BRASIL: TELENOVELA EM TODOS OS LUGARES E O TRABALHO DE MULHERES EM SUA PRODUÇÃO[1]

DOI: https://doi.org/10.7764/obitel.26.s.bra

Autoras
Maria Immacolata Vassallo de Lopes (https://orcid.org/0000-0003-3477-1068)
Cláudia Peixoto de Moura (https://orcid.org/0000-0002-1047-255X)
Equipe
Ligia Vieira Bruno (https://orcid.org/0009-0005-6542-8301)
Emílio Vidal de Negreiros Paiva (https://orcid.org/0009-0007-6286-2588)
Lucas Rosa Alves (https://orcid.org/0009-0008-0359-8999)
Anna Júlia Grandchamp Leme (https://orcid.org/0009-0002-5308-6357)
Manuela Rabello Gomez (https://orcid.org/0009-0004-4902-3462)

Introdução

O ano de 2025 foi marcado por uma série de comemorações do Grupo Globo: os 100 anos do jornal *O Globo*, os 60 anos da TV Globo e os 10 anos do *streamer* Globoplay. Essas marcas ensejaram um revigoramento da memória histórica e afetiva da telenovela no país. Como foi dito, "as novelas estavam em toda a parte", com estreias e reprises na TV aberta, nos canais de TV a cabo, nas plataformas de *streaming* e na adoção das "novelas verticais". Na faixa horária de telenovelas no período vespertino, notamos a consolidação da "Edição Especial" além da tradicional "Vale a Pena Ver de Novo".

O Canal Viva mudou de nome para *Globoplay Novelas* e tornou-se um híbrido, operando como canal linear na TV paga e na plataforma de *streaming* Globoplay. A nova marca passou a focar 100% em telenovelas (reprises clássicas da Globo, lançamento de produções internacionais - novelas turcas, k-dramas) e originais do *streaming*. Consideramos esse o melhor exemplo de decisão institucional da Globo em eleger a telenovela como seu principal produto midiático e cultural. Acrescentamos a esse cenário as telenovelas exibidas na madrugada da Globo, entre 1h e 4h, tendência iniciada em 2022. Funciona como janela alternativa de *reexibição* da trama diária das 19h, agora ampliada com a das 18h para aumentar a retenção de audiência, superando a concorrência religiosa de outros canais. O público tem a oportunidade de rever os capítulos após a programação noturna, reforçando a estratégia da emissora de ampliar o alcance das telenovelas, com mais duas faixas horárias.

[1] A equipe do Obitel Brasil agradece à Kantar Ibope Media, cujas informações gentilmente cedidas possibilitaram a realização das análises apresentadas.

Esses horários e reexibições mantêm a teledramaturgia viva 24 horas por dia no país. Essas inovações pela onipresença da telenovela "em toda parte" levaram-nos ao tema do ano, um verdadeiro recurso para explorar o "trabalho das mulheres atrás das câmeras". Neste capítulo, estudamos a participação feminina nos casos da produção das três telenovelas exibidas em 2025, nas faixas das 18h, 19h e 21h.

1. O Contexto Audiovisual do Brasil em 2025

1.1. A Televisão Aberta no Brasil

O sistema brasileiro de televisão segue sendo composto por sete redes de televisão de cobertura nacional, sendo cinco privadas e duas públicas.

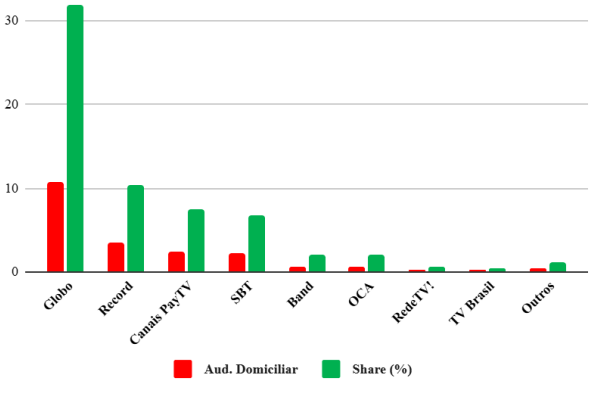
Quadro 1. Emissoras nacionais de televisão aberta no Brasil em 2025

Emissoras Privadas (5)	Emissoras Públicas (2)
TV Globo	TV Brasil
TV Record	
SBT	TV Cultura
TV Band	
Rede TV!	
Total de Emissoras = 7	

Fonte: Obitel Brasil

Gráfico 1. Audiência e *share* de TV por emissora em 2025

Emissora	Audiência Domiciliar	*Rating* (%)	*Share* (%)
Globo	10,7	50,5	31,8
Record	3,5	16,5	10,4
Canais PayTV	2,5	11,8	7,4
SBT	2,3	10,8	6,8
Band	0,7	3,3	2,1
OCA[2]	0,7	3,3	2,0
RedeTV!	0,2	0,9	0,6
TV Brasil	0,2	0,9	0,5
Outros	0,4	1,9	1,2
TOTAL	**21,2**	**100,0**	**62,8**



Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

[2] OCA: Outros Canais Abertos: emissoras abertas que não têm audiência publicada individualmente.

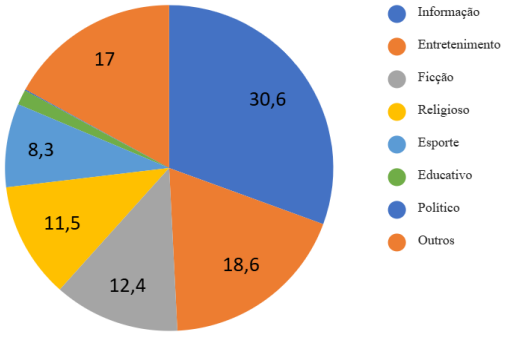
Observamos uma pequena queda da audiência em relação a 2024, de aproximadamente 22 para 21,2 pontos. Por outro lado, ao compararmos a audiência de cada emissora com os números do ano anterior, podemos concluir que todas se mantiveram em situação de estabilidade, com oscilações abaixo de 1 ponto.

A ordem das lideranças de audiência não sofreu alteração. A TV Globo continua sua hegemonia, com aproximadamente 11 pontos de audiência, 32% de *share* e mais de 50% de *rating*. A vice-liderança continuou sendo disputada pela TV Record e pelo SBT, aquela com 3,5 pontos, e esta com 2,3 pontos. Um dado que chama atenção é o fato de os Canais PayTV (canais pagos) terem maior audiência do que o canal aberto SBT.

Uma justificativa provável para a leve queda ocorrida na audiência da TV linear seria a fragmentação do público, que utiliza cada vez mais outros meios de consumo audiovisual, em sua maioria disponíveis na internet. Em dezembro de 2025, 37,2% da audiência concentrava-se em plataformas de vídeo on-line, o que se refere tanto ao YouTube, quanto ao *streaming* e a redes sociais como o TikTok.[3]

Gráfico 2. Gêneros e horas transmitidos na programação de TV em 2025[4]

Gêneros transmitidos	Horas de exibição	*Rating* (%)
Informação	23684:52	30,6
Entretenimento	14435:17	18,6
Ficção	9613:34	12,4
Religioso	8932:48	11,5
Esporte	6446:36	8,3
Educativo	1204:21	1,5
Político	6:02	0,1
Outros	13133:44	17
TOTAL	**77457:13**	**100**



Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

Em 2025, o gênero **Informação** permanece em primeiro lugar com 31% do *rating*, apesar de uma redução de mais de 400 horas. Chama a atenção o fato de, em 2024, o gênero **Religioso** ocupar a segunda posição no total de horas exibidas, enquanto, neste ano, ocorreu uma queda para a quarta posição, com uma redução de mais de

[3]https://www.poder360.com.br/poder-midia/tv-por-assinatura-perde-16-milhao-de-clientes-em-2025/

[4]Gêneros televisivos: **Ficção**: filme, minissérie, telenovela, série; **Entretenimento:** auditório, carros e motores, culinário, game show, humorístico, infantil, musical, premiação, *reality show*, shows; **Informação:** debate, documentário, entrevista, jornalismo, reportagem; **Esporte:** esporte, futebol; **Religioso**; **Educativo**; **Político**; e **outros** (rural, saúde, sorteio, televendas, viagem e turismo). Esta categorização foi feita pelo Obitel Brasil, com base em categorias da Kantar Ibope Media.

5 mil horas. Segundo dados do Censo 2022, isso se deveria à queda no crescimento do número de evangélicos no país, o que acarretaria menor investimento financeiro em tempo de tela na TV aberta.[5]

Assim, o gênero **Entretenimento** passa a ocupar o segundo lugar, com praticamente a mesma carga horária do ano anterior. Já o gênero **Ficção** passa a ocupar o terceiro lugar, com um expressivo acréscimo de quase 500 horas exibidas. Um possível motivo para isso seria o maior investimento das principais emissoras na exibição de obras nacionais: em 2025, estrearam 16 produções brasileiras inéditas a mais do que em 2024, o que incluiu coproduções de emissoras de TV aberta com plataformas de VoD, ou com produtoras independentes para a exibição de conteúdos na programação linear.[6]

As últimas posições do Gráfico 2 seguem ocupadas respectivamente pelos gêneros **Esporte**, **Educativo** e **Político**. Destacamos o gênero **Esporte**, que apresentou aumento de cerca de 3 mil horas, o que corresponde a 8% do *rating*, o dobro de 2024. Uma possível explicação foi a transmissão da primeira Copa do Mundo de Clubes da FIFA, evento futebolístico inédito que tinha a TV Globo como emissora oficial da cobertura.

Comparando a 2024, o total de horas exibidas teve uma queda de aproximadamente 3 mil horas, muito atribuída à expressiva diminuição do gênero **Religioso**.

