na Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2015.

ALVES, Carolina Gonçalves. “Ô abre alas que eu quero passar”: rompendo o silêncio sobre a negritude de Chiquinha Gonzaga. In: **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, Unicamp, v. 10, n. 1, p. 18-36, jan.-jun. 2020.

ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Editora Senac, 2019.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, 2008.

ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil** (formato audiovisual - documentário), 2000.

BARBOSA, Marialva. **Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; ROXO, Marco; SACRAMENTO, Igor (Org.). História da Televisão no Brasil. Do início aos dias de hoje. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

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

BROOKS, Peter. **The melodramatic Imagination**. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New Haven e Londres: Yale University Press, 1995.

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. “Globo, a gente se vê por aqui?” Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985 – 2014). In: **Plural**, Vol. 23, nº 1, p. 36-52, 2016.

CAVALCANTI, Gêsa Karla Maia. **Estudando a telenovela: um panorama das pesquisas realizadas no Brasil**. Recife: Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2022a.

CAVALCANTI, Gêsa Karla Maia. Preta, Pobre e Nordestina: uma análise da representação da primeira protagonista negra da telenovela *Malhação*. In: **Comunicon**, artigo apresentado no Grupo de Trabalho 08 – Comunicação, Educação e Consumo, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação – Comunicon, 2018.

CAVALCANTI, Gêsa Karla Maia. “Não quero neto preto: racismo e redenção em *O outro lado do paraíso*.” In: LEMOS, Lígia Prezias; ROCHA, Larissa Leda F. (orgs.). Ficção seriada: estudos e pesquisas. Alumínio, SP: Jogo de Palavras; São Luís, MA: EDUFMA, 2022b.



CAVALCANTI, Gêsa Karla Maia. **Tem preto na tela**. Material de aula. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-Americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

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.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. São Paulo: **Lua Nova**, n. 82, p. 61-86, 2011.

HAMBURGER, Esther **O Brasil Antenado**: A Sociedade da Novela. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos**: histórias íntimas de meninas negras desordeiros, mulheres encenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo, 2022.

KEIGHTLEY, Emily; PICKERING, Michael. **The Mnemonic Imagination**: remembering as creative practice. Londres: Palgrave Macmillan, 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A telenovela como narrativa da nação. Para uma experiência metodológica em comunidade virtual. Bogotá: **Signo y Pensamiento**, n. 57, p. 130-141, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. Buenos Aires: **Nuevamérica**, n. 120, p. 70-77, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Televisões, nações e narrações. São Paulo: **Revista USP**, n. 22, p. 30-39, 2004.

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

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira. In: **Intercom**. Salvador: artigo apresentado no XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**. São Paulo: Ubu, 2022.

NWABASILI, Mariana Queen. **As Xicas da Silva de Cacá Diegues e João Felício dos Santos**: traduções e leituras da imagem da mulher negra brasileira. São Paulo: dissertação defendida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2017.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; LEAL, Bruno Souza. Contra os fatos, sonhos: a fabulação em “Rainha Charlotte: uma história Bridgerton”. **Anais**. 33º Encontro Anual da Compós, 2024, Niterói. Anais eletrônicos, Galoá, 2024. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2024/trabalhos/contra-os-fatos-sonhos-a-fabulacao-em-rainha-charlotte-uma-historia-bridgerton?lang=pt-br>> . Acesso em: 02 Maio. 2025.



RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. A Renovação Estética da TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; ROXO, Marco; SACRAMENTO, Igor (Org.). **História da Televisão no Brasil**. Do início aos dias de hoje. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p. 36–45, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/ZFbbkSv735mbMC5HHCsG3sF/?lang=pt>. Acesso em: 20 maio 2025

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SOUZA, Rhayller Peixoto da Costa. **Xica da Silva como acontecimento**: telenovela, raça e sexualidade no Brasil dos anos 1990. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

TILLMANN, Juliana. **Imaginação e memória na telenovela brasileira**: uma análise audiovisual de Gabriela, 1975. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2024.

WINCH, Rafael Rangel; ESCOBAR, Giane Vargas. Os lugares da mulher negra na publicidade brasileira. **Cadernos de Comunicação**, v. 16, n. 2.



Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.