[5] Com exceção da Igreja Universal, que é proprietária da TV Record e possui extensa grade horária também em outras emissoras, as demais igrejas evangélicas começam a migrar para a internet como alternativa:
https://www.brasil247.com/midia/igrejas-evangelicas-encolhem-presenca-na-tv-aberta-apos-queda-de-arrecadacao-e-crescimento-modesto-no-censo#google_vignette.

[6] https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/de-novelas-a-realities-saiba-as-novidades-da-tv-aberta-em-2025/

1.2. Tv Paga e plataformas VoD no Brasil

Quadro 2. Canais de TV Paga no Brasil

Os 10 canais de TV Paga mais assistidos no Brasil			
Canal	**Gênero**	**Origem**	**Audiência Domiciliar**
1. SporTV	Esporte	Brasil	0,2
2. Globoplay Novelas	Ficção	Brasil	0,1
3. GloboNews	Informação	Brasil	0,1
4. ESPN	Esporte	Estados Unidos	0,1
5. Universal TV	Ficção	Estados Unidos	0,1
6. Premiere	Esporte	Brasil	0,1
7. AXN	Ficção	Singapura	0,1
8. Discovery Channel	Entretenimento	Estados Unidos	0,1
9. TNT Séries	Ficção	Estados Unidos	0,1
10. Megapix	Ficção	Brasil	0,1

Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

Como mencionamos anteriormente, em 2025, cresce o interesse do público brasileiro por canais de **Ficção**. Os canais Globoplay Novelas (antigo Canal Viva), Universal TV, AXN, TNT Séries e Megapix integram a lista dos dez mais da TV Paga. O novo canal, Globoplay Novelas passa a exibir pela primeira vez ficções de diversos países, como turcas, sul coreanas, espanholas e outras. Em seguida, vêm os canais de **Esporte**, e apenas um canal de **Informação** e um canal de **Entretenimento**.

Quadro 2a. Plataformas de VoD no Brasil

As 10 plataformas de VoD mais importantes no Brasil
1. Amazon Prime Video
2. Netflix
3. HBO Max
4. Globoplay
5. Disney+
6. Apple TV+
7. Paramount+
8. MUBI
9. YouTube (em smartTVs)

Fonte: Redação ÉPOP, 2025[7]

[7]https://epopnaweb.com.br/top-10-plataformas-de-streaming-mais-assistidas-no-brasil-em-2025/?utm_source=chatgpt.com

De acordo com dados fornecidos pelo *site*, as plataformas de *streaming* Amazon Prime Video e Netflix disputam a liderança de forma bastante equilibrada. Observamos uma capacidade de adaptação ao mercado nacional, seja por estratégias de precificação ou diversidade de catálogos, o que contribui para a manutenção de sua relevância em um cenário em constante transformação. Logo atrás, plataformas como HBO Max, Globoplay e Disney+ formam um grupo intermediário consolidado. Destaque para o Globoplay, única plataforma brasileira entre as mais assistidas, evidenciando capacidade de uma plataforma nacional de se manter relevante em um mercado dominado por *players* globais.

Já serviços como Apple TV+, Paramount+ e MUBI aparecem com menor participação, indicando uma distribuição mais fragmentada fora do topo. Além disso, a inclusão do YouTube e de serviços gratuitos como o Samsung TV Plus amplia a leitura do mercado incorporando a relevância de novos modelos, que já não são serviços exclusivamente por assinatura.

Sendo assim, o mercado de VoD no Brasil apresenta um cenário consolidado e competitivo, marcado pela disputa acirrada entre grandes plataformas internacionais e uma nacional como é o Globoplay, com capacidade de produção de conteúdo original e de disponibilizar telenovelas da TV Globo que estão ao mesmo tempo no ar, além de obras do acervo Globo que marcaram a história da televisão brasileira.

1.3. Fontes de financiamento do setor audiovisual

O setor audiovisual brasileiro recebeu R$1,41 bilhão em investimentos públicos em 2025, o maior volume já registrado. O valor representa um crescimento de 29% em relação a 2024.[8] O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), agência pública que se destacou por realizar a abertura do Edital Arranjos Regionais, com o objetivo de descentralizar recursos que usualmente não são destinados às regiões menos desenvolvidas. Os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, os mais ricos, não participaram da seleção, tendo recebido projetos específicos.[9]

O mercado publicitário brasileiro, fonte de financiamento especialmente relevante no audiovisual televisivo, também apresentou crescimento, com um investimento total de U$19,2 bilhões. Destacamos esse aumento no segmento de eletrônicos e de informática, especialmente nas categorias de celulares e TVs.

[8]https://g1.globo.com/politica/noticia/2026/01/28/audiovisual-brasileiro-bate-recorde-historico-de-investimento-publico-em-2025-com-r-141-bilhao-diz-governo.ghtml
[9]https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/cinema-do-brasil/fomento-1/fundo-setorial-do-audiovisual

1.4. Políticas de comunicação

Em 2025, o setor audiovisual brasileiro pareceu avançar em frentes estruturais, como a regulamentação do *streaming* na Câmara dos Deputados. Todavia, a força dos grandes *players* estrangeiros, o que tem levado ao bloqueio intermitente do processo marcado por críticas necessárias para especialmente garantir direitos das produções independentes na política audiovisual.

Na esfera de financiamentos, os mecanismos de fomento público se mantiveram centrais. A Política Nacional Aldir Blanc teve prazos ampliados, enquanto o Ministério da Cultura reiterou a defesa da Lei Rouanet como instrumento para a sustentabilidade econômica do setor cultural. A política de cota de tela para o cinema também foi renovada e acompanhada por monitoramento contínuo do mercado.

Também foram intensificadas iniciativas para aliviar a crise no segmento de TV por assinatura, que vem apresentando indicadores preocupantes.[10] Paralelamente, o setor – em particular, as operadoras de TV Paga – passou a reivindicar a diminuição da assimetria regulatória em relação às plataformas digitais.[11] Esse cenário se tornou ainda mais desafiador com o desligamento definitivo da TV analógica em junho de 2025[12] e a consolidação da TV digital, etapa que prepara o terreno para a implementação da TV 3.0 e para uma reconfiguração do ecossistema audiovisual no país.

Por fim, o cinema brasileiro deu sequência à sua presença internacional, iniciada com premiações a *Ainda Estou Aqui* (2024), que continuaram com *O Agente Secreto* (2025), que ganhou importantes premiações e festivais como Cannes, Globo de Ouro e, por fim, o Oscar. Evidenciou-se mais uma vez a vitalidade criativa nacional e sua capacidade de projeção global.

1.5. Infraestrutura digital e móvel

O setor audiovisual brasileiro ingressa em uma nova fase tecnológica marcada pelo início da transição para a TV 3.0, homologada ao longo do ano de 2025. O modelo pretende ampliar as possibilidades de interatividade, personalização e mensuração de audiência. Está previsto que a migração ocorra gradualmente, começando pelas grandes cidades por volta de junho de 2026.

As mudanças tecnológicas também se refletem no consumo. O avanço das SmartTVs e das televisões conectadas consolidou novos hábitos de audiência, com dezenas de milhões de aparelhos ativos e o crescimento do *streaming* como principal forma de uso da tela doméstica. O resultado é um ecossistema híbrido, no qual TV e internet convergem e redefinem as estratégias de produção, circulação e acesso ao conteúdo audiovisual no país.

[10] https://informacoes.anatel.gov.br/paineis/acessos/tv-por-assinatura

[11] https://telaviva.com.br/30/09/2025/operadoras-pedem-a-anatel-o-fim-da-assimetria-regulatoria-em-consulta-sobre-o-futuro-da-tv-paga/

[12] https://www.meioemensagem.com.br/midia/o-fim-da-era-analogica-tv-digital-domina-o-brasil

Paralelamente, a incorporação da Inteligência Artificial (IA) avança em múltiplas etapas da cadeia produtiva. Novas plataformas de desenvolvimento audiovisual baseadas em IA, experiências de dublagem automatizada e investimentos de grandes estúdios nessa tecnologia indicam uma transformação estrutural, acompanhada por fortes debates sobre direitos autorais e sua possível regulamentação.

2. Análise do ano: a ficção de estreia nacional e ibero-americana em 2025

Tabela 1. Ficções de estreia exibidas em 2025

TÍTULOS NACIONAIS INÉDITOS – 45	TÍTULOS ESTRANGEIROS INÉDITOS – 6
TV Globo	**SBT**
1. Dona de Mim (telenovela)	*1. A.Mar* (telenovela-México)
2. Encantados (série) - 3ª temporada	*2. As Filhas da Senhora Garcia* (telenovela-México)
3. Êta Mundo Melhor (telenovela)	*3. Eternamente Apaixonados* (telenovela-México)
Falas (antologia) - 6 docudramas	*4. Meu Caminho é te Amar* (telenovela-México)
4. Falas da Terra (docudrama)	
5. Falas da Vida (docudrama)	**Band**
6. Falas de Acesso (docudrama)	*5. Café com Aroma de Mulher* (telenovela-Colômbia)
7. Falas de Orgulho (docudrama)	
8. Falas Femininas (docudrama)	**TV Brasil**
9. Falas Negras (docudrama)	*6. Sangue Oculto* (telenovela-Portugal)
10. Garota do Momento (telenovela)	
11. Grande Sertão (minissérie)	
12. Mania de Você (telenovela)	
13. A Fábrica de Sonhos (telefilme)	
14. A Lista (telefilme)	
15. Coisa de Novela (telefilme)	
16. Dona Elza (telefilme)	
17. Família em Construção (telefilme)	
18. Jorge quer ser Repórter (telefilme)	
19. Levanta, Regiane (telefilme)	
20. Milagre do Destino (telefilme)	
21. Revolução da TV (telefilme)	
22. Vatapá ou Maniçoba (telefilme)	
23. Tô Nessa (série)	
24. Três Graças (telenovela)	
25. Vale Tudo (telenovela)	
26. Volta por Cima (telenovela)	
Globoplay	
27. Arcanjo Renegado (série) - 3ª temporada	
28. Arcanjo Renegado (série) - 4ª temporada	
29. Cosme e Damião: Quase Santos (série)	
30. Guerreiros do Sol (telenovela)	
31. Os Outros (série) - 2ª temporada	
32. Raul Seixas: Eu Sou (minissérie)	
33. Rensga Hits! (série) - 3ª temporada	

[13] O Projeto Falas é uma série antológica que mescla elementos do gênero documentário e do gênero ficção. Em diversos temas sociais foram abordados com aposta no humor como ferramenta de conscientização: https://www.meioemensagem.com.br/womentowatch/projeto-falas-da-globo-aposta-no-humor-em-2025

34. Vermelho Sangue (série)	
Record	
35. A Vida de Jó (minissérie)	
36. Até Onde Ela Vai (série)	
37. Neemias (série)	
38. O Senhor e a Serva (minissérie)	
39. Paulo, o Apóstolo (série)	
SBT	
40. A Caverna Encantada (telenovela)	
Band	
41. Beleza Fatal (telenovela)	
TV Brasil	
42. Condor (série)	
43. Sal a Gosto (série)	
TV Cultura	
44. Morgana e Celeste (série)	
45. Mundo da Lua (série)	
TOTAL DE TÍTULOS INÉDITOS: 51	

Fonte: Obitel Brasil

Em 2025, foram lançados 51 novos títulos, dos quais 45 são nacionais, um aumento de 45% em relação ao ano passado. Com 34 títulos, a TV Globo mantém-se como a emissora líder, tendo 8 estreias a mais do que em 2024. Nas outras emissoras de TV aberta, Record teve aumento de 4 títulos, seguida pela TV Brasil (2), a TV Cultura (2) e o SBT (1). Na Band, destacamos a primeira exibição em canal aberto da telenovela brasileira *Beleza Fatal*, original produzida por HBO Max, em 2025. No que tange aos lançamentos estrangeiros, há um aumento de 4 ficções ibero-americanas estreadas em 2024, para 6 em 2025. O quadro geral mostra fortalecimento da produção nacional na televisão aberta, ao mesmo tempo em que evidencia diversificação gradual do conteúdo exibido.

Tabela 2. Formatos de ficção nacional de estreia em 2025 e sua evolução no quinquênio

Formato	Títulos						Horas					
	2021	2022	2023	2024	2025	Total	2021	2022	2023	2024	2025	Total
Telenovela	7	11	12	11	10	51	366:40	1187:25	1231:10	1111:50	1007:30	4904:35
Série	9	7	15	15	16	62	50:45	97:30	231:35	95:10	112:05	587:05
Minissérie	1	1	2	0	3	7	1:05	12:00	5:00	0:00	31:30	49:35
Unitário	0	0	5	0	0	5	0:00	0:00	3:40	0:00	0:00	3:40
Docudrama	0	0	0	0	6	6	0:00	0:00	0:00	0:00	3:50	3:50
Outros	0	0	5	5	10	20	0:00	0:00	4:35	4:00	9:25	18:00
Total	**17**	**19**	**39**	**31**	**45**	**151**	**418:30**	**1296:55**	**1476:00**	**1211:00**	**1164:20**	**5566:45**

Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

Após a queda das estreias observada entre 2020 e 2022 em função da pandemia de Covid-19, o ano de 2025 demonstra o maior número de novos títulos desde então: 45 estreias, um aumento de 14 títulos (31,1%) em relação a 2024. Os números de telenovelas e séries apresentam estabilidade, enquanto o número de docudramas, que era nulo em 2024, foi de 6 em 2025, por conta do *Projeto Falas*. A Tabela 2 também mostra que o número de horas de ficções inéditas foi de 1.164 horas, 97% do tempo em 2024 (1.211 horas).

A partir de 2023, percebemos ampliação e diversificação de formatos, com o crescimento do número de séries, docudramas e outras produções. O quinquênio teve um total de 151 títulos, que correspondem a 5.566 horas. Destacamos uma mudança significativa ao longo do quinquênio, em que o número de ficções de curta serialidade (série e minissérie) tem ultrapassado o de longa serialidade (telenovela).

Tabela 3. Ficção de estreia exibida em 2025: países de origem

País	Títulos	%	Horas	%
NACIONAL (total)	**45**	**88**	**1164:20**	**73**
PAÍSES Obitel (total)	**6**	**12**	**435:25**	**27**
Argentina	0	0	0:00	0
Brasil	45	88	1164:20	73
Chile	0	0	0:00	0
Colômbia	1	2	77:25	5
Equador	0	0	0:00	0
Espanha	0	0	0:00	0
EUA (produção hispânica)	0	0	0:00	0
México	4	8	170:30	11
Peru	0	0	0:00	0
Portugal	1	2	187:30	12
Uruguai	0	0	0:00	0
Venezuela	0	0	0:00	0
COPRODUÇÕES (totais)	0	0	0:00	0
Coproduções Nacionais	0	0	0:00	0
Coproduções Países Obitel	0	0	0:00	0
TOTAL	**51**	**100**	**1599:40**	**100**

Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

Observamos que este panorama se mantém alinhado à análise de anos anteriores, com o Brasil importando pouco de outros países. Em relação aos títulos de estreia exibidos, destacamos quatro ficções do México, veiculadas no canal SBT, emissora tradicionalmente conhecida pela exibição de telenovelas desse país. Os títulos exibidos foram: *A.Mar* (2025), *As Filhas da Senhora Garcia* (2025), *Eternamente Apaixonados* (2023) e *Meu Caminho é te Amar* (2022), todas produzidas pela Televisa. Além disso, destacamos o *remake* da telenovela colombiana *Café com Aroma de*

Mulher (RCN Televisión, 2021), exibida pela Band, e a telenovela portuguesa *Sangue Oculto* (SP Televisão, 2022), exibida pela TV Brasil.

Tabela 4. Formatos de ficção nacional e ibero-americana exibidos 2025

Formato	Títulos				Horas			
	Nacionais	%	Ibero-americanos	%	Nacionais	%	Ibero-americanos	%
Telenovela	10	22,2	6	100,0	1007:30	86,5	435:25	100,0
Série	16	35,6	0	0,0	112:05	9,6	0:00	0,0
Minissérie	3	6,7	0	0,0	31:30	2,7	0:00	0,0
Unitário	0	0,0	0	0,0	0:00	0,0	0:00	0,0
Docudrama	6	13,3	0	0,0	3:50	0,3	0:00	0,0
Outros	10	22,2	0	0,0	9:25	0,8	0:00	0,0
Total	**45**	**100,0**	**6**	**100,0**	**1164:20**	**100,0**	**435:25**	**100,0**

Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

Constatamos que as telenovelas brasileiras concentram a maior parte da carga horária, com 86,5% do tempo de exposição (1007:30 horas), mesmo diante da presença de múltiplos formatos. Já no âmbito ibero-americano, o Brasil importou seis títulos, todos de telenovelas.

No entanto, as séries lideram com o maior número de títulos entre as produções do ano (16), devido ao crescente número de ficções seriadas produzidas. Percebemos a consolidação das séries no cenário nacional, mesmo que sua participação em horas exibidas seja inferior.

No caso dos docudramas, observamos um forte crescimento provocado por uma série antológica, tanto em número de títulos quanto em horas exibidas. Ainda assim, sua inclusão indica uma diversificação da programação, como um espaço de experimentação ao relacionar formatos audiovisuais e testar novos públicos.

Tabela 5. Os 10 títulos mais vistos em 2025

	Título	Canal	País Produtor	Formato/Gênero	No. de cap/ep em 2025	Faixa Horária	*Rating*	*Share*
1	*Vale Tudo*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	174	*Prime time*	23,9	40,3
2	*Dona de Mim*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	210	*Prime time*	22,3	37,7
3	*Mania de Você*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	76	*Prime time*	22,1	38,1
4	*Três Graças*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	63	*Prime time*	21,6	38,9
5	*Volta Por Cima*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	100	*Prime time*	20,9	36,3
6	*Êta Mundo Melhor*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Comédia	158	*Prime time*	20,2	37,7
7	*Garota do Momento*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	153	*Prime time*	19,7	36,7
8	*A Viagem*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	126	Tarde	17,9	36,8
9	*Tieta*	TV Globo	Brasil	Telenovela/Drama	96	Tarde	16,9	36,0
10	*Falas da Vida*	TV Globo	Brasil	Docudrama/Comédia	1	*Prime Time*	14,3	29,1
Total de produções nacionais: 10				**Total de produções estrangeiras: 0**				
100%				**0%**				

Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

Em mais um ano, vemos a presença exclusiva da TV Globo na lista dos dez títulos mais assistidos no país. A maioria dos títulos mais vistos integra o *prime time*[14] da emissora, como observado em outros anos, exceto pelas telenovelas *Tieta* (1989) e *A Viagem* (1994), que são reprises exibidas no período vespertino. Em 2025, mantêm-se no *top ten* apenas telenovelas, com exceção do episódio *Falas da Vida*, da série antológica *Projeto Falas*.

O *remake* de *Vale Tudo* foi o título mais visto do ano, com 24 pontos de audiência e 40% de *share*, aquém das expectativas, indicando que as telenovelas do *prime time* não atingem mais os índices das décadas anteriores. As outras posições da lista tiveram uma pequena queda em relação a 2024, apresentando entre 17 e 22 pontos. As ficções do gênero drama continuam sendo majoritárias, com 80%, seguidas das do gênero comédia, com 20%. A telenovela brasileira é um *compósito de gêneros*, isto é, há uma hibridização de drama, romance, comédia, suspense.

Já *Êta Mundo Melhor* foi uma grande inovação por ser sequência de outra telenovela, *Êta Mundo Bom*, de 2016. Também foi a única telenovela de comédia no *top ten*, compostos por produções majoritariamente dramáticas. Por apelar a sentidos do *Brasil profundo* (Lopes, 2025), a narrativa privilegia o espírito comunitário e a

[14] Faixa horária mais prestigiada e competitiva da grade televisiva, à qual corresponde o maior índice de audiência.

vida simples do cotidiano do campo. Dos dez títulos, temos oito histórias localizadas em grandes cidades e apenas duas ambientadas na zona rural: *Tieta* e *Êta Mundo Melhor*. Da mesma forma, dentre os dez títulos listados, apenas dois são telenovelas de época: *Garota do Momento* e *Êta Mundo Melhor*.

Destacamos a presença de duas reprises no *top ten*, *Tieta* e *A Viagem*, que obtiveram um resultado satisfatório de audiência[15], sendo representantes de telenovelas brasileiras "clássicas", cujas narrativas atravessam a temporalidade. Por fim, a presença de *Falas da Vida* se destaca por ser um docudrama de comédia com forte presença de "ações socioeducativas".

As narrativas mais assistidas em 2025 reforçam a teledramaturgia nacional como principal forma de mediação entre entretenimento e reflexividade sobre a realidade do país.

Tabela 6. Perfil de Audiência dos 10 títulos mais vistos: gênero, nível socioeconômico e faixa etária

	Título	Canal	Sexo %		Nível socioeconômico%		
			Homens	Mulheres	AB	C	DE
1	*Vale Tudo*	TV Globo	38	62	31,5	49,1	19,4
2	*Dona de Mim*	TV Globo	36	64	29,0	49,4	21,6
3	*Mania de Você*	TV Globo	38	62	30,1	49,5	20,4
4	*Três Graças*	TV Globo	38	62	30,3	48,7	20,9
5	*Volta Por Cima*	TV Globo	37	63	29,3	48,8	21,9
6	*Êta Mundo Melhor*	TV Globo	36	64	28,0	49,1	22,9
7	*Garota do Momento*	TV Globo	35	65	29,7	47,7	22,6
8	*A Viagem*	TV Globo	35	65	27,3	49,5	23,2
9	*Tieta*	TV Globo	36	64	28,0	48,3	23,7
10	*Falas da Vida*	TV Globo	36	64	32,6	49,0	18,4

	Título	Faixa etária%					
		4 a 11	12 a 17	18 a 24	25 a 34	35 a 49	50+
1	*Vale Tudo*	4,1	3,5	4,1	9,2	23,2	55,8
2	*Dona de Mim*	4,3	3,5	4,0	8,8	22,7	56,9
3	*Mania de Você*	4,3	3,5	4,2	9,5	22,8	55,9
4	*Três Graças*	4,2	3,8	4,2	9,1	23,0	55,7
5	*Volta Por Cima*	4,5	3,3	3,9	9,1	22,6	56,7
6	*Êta Mundo Melhor*	4,0	3,2	3,9	8,1	21,7	59,2
7	*Garota do Momento*	4,1	3,2	4,0	8,9	22,2	57,8
8	*A Viagem*	3,8	3,2	4,1	8,4	22,4	58,1
9	*Tieta*	4,1	3,2	4,2	8,5	22,3	57,8
10	*Falas da Vida*	4,3	3,4	4,8	12,0	22,6	53,0

Fonte: Kantar Ibope Media e Obitel Brasil

[15]https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/audiencias/ultimo-capitulo-de-tieta-rende-a-globo-melhor-desfecho-de-reprise-em-dois-anos-136489

Em todos os dez títulos mais vistos em 2025, a maior porcentagem da audiência se concentra em espectadores da classe C[16], sendo um grupo com forte presença na televisão aberta, meio gratuito e de amplo alcance. Na sequência, os percentuais indicam as classes AB, com a maior assistência para o título *Falas da Vida*, com 32,6% da audiência. Uma tendência observada foi a preferência desse público por produções inéditas veiculadas no *prime time,* enquanto as ficções exibidas no período vespertino, todas reprises, foram as menos prestigiadas por esse público e, sim, pelas classes DE.

As mulheres continuaram sendo a audiência que mais consome teleficção no Brasil, representando mais de 60% do público, e com maior índice de audiência durante as telenovelas das 18h. As telenovelas das 21h registram os maiores índices de espectadores homens, embora esses números não atinjam a metade do público.

De modo geral, o público com mais de 50 anos é majoritário no consumo das principais produções teleficcionais, sendo a maior audiência de todos os dez títulos mais vistos, com índices acima de 50%. A telenovela *Vale tudo* foi a que registrou a maior parcela de pessoas na faixa etária de 35 a 49 anos (23,2%), enquanto *Falas da Vida* foi a obra mais vista, percentualmente, pela audiência de 25 e 34 anos (12%).

3. Monitoramento VoD 2025

3.1. Mercado de plataformas de VoD em 2025

Em 2025, o mercado brasileiro de Vídeo por Demanda apresentou uma trajetória de expansão, caracterizada pela diversidade crescente de plataformas de *streaming* e por uma maior sofisticação técnica observada nas produções de estreia do ano, ainda que persista uma assimetria de mercado entre plataformas brasileiras e estrangeiras na oferta digital.

3.2. Oferta de plataformas de VoD locais em 2025

O Panorama de 2025 do Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil[17] mostra ampliação de 60 para 106 o número de plataformas de VoD.[18] Entre as cinco plataformas de

[16] As classes sociais A, B, C, D e E no Brasil, frequentemente associadas a dados de renda do IBGE ou ao Critério Brasil da ABEP, dividem a população pelo poder de compra e renda familiar: https://blog.genialinvestimentos.com.br/classe-social/#:~:text=Diferentemente%20dos%20demais%20%C3%B3rg%C3%A3os%20que,de%20poucos%20ou%20nenhum%20bem.

[17] Relatório e levantamento de dados produzido pela Ancine (Agência Nacional de Cinema): https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/mercado-audiovisual-brasileiro/vod/panorama-vod-2025.pdf

[18] As plataformas de VoD são classificadas em quatro modalidades de acesso: *Subscription VOD - SVOD*, em que um valor fixo mensal garante acesso ao catálogo; *Transactional VOD - TVOD*, em que se paga por título comprado ou alugado; *Free VOD - FVOD*, em que só se acessa a plataforma mediante cadastro, e que quando inclui conteúdo publicitário, é chamado de *Advertising-Based VOD - AVOD*; e a modalidade *TV Everywhere*, em que o acesso ao serviço está condicionado a uma assinatura de TV Paga.

maior audiência no Brasil, a Amazon Prime Video lidera pelo segundo ano consecutivo, seguida pela Netflix, HBO Max, Globoplay e Disney+[19] (Ancine, 2025, p. 32).

No entanto, as cinco plataformas líderes de audiência oferecem apenas 6,3% de títulos brasileiros nos catálogos, reiterando a redução dos títulos brasileiros pelo segundo ano seguido (de 8,5% em 2023, para 7% em 2024, e agora 6,3%). Esse dado evidencia barreiras comerciais e algorítmicas para o conteúdo local nos serviços de *streaming* estrangeiros.[20] O Globoplay, única plataforma nacional da lista, segue liderando esse parâmetro na quantidade de títulos e na proporção em relação ao catálogo total, registrando aumento de 6%.

Das 106 plataformas, 38 são brasileiras, ou seja, 21 a mais do que no ano passado.[21] Dentre as plataformas brasileiras já presentes no panorama de 2024, o saldo é positivo, com a adição de 377 títulos nacionais. Dentre os conteúdos recentes nessas plataformas, predominam séries, e 49% dos títulos nacionais (2.585 títulos) são ficções. O Globoplay novamente destacou-se como a plataforma com maior quantidade de títulos seriados brasileiros, reafirmando seu papel central como difusora da cultura nacional e das culturas regionais de um país de dimensões continentais.

3.3. Análise do VoD em 2025: a ficção de estreia nacional e iberoamericana

As ficções nacionais e coproduções nacionais que estrearam no VoD estão na Tabela 7.

[19] Destas, apenas a Netflix ainda é um OTT (Over-The-Top) "puro", que não depende de serviços de TV Paga e não participa de conglomerados de empresas de mídia, de tecnologia ou telecomunicações (Lopes et al., 2018, p. 129).

[20] https://timesbrasil.com.br/brasil/streaming-avanca-no-brasil-mas-conteudo-nacional-encolhe-nas-grandes-plataformas/

[21] Na seção de conteúdo brasileiro, foram desconsideradas apenas plataformas com nenhuma obra brasileira no catálogo (Ancine, 2025, p. 8).

Tabela 7: Ficções nacionais e coproduções exibidas em 2025 nos sistemas de VoD[22]

Títulos nacionais de estreia	Coproduções de estreia
Globoplay - 16 títulos 1. *Vale Tudo* (telenovela) 2. *Dona de Mim* (telenovela) 3. *Três Graças* (telenovela) 4. *Êta Mundo Melhor!* (telenovela) 5. *Guerreiros do Sol* (telenovela) 6. *Encantados* (série) - 3ª temporada 7. *Rensga Hits!* (série) - 3ª temporada 8. *Reencarne* (série) 9. *A Divisão* (série) - 4ª temporada 10. *Vermelho Sangue* (série) 11. *Arcanjo Renegado* (série) - 4ª temporada 12. *Pablo e Luisão* (série) 13. *Dias Perfeitos* (minissérie) 14. *Raul Seixas: Eu Sou* (minissérie) 15. *Tudo Por Uma Segunda Chance* (telenovela vertical) 16. *Cinderela e o Segredo do Pobre Milionário* (telenovela vertical) **HBO Max - 5 títulos** 1. *Beleza Fatal* (telenovela) 2. *Máscaras de Oxigênio Não Cairão Automaticamente* (minissérie) 3. *Ângela Diniz: Assassinada e Condenada* (minissérie) 4. *Cenas de Um Crime* (série) 5. *Clube Spelunca* (série) **Netflix - 4 títulos** 1. *DNA do Crime* (série) - 2ª temporada 2. *Sintonia* (série) - 5ª temporada 3. *Pssica* (minissérie) 4. *Os Donos do Jogo* (série) **Disney+ - 4 títulos** 1. *Maria e o Cangaço* (série) 2. *Capoeira* (telessérie) 3. *Jogo Cruzado* (série) 4. *Paulo, o Apóstolo* (telenovela) **Amazon Prime Video - 1 título** 1. *Tremembé* (série)	
Total: 30	**Total: 0**

Fonte: Obitel Brasil

O Globoplay, que completou dez anos de existência em 2025, segue a tendência de 2024 e se reafirma como líder em lançamentos nacionais no VoD, com 16 ficções seriadas de estreia. A série foi o formato privilegiado (7), seguido pela telenovela (5), minissérie (2), e a inclusão inédita de duas telenovelas verticais lançadas pela plataforma. Na sequência de lançamentos nacionais estiveram HBO Max (5), Netflix (4), Disney+ (4) e Amazon Prime Video (1). As coproduções brasileiras com outros países ibero-americanos foram, assim como no ano anterior, nulas.

Apesar do destaque das produções nacionais em premiações internacionais, o total de lançamentos nacionais no VoD (30) caiu pelo segundo ano consecutivo,

[22] O critério de classificação entre séries, minisséries e telenovelas foi estabelecido a partir de como cada *streaming* categorizou as ficções de estreia dentro das plataformas.

com 17 ficções a menos do que em 2024 (-36%), sendo o Globoplay responsável pela maior parcela, com 9 produções a menos. Algumas hipóteses para explicar essa queda sugerem uma retração dos investimentos das plataformas devido à incerteza jurídica em torno da regulação do *streaming*, o que gerou queda nos postos de trabalho e pejotização[23] em larga escala dos trabalhadores do setor.[24]

A Tabela 7 evidencia que o mercado de VoD continua a expandir-se, mas ainda apresenta uma assimetria significativa entre plataformas nacionais e estrangeiras, visto que a única plataforma brasileira da lista, o Globoplay, concentra mais da metade dos lançamentos nacionais no VoD. Reiteramos a necessidade da aprovação de uma regulação do VoD no país, fundamental para viabilizar o recolhimento da Condecine[25], garantindo que os recursos sejam reinvestidos na produção nacional e, consequentemente, na preservação e expansão do setor audiovisual.

3.4. Características narrativas do VoD em 2025

Lançadas pelo *streaming* Globoplay, um formato emergente no Brasil já abre caminho para projetos futuros, tais como as narrativas verticais.[26]

Nas séries lançadas pelo Globoplay, verificamos a ascendência do gênero terror[27], com a minissérie *Dias Perfeitos*, e as séries *Reencarne* e *Vermelho Sangue*. Observamos também a continuidade das produções de gênero policial, com as quartas temporadas de *Arcanjo Renegado* e *A Divisão*, além da produção de *DNA do Crime*, pela Netflix. Já com as telenovelas, prevalecem o gênero drama com o *remake* de *Vale Tudo*, transmitido simultaneamente na TV aberta e no *streaming*, bem como o gênero "nordestern"[28], com *Guerreiros do Sol*.

Apesar de o Globoplay manter a hegemonia do ano anterior, houve o lançamento pela Netflix da série *Pssica*[29], que aborda o tráfico sexual internacional em Belém do Pará, no norte do país, e o lançamento de *Beleza Fatal,* primeira telenovela da HBO Max, com 40 capítulos, que explora a rivalidade entre famílias no ramo da estética, com a discussão de temas como beleza, poder, segredos e corrupção.

---

[23] A "pejotização" refere-se à substituição de contratos de trabalho estáveis por contratação via PJ (Pessoa Jurídica), o que resulta na precarização das condições de trabalho no setor.

[24] Segundo reportagem do jornal Folha de São Paulo, de 03/06/2025.

[25] A Condecine (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional) é um tributo federal brasileiro, destinado a financiar o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA).

26 https://telaviva.com.br/01/12/2025/primeira-novela-vertical-da-globo-entrega-bons-resultados-e-abre-caminho-promissor-para-futuros-projetos/

[27]https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/thiagostivaletti/2025/10/selecao-do-festival-do-rio-confirma-que-o-terror-brasileiro-esta-no-auge.shtml

[28] Subgênero cinematográfico brasileiro que adapta o estilo dos *westerns* americanos ao contexto do cangaço nordestino, exaltando a cultura regional do nordeste do país.

[29]https://telaviva.com.br/02/09/2025/producao-brasileira-pssica-se-consolida-entre-as-series-mais-vistas-em-68-paises/

Nas narrativas de VoD do ano, percebemos a constante busca identitária pelo espectador, através da *imaginação melodramática* (Brooks, 1995), denúncia social no gênero policial, atiçada pelo terror e pelo consagrado melodrama televisivo.

4. Interatividade e participação das audiências

No atual cenário da teledramaturgia brasileira, observamos a intensificação de estratégias de articulação entre mídias – TV aberta, *streaming* e redes sociais – como resposta a uma audiência cada vez mais nômade e engajada em múltiplas telas. O consumo de ficção televisiva tornou-se uma experiência mais ampla, incrementada pela produção conjunta de conteúdo adicional na internet: *reacts*, cortes, teorias, memes e disputas de sentido em tempo real. Mais do que medir audiência, o desafio das empresas passa a ser gerir debates, afetos e controvérsias em um ambiente transmídia.

4.1. Interatividade social

Em 2025, a ampliação do universo ficcional para as redes sociais se evidenciou por meio de algumas ações. No caso de *Vale Tudo*, a criação do perfil da personagem Maria de Fátima (Bella Campos) no Instagram reforça a lógica transmidiática ao projetar a narrativa para além da tela. A personagem, uma influenciadora, opera como forte presença social mediada, convidando o público a interagir. Tal estratégia dilui fronteiras entre ficção e sociabilidade digital e intensifica a sensação de continuidade narrativa.

Já *Beleza Fatal*, telenovela que consolidou uma base fiel de fãs em torno da vilã Lola (Camila Pitanga), além de provocar uma migração do *streaming* para a TV aberta pela Band[30], mobilizou experiências presenciais em festas e baladas.[31] Dinâmica semelhante pôde ser observada na transmissão do último capítulo de *Vale Tudo*, fenômeno que reforça a dimensão ritual da recepção televisiva, deslocando o consumo do espaço doméstico para experiências públicas de assistência compartilhada, enquanto ampliam a repercussão digital.

4.2. Participação Social

O público influencia diretamente os sentidos e debates em torno das obras ficcionais. Um dos episódios interessantes envolveu o destino da protagonista negra Raquel (Taís Araújo) em *Vale Tudo*, cujos rumos na trama foram criticados pela atriz

[30] https://telaviva.com.br/24/03/2025/beleza-fatal-um-novo-capitulo-para-as-novelas/

[31] https://www.instagram.com/p/DHbAv8IPgXZ/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D&img_index=

e por parte do público como reforço de arquétipos discriminatórios de mulheres negras.[32] Esses questionamentos indicam a crescente vigilância crítica dos públicos e seu impacto nas produções televisivas.

Ainda sobre *Vale Tudo*, por se tratar de um *remake*, o público se mobilizou fazendo comparações com o original de 1988. Ao mesmo tempo, observamos uma recepção negativa, tanto na crítica especializada quanto em segmentos do público, às adaptações de partes da trama e ao exagero mercadológico traduzido em diversas inserções de *product placement* nos capítulos.

Observamos também a intensificação da circulação fragmentada da ficção televisiva nas redes, com a ampla viralização de cenas curtas de telenovelas no TikTok e Instagram, inclusive por perfis oficiais das emissoras, que incorporaram o formato à sua estratégia de marketing digital. A dinâmica dialoga com o investimento recente em micro-dramas e narrativas verticais, indicando uma reconfiguração da teleficção como unidade de engajamento e descoberta de públicos.

Concomitantemente, continuou o interesse do público brasileiro por dramaturgias estrangeiras, em especial dramas turcos e coreanos[33], sendo exibidos na Record em horário nobre (*Mãe,* 2016) *e Força de Mulher* (2017). Esse interesse da audiência já impacta decisões locais, com a atuação do Globoplay Novelas, que passa a exibir também telenovelas internacionais.

5. O mais destacado do ano em 2025

O ano de 2025 foi marcado pelo retorno do sucesso da telenovela, tanto na TV aberta como no *streaming,* e pela emergência de novos formatos, com a chegada das telenovelas verticais. Aqui resolvemos destacar o *remake* da telenovela *Vale Tudo* na TV Globo e o sucesso no *streaming* com as telenovelas originais *Guerreiros do Sol* (Globoplay) e *Beleza Fatal* (HBOMax).

5.1. *Vale Tudo*: a retomada de uma telenovela clássica

Em 2025, certamente o maior destaque da ficção televisiva brasileira foi o *remake* de *Vale Tudo* (TV Globo), escrito por Manuela Dias com base na versão original, de 1988. Esta, da autoria de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, criticava o chamado "jeitinho brasileiro" e trazia reflexões políticas no contexto da redemocratização do país, sendo a telenovela exibida no mesmo ano da promulgação da primeira Constituição brasileira após a ditadura militar (1964-1985).

[32] https://www.otempo.com.br/entretenimento/2025/8/28/vale-tudo-nem-tais-araujo-nem-o-publico-estao-felizes-com-o-destino-de-raquel-no-remake

[33] https://telaviva.com.br/23/07/2025/a-influencia-do-universo-coreano-no-entretenimento-ocidental/

A narrativa girava em torno da premissa "vale a pena ser honesto no Brasil?". A trama principal mostrava o drama familiar marcado pela oposição entre a protagonista Raquel (Regina Duarte), que acreditava na vida regida pelo trabalho honesto, e sua filha Maria de Fátima (Glória Pires), que queria subir na vida a qualquer custo, sem escrúpulos nem remorsos.

A atualização desse clássico começou pela racialização das personagens principais: Raquel e Maria de Fátima, antes interpretadas por duas atrizes brancas, tornaram-se papéis respectivamente das atrizes negras Taís Araújo e Bella Campos. Apesar disso, como já citamos, fortes críticas foram feitas pelo público e elenco da telenovela sobre os rumos tomados pelas personagens. A própria protagonista, Taís Araújo, atribuiu diminuição de sua personagem ao racismo estrutural e defendeu a necessidade de mais profissionais negros em funções criativas por trás das câmeras.

A trama comprovou que a paixão do público brasileiro pela telenovela permanece viva e pulsante, alcançando acaloradas discussões nas redes sociais. *Vale Tudo* foi, até agora, a telenovela de maior lucratividade da história da TV Globo, arrecadando R$ 200 milhões (US$ 40 milhões), principalmente através da ativação de marcas ao longo da trama, com recordes de *product placement* dentro dos capítulos.[34]

O sucesso da personagem Odete Roitman (Déborah Bloch) também chamou a atenção, inclusive tornando-se tema de pesquisa do Datafolha[35], um dos principais institutos de pesquisa do país. O capítulo da famosa pergunta "Quem matou Odete Roitman?" bateu picos de 31 pontos de audiência[36], levando a um faturamento de R$ 30 milhões (US$ 6 milhões) pela Rede Globo.[37]

Tanto o capítulo da morte da vilã como o último capítulo de *Vale Tudo*, exibido em 17 de outubro de 2025, podem ser considerados *eventos midiáticos*: ao redor de todo o Brasil, pessoas se reuniram em lugares públicos para assistirem juntas ao capítulo final, fazendo apostas sobre quem teria assassinado Odete Roitman.

5.2. Telenovela no *streaming*

O ano de 2025 também assistiu ao lançamento de novas telenovelas no *streaming*, principalmente os originais *Guerreiros do Sol* (Globoplay) e *Beleza Fatal* (HBO-Max). Esta, que se consagrou como primeira telenovela da plataforma, permaneceu no *top ten* de janeiro a março, com uma demanda de 70 vezes a média da plataforma.

[34]https://www.meioemensagem.com.br/midia/vale-tudo-e-o-recorde-de-merchandising-em-novelas

[35]https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2025/09/publico-de-vale-tudo-desaprova-morte-de-odete-roitman-afirma-datafolha.shtml

[36]https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2025/10/morte-de-odete-roitman-na-nova-vale-tudo-causa-furor-nas-redes-e-pico-de-audiencia.shtml

[37]https://f5.folha.uol.com.br/colunistas/outro-canal/2025/10/vale-tudo-globo-fatura-r-30-milhoes-com-publicidade-na-morte-de-odete-roitman.shtml

O autor Raphael Montes atribuiu o sucesso da trama ao resgate da fórmula clássica da telenovela, com muito romance, suspense e drama.[38] Ainda em março, a trama estreou no canal Band de TV aberta, demonstrando possibilidades de convergência apesar dos níveis de audiência aquém do esperado.[39]

Guerreiros do Sol, por sua vez, renova o repertório de histórias no estilo "nordestern", a exemplo da aclamada série *Cangaço Novo* (Prime Video, 2023). Ambientada no sertão nordestino de 1930, a ficção traz uma releitura do universo do cangaço[40], inspirado na vida do casal de cangaceiros Lampião e Maria Bonita, materializado num *Brasil profundo* (Lopes, 2025) ao unir um texto sofisticado a traços de um produto regional popular.[41] Da autoria de George Moura, a trama contou com mais de 90% do elenco formado por pessoas nordestinas. A série venceu o prêmio *Rose d'Or Awards* de 2025.[42]

5.3. A ascensão das novelas verticais

O Brasil de 2025 foi marcado por uma coexistência dinâmica entre o sucesso popular da telenovela em seu formato tradicional na TV aberta e a chegada de um novo formato: as "novelas verticais".[43] Enquanto ocorria uma "guerra de telenovelas" entre as plataformas de *streaming*, essa nova tendência se consolida, popularizada por plataformas como Kwai e TikTok, que são um formato emergente criado para consumo rápido em dispositivos móveis, com episódios de um a três minutos. O primeiro lançamento oficial da plataforma Globoplay nesse formato foi *Tudo Por Uma Segunda Chance*, cuja narrativa trabalha o tema da vingança por uma paixão não correspondida da protagonista Soraia (Jade Picon) por Lucas (Daniel Rangel). Também na plataforma Globoplay surgiram diversas telenovelas verticais, cujas narrativas são *spin-offs*[44] de telenovelas de sucesso da TV aberta, feitas com remontagens das cenas dessas ficções para o formato de vídeo curto e vertical.

---

[38] https://telaviva.com.br/12/02/2025/beleza-fatal-novela-da-max-estreia-na-band-no-dia-10-de-marco/?amp

[39] https://natelinha.uol.com.br/audiencias/2025/04/08/por-que-beleza-fatal-sucesso-no-streaming-nao-chega-a-2-pontos-na-band-224467.php

[40] Eric Hobsbawm (2015) nomeia o cangaço como um fenômeno de "banditismo social", no qual os cangaceiros foram revolucionários e rebeldes, agindo como vingadores sociais em contextos de alta opressão e violência por parte do Estado brasileiro.

[41] https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2025/06/guerreiros-do-sol-une-texto-sofisticado-e-tracos-de-produto-popular.shtml

[42] https://telaviva.com.br/02/12/2025/guerreiros-do-sol-garante-vitoria-brasileira-no-rose-dor-awards/

[43] telaviva.com.br/30/09/2025/globo-confirma-investimentos-em-microdramas-e-anuncia-dois-projetos-no-forma

[44] *Spin-off* é um produto midiático (série, filme, jogo) derivado de um projeto já existente, que ganha independência para explorar seu próprio universo ficcional.

O cenário dos minidramas tem revelado uma audiência híbrida, que acompanha diariamente a telenovela de TV aberta, mas também abraça a fragmentação narrativa das "telenovelas de bolso". Uma vez que a explosão do formato ocorreu nos últimos meses do ano, vale observar as próximas produções para compreender melhor essa inovação. Ainda assim, por dois ângulos diferentes do mercado de ficção seriada nacional, podemos dizer que, no Brasil de 2025, as telenovelas, independentemente do formato, estiveram em todos os lugares.[45]

6. Tema do ano. Mulheres atrás das câmeras: roteiristas, diretoras, produtoras

No mundo ocidental, a razão dualista definiu estruturalmente o trabalho masculino como identificado com a força do corpo do homem, realizando-se no espaço público e da política. Do outro lado, o trabalho feminino foi identificado com o corpo supostamente frágil da mulher, realizando-se no ambiente doméstico e limitando-se à reprodução e ao cuidado, subordinado ao trabalho do homem.[46]

As identidades de gênero que daí decorrem não são composições essenciais do corpo ou da mente. Na realidade, como afirma Judith Butler (2020), são constituídas no decorrer da vida, mediante a repetição de atos e falas, assumindo, assim, uma aparência de "naturalidade". Gênero é como um dispositivo de produção no qual os próprios sexos são estabelecidos, pois "não se pode dizer que os corpos tenham uma existência significável anterior à marca do seu gênero" (p. 30), acentuando que "os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta" (p. 111). O gênero é, além de uma identidade individual, também um campo de forças políticas.

Para Joan Scott, o gênero deve ser entendido como "elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos" (1995, p. 86). O gênero consolida-se como "uma forma primeira de significar as relações de poder" e materializa-se de forma nítida na persistente desigualdade entre homens e mulheres no mercado de trabalho no mundo e no Brasil. Esse cenário, infelizmente, vale também para o mercado audiovisual. O levantamento da "ONU Mulheres Brasil" de 2025[47] aponta que 39% das profissionais do setor audiovisual se sentem sub-representadas nos créditos de uma produção.

Durante muito tempo, as profissionais brasileiras estiveram ausentes em funções de Direção e Produção, das mais prestigiadas nas ficções televisivas. No entanto, a

[45] https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mauriciostycer/2025/05/as-novelas-estao-em-todos-os-lugares.shtml

[46] Conforme Friedrich Engels, em *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (1884/2018).

[47] https://www.meioemensagem.com.br/womentowatch/mulheres-no-audiovisual-transformam-desafios-em-narrativa

telenovela no Brasil se caracterizou, desde o início, como "obra autoral", e é aqui que encontramos mulheres em posições de destaque desde os primeiros anos da teledramaturgia.

Instalada a televisão no Brasil, em 1950, a primeira telenovela é de 1951, não-diária e de poucos capítulos. Janete Clair, Ivani Ribeiro, Dulce Santucci e a cubana Gloria Magadan, todas advindas da radionovela, conquistaram importante espaço e exerceram papel fundamental na fixação de uma *carpintaria dramática* da telenovela brasileira entre as décadas de 1960 e 1970 (Néia, 2023).

Nas décadas seguintes já observamos a presença de autores, incluindo homens de teatro como Dias Gomes, Lauro César Muniz, Oduvaldo Vianna Filho, que, ao migrarem para a televisão, contribuíram na construção de uma linguagem própria que trouxe conflitos sociais, políticos e culturais às narrativas. Nesse processo, a autoria feminina não deixou de estar presente, seguiu se reinventando ao longo do tempo, com nomes como Glória Perez, Maria Adelaide Amaral e Elizabeth Jhin.

Ao receber grandes nomes oriundos do rádio e do teatro, a televisão brasileira mostrou-se aberta à entrada de profissionais de diferentes áreas, o que inclui também o cinema. A circulação de profissionais entre a televisão e o cinema tem sido uma característica central do audiovisual brasileiro como um mercado integrado, fenômeno que se intensifica com as plataformas de *streaming*. É nesse contexto que filmes como *Ainda Estou Aqui* (2024) e *O Agente Secreto* (2025), que contam com a participação de mulheres em posições de comando, consagraram-se como sucessos internacionalmente premiados, como o Oscar, o Globo de Ouro e o Festival de Cannes.

Através desse movimento de diversificação e de permanência na produção televisiva, chegamos ao cenário contemporâneo, de 2025, que constitui o objeto de nosso tema do ano: a presença das mulheres atrás das câmeras na ficção televisiva atual. As categorias de análise que usaremos são: inserção feminina nas equipes de produção das telenovelas; presença em posições de comando; participação nas várias faixas horárias de exibição. Para realizar esta pesquisa empírica, recorremos à *assistência das fichas técnicas*[48] exibidas ao final dos capítulos das telenovelas. É aí que há uma rolagem de uma lista extensa e detalhada de nomes de profissionais envolvidos na obra, emulando o modelo cinematográfico por evidenciar a multiplicidade de funções e a complexidade das equipes. Esse padrão foi criado pela TV Globo.

[48] Capturamos a tela no momento da rolagem de nomes em cada equipe e transcrevemos em fichas técnicas.

6.1. Classificação de Equipes na Produção de Telenovela

Para a elaboração da análise proposta, utilizamos a seguinte **classificação**[49] das grandes áreas ou equipes que são necessárias para a produção de uma telenovela:

1. **Equipe de Criação e Roteiro**: é responsável pela escrita dos roteiros diários, da sinopse, do perfil dos personagens e dos arcos narrativos.
2. **Equipe de Produção e Direção**, que se divide em:
   Produção Executiva, responsável por gerenciar o orçamento, os cronogramas da gravação e os contratos;
   Assistência de Direção, que coordena os horários do set de gravação e a logística diária.
3. **Equipe Artística**, que se divide em:
   Produção de Elenco, responsável por testes, seleção e contratação de atores e atrizes;
   Elenco, formado por atores e atrizes que ficam em frente às câmeras.
4. **Equipe de Arte e Cenografia**, que inclui:
   Cenografia, que trata da construção de cenários físicos em estúdio;
   Figurino, que cria e seleciona as roupas das personagens;
   Caracterização, que define o visual facial e capilar das personagens.
5. **Equipe Técnica de Gravação**: compete a montagem de equipamentos, iluminação e enquadramento das cenas, bem como a captação de som.
6. **Equipe de Pós-Produção**: inclui montagem de cenas gravadas, adição e edição de trilha sonora e criação de computação gráfica e efeitos especiais.
7. **Equipe de Apoio e Pesquisa**: realiza grupos de discussão para ajustar a trama e aumentar a audiência, bem como gerencia ações de marketing e venda de cotas de patrocínio.

Baseados nessa classificação, registramos a presença de homens e mulheres envolvidos nas três telenovelas do *prime time* do quinquênio da TV Globo.

6.2. Mulheres atrás das câmeras no quinquênio 2021-2025

Um primeiro resultado está apresentado na Tabela 8. É um panorama das mulheres atrás das câmeras na ficção televisiva brasileira no último quinquênio e permite comparar as três telenovelas exibidas nos três horários do *prime time* da TV aberta, às 18h, 19h e 21h.

[49] A classificação que propomos baseia-se na extração de dados de diferentes fontes, listadas a seguir:
https://www.scielo.br/j/rae/a/BrNqzrSrZ57q5gPdhMNJgLv/?lang=pt
https://www.redalyc.org/pdf/1551/155113814006.pdf
https://revistas.usp.br/rfdusp/article/download/67115/69725/88527
https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/ficha-tecnica/

Tabela 8. Quantidade de homens e mulheres que participaram no quinquênio (2021-2025)

ANO	Ficção das 18h	Ficção das 19h	Ficção das 21h	TOTAL POR ANO
2021	97 M **213 H**	147 M **298 H**	110 M **248 H**	354 M **761 H**
2022	129 M **195 H**	183 M **214 H**	135 M **304 H**	447 M **713 H**
2023	152 M **214 H**	144 M **213 H**	173 M **265 H**	469 M **692 H**
2024	148 M **255 H**	145 M **227 H**	176 M **289 H**	469 M **771 H**
2025	204 M **243 H**	215 M **266 H**	190 M **309 H**	609 M **818 H**
TOTAL POR HORÁRIO	730 Mulheres **1.120 Homens**	834 Mulheres **1.218 Homens**	784 Mulheres **1.415 Homens**	2.348 Mulheres **3.753 Homens**

Fonte: Obitel Brasil

Na Tabela 8, notamos que o **total geral de profissionais empregados no quinquênio foi de 6.101, sendo 3.753 homens e 2.348 mulheres.** O dado mais expressivo é o descompasso entre o crescimento feminino e masculino ao longo dos cinco anos: enquanto o número de mulheres aumenta cerca de 72%, o de homens cresce apenas 7,5%. Esse dado é surpreendente e sugere uma mudança mais estrutural na dinâmica de contratação e de composição das equipes.

Em 2021, as mulheres eram aproximadamente 32% do total de profissionais. Já em 2025, essa participação chegou a cerca de 43%. É um avanço de mais de 10 pontos percentuais em um intervalo de tempo relativamente curto, o que reforça a ideia de um crescimento consistente e acelerado da presença feminina nas equipes. Ainda que os homens sigam como maioria, a redução da diferença ao longo do quinquênio é significativa.

A evolução no quinquênio não foi gradativa: após um crescimento progressivo entre 2021 e 2023, o número de mulheres estabilizou em 2023 e 2024, retomando avanço apenas em 2025, com um salto de cerca de 27% em um único ano, sem paralelo no crescimento masculino. Na distribuição por faixa horária, o dado mais relevante não está no acumulado, mas na variação recente. Em 2025, os horários das 18h e 19h registram os crescimentos mais expressivos (ambos 40%). Em contraste, na faixa das 21h, verificamos maior participação masculina (65%).

Esse movimento está relacionado a uma combinação de fatores. Por um lado, há uma abertura para equipes mais diversas, acompanhando transformações mais amplas no audiovisual e nas demandas de representação. A ampliação da presença feminina atrás das câmeras pode ser entendida também como uma resposta a demandas por equipes mais heterogêneas.

De outro lado, o salto observado em 2025 parece indicar não apenas a continuidade de uma tendência, mas um ponto de aceleração devido a decisões institucionais para diminuição da assimetria entre homens e mulheres nas equipes, conforme proposto pelo Grupo Globo no Relatório ESG 2023[50]. A disparidade tem diminuído e o avanço ocorre em todas as faixas, porém chamamos atenção de que se trata de uma mudança em curso.

No entanto, esse progresso ainda é atravessado por marcadores de raça: a presença feminina ainda é majoritariamente branca. Estudo feito pela GEMAA[51] (Felix et al., 2025)[52] quantificou as fichas técnicas das telenovelas exibidas entre 1975 e 2023 de acordo com raça e gênero, e observou que 73% dos **autores titulares** são homens brancos, 25% são mulheres brancas e 1% são homens não brancos. Chama atenção o fato de mulheres não brancas estarem completamente ausentes nessa função, à exceção de uma mulher, no ano 2000. Já na **direção**, a maior parte dos diretores são homens brancos, com 92% do total; diretoras brancas marcam 7,7% e diretores não brancos somente 0,3%.

A pesquisa do GEMAA indicou que há fortes assimetrias na distribuição das funções de autores e diretores titulares. Aliás, a categoria "indígena" foi retirada por falta de incidência e, da mesma forma, são subnotificados os dados referentes às mulheres trans por trás das câmeras no mercado audiovisual brasileiro.

Apresentamos a seguir os dados referentes às três telenovelas exibidas nas três faixas horárias do *prime time* em 2025.

[50] https://s3.glbimg.com/v1/AUTH_181ecc4c353545aaa3c24808d6e5977d/somos-globo/Relato%CC%81rio%20ESG%20Globo%20l%202023.pdf

[51] Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa, do Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP-UERJ).

[52] https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2025/10/TD-Novelas_diretores_2.1.pdf

Tabela 9. Quantidade de mulheres e homens nas equipes das ficções de 2025

EQUIPES	*Garota do Momento* (18h)	*Dona deMim* (19h)	*Vale Tudo* (21h)	TOTAL POR EQUIPE
Criação e Roteiro	**9 M** 2 H	3 M **4 H**	**3 M** 1 H	**15 M** 7 H
Direção e Produção	**14 M** 11 H	**18 M** 14 H	**21 M** 19 H	**53 M** 44 H
Produção de Elenco	**14 M** 3 H	**28 M** 21 H	15 M **22 H**	**57 M** 46 H
Arte e Cenografia	129 M **147 H**	**132 M** 124 H	91 M **120 H**	352 M **391 H**
Gravação	11 M **45 H**	4 M **54 H**	22 M **82 H**	37 M **181 H**
Pós-Produção	25 M **35 H**	26 M **47 H**	34 M **63 H**	85 M **145 H**
Apoio e Pesquisa	**2 M** 0 H	**4 M** 2 H	**4 M** 2 H	**10 M** 4 H
TOTAL GERAL 2025	204 Mulheres **243 Homens**	215 Mulheres **266 Homens**	190 Mulheres **309 Homens**	609 Mulheres **818 Homens**

Fonte: Obitel Brasil

O número de empregados é 1.427, sendo 818 homens e 609 mulheres.

Apesar de o número de mulheres ser menor que o número de homens nas três faixas horárias, a presença feminina se destaca nas áreas de **Roteiro, Direção, Produção, Pesquisa e Arte**, em funções ligadas ao desenvolvimento criativo das produções.

Em contrapartida, as equipes de **Gravação e Pós-Produção** apresentam a maior disparidade, constituídas por 326 homens e 122 mulheres, refletindo uma lógica estrutural em que funções técnicas e operacionais, relacionadas ao manuseio de equipamentos e maquinário, continuam predominantemente masculinas. Já a equipe **de Arte e Cenografia**, apesar de apresentar uma divisão equilibrada entre homens e mulheres no geral, podemos perceber que atividades operacionais são também protagonizadas por homens. Pela Tabela 9, evidencia-se tanto o crescimento gradual da participação das mulheres nas produções ficcionais televisivas quanto a concentração masculina nos setores técnicos.

Uma vez realizada a quantificação das mulheres presentes nas equipes de telenovelas do quinquênio, passamos para a segunda etapa de análise, na qual buscamos ressaltar o trabalho de algumas profissionais em **posições de comando** em ficções televisivas. A teledramaturgia brasileira apresentou, em 2025, autorias femininas nas três principais faixas horárias da TV Globo: *Garota do Momento* (18h), escrita por Alessandra Poggi; *Dona de Mim* (19h), por Rosane Svartman, e o *remake* de *Vale Tudo* (21h), por Manuela Dias. A ocupação simultânea dos três horários do

prime time por autoras mulheres, configura um momento particular e significativo, de uma maior participação feminina nos processos criativos e decisórios da teledramaturgia contemporânea.

O percurso profissional das três autoras revela uma trajetória comum. Todas passaram por anos de colaboração e coautoria antes de assumirem a titularidade solo na autoria, acumulando experiência em diferentes formatos e faixas horárias. Ao mesmo tempo, são diferentes percursos formativos que convergem nesse espaço de autoria.

Manuela Dias

Transita entre jornalismo, atuação e roteiro, incorporando uma formação que ultrapassa o eixo televisivo. Dentre seus principais trabalhos, encontra-se a telenovela *Amor de Mãe* (2019-2021), considerada como o único exemplo de *telenovela pandêmica* no Brasil (Lopes et al., 2022, p. 84). Além disso, destaca-se a bem-sucedida série *Justiça* (2016), que começou na TV aberta e depois foi levada para o *streaming* em sua segunda temporada. Ao escrever o *remake* de um clássico como *Vale Tudo* (2025), Manuela Dias consolida-se como uma das principais autoras do século XXI.

Rosane Svartman

Destaca-se por articular prática e reflexão acadêmica (tem doutorado) relativas ao meio, sendo uma autora com produção teórica sistematizada sobre a própria telenovela, como em seu livro *A telenovela e o futuro da televisão brasileira*. Ao longo dos anos, Svartman fixou-se como autora do horário das 19h e declarou em entrevistas[53] que não pretende migrar para o horário das 21h (o mais prestigioso), pois prefere a liberdade de gêneros e temas que o horário das 19h lhe confere. Através de suas principais obras, podemos inferir que a autora encontrou nas periferias cariocas o *locus* de seu trabalho. Em *Totalmente Demais* (2015), sua primeira telenovela das 19h, a autora renova clássicos da literatura para abordar o cotidiano das ruas do Rio de Janeiro. Já *Bom Sucesso* (2019) traz no próprio título a referência ao bairro suburbano do Rio de Janeiro que dá vida à trama. Em *Vai na Fé* (2023), a autora abordou o subúrbio de Piedade, tratando-se da primeira telenovela brasileira com elenco majoritariamente composto por pessoas negras. Na trama, é possível identificar traços de um *Brasil profundo* que aparecem de maneira hibridizada, com "forte representatividade de tipos brasileiros" (Lopes, 2025, p. 52). O mesmo pode ser percebido em sua ficção mais recente, *Dona de Mim* (2025), cujo núcleo principal reside no bairro periférico de São Cristóvão.

Alessandra Poggi

Representa um percurso mais vinculado à formação interna da Globo. Durante anos fez parte do time de roteiristas responsáveis pela criação de *Malhação* (única

53https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/rosane-svartman-explica-por-que-nao-ve-como-ascensao-fazer-novela-das-9/

soap opera da TV) de temática adolescente que serviu de ponto de partida para carreira de inúmeros artistas. Ademais, tem a coautoria junto de Ângela Chaves de *Os Dias Eram Assim* (2017), com temas de grande relevância política dos anos da ditadura no Brasil. Em 2022, estreou sua primeira novela solo na faixa das 18h, *Além da Ilusão*, trama de época ambientada na década de 1930, que ressalta o empoderamento feminino em suas personagens.

Entre as obras exibidas em 2025, também se observa uma convergência temática: as três telenovelas investem em **narrativas interseccionais**.

No *remake* de *Vale Tudo*, Manuela Dias, ao reinterpretar a obra original de Gilberto Braga, trouxe uma perspectiva racializada para os conflitos de Raquel e Maria de Fátima, incorporando novas camadas às tensões já conhecidas da narrativa, como gênero, classe, sexualidade e etarismo.

Rosane Svartman, como autora de *Dona de Mim*, apresenta a história de Leona (Clara Moneke), uma jovem periférica que sofre uma perda gestacional e, trabalhando como babá, luta para equilibrar as contas da casa onde mora com a avó e a irmã. Por trás das cenas, a autora trabalhou em estreita colaboração com a sala de roteiristas da TV Globo para garantir que o vocabulário e os desafios da periferia fossem retratados com autenticidade.

Em *Garota do Momento*, de Alessandra Poggi, acompanhamos a jornada de Beatriz (Duda Santos), uma jovem negra que busca descobrir suas origens no Rio de Janeiro da década de 1950. A autora contou com pesquisa histórica feita por Elmo Francfort, Flávia Cristófaro e ela própria, que, com um rico levantamento documental, recriaram o auge da "Era do Rádio", junto à direção artística de Natália Grimberg e figurino de Paula Carneiro.

Esses percursos profissionais parecem indicar, através dos dados do quinquênio, que as mulheres e sua participação técnica e artística na teledramaturgia avançam de forma consistente e crescente, considerando os marcadores adotados e destacando a excepcionalidade do ano de 2025, em que três mulheres são autoras das telenovelas do *prime time* da TV Globo.

6.3. Considerações finais

Aos 75 anos da implantação da televisão no Brasil, observamos que muitos avanços foram conquistados. Com a abertura do setor audiovisual para equipes mais diversas, o aumento da presença feminina também responde à necessidade de produções mais plurais e diversificadas. O Relatório ESG 2023 do Grupo Globo é um documento representativo desse movimento, uma política institucional que incide em transformações progressivas na composição de suas equipes e nas formas de produção, através do marcador de gênero.

Características estruturais assimétricas permanecem, notadamente a representatividade feminina ainda permeada por desigualdades de raça. Porém, a ocupação simultânea de três autoras mulheres nas ficções exibidas no *prime time* da TV Globo em 2025 merece destaque, pois reafirma a importância histórica da autoria feminina na telenovela brasileira e sua atualização no ecossistema midiático contemporâneo. Além disso, a circulação de profissionais entre televisão, cinema e plataformas de *streaming* também contribui para a ampliação da presença feminina pois favorece a troca de experiências e amplia as possibilidades de ocupação em funções de comando.

A ampliação de vozes e de perspectivas femininas atrás das câmeras é uma busca não apenas por diversidade nas equipes, mas também por maior riqueza estética e narrativa nas produções, indicando caminhos futuros mais plurais e representativos para a ficção televisiva no Brasil.

Referências

BROOKS,P.(1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess.* Londres: Yale University Press.

BUTLER,J.(2020). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

ENGELS,F.(2018). *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado.* São Paulo: Boitempo.

FELIX,M; FERES,J; CAMPOS,J.L.A.(2025). Televisão em Cores? Raça e gênero de autores e diretores das novelas da Rede Globo (1977–2023). GEMAA, IESP-UERJ, pp.1-22. https://gemaa.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2025/10/TD-Novelas_diretores_2.1.pdf

GLOBO Comunicação e Participações S/A.(2024). Relatório ESG 2023. https://s3.glbimg.com/v1/AUTH_181ecc4c353545aaa3c24808d6e5977d/somos-globo/Relato%CC%81rio%20ESG%20Globo%20l%202023.pdf

HOBSBAWN,E.(2015) *Bandidos.* São Paulo: Paz e Terra.

LOPES,M.I.V.de.(2025). Telenovela brasileira e *Brasil Profundo*. *Revista MATRIZes,* 19 (2). 39-55. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v19i2p39-55

LOPES,M.I.V.de., GRECO,C., et al.(2018). Brasil: dinâmicas da ficção televisiva na transição multicanal. In Lopes, M.I.V.de., Gómez, G.O.(Coords.). *Ficção televisiva Ibero-Americana em plataformas de vídeo on demand*. (pp. 103-134). Porto Alegre: Sulina.

LOPES,M.I.V.de., ABRÃO,M.A.P, et al.(2022). Brasil: 2021, ano de retomada da ficção televisiva, mas ainda pandêmico. In Lopes,M.I.V.de., Piñon,J., Burnay,C.D.(Coords.). *Transformações na Serialidade da Ficção Televisiva Ibero-americana em Tempos de Streaming* (pp.75-101). Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. https://doi.org/10.7764/obitel.22.S.4

NÉIA,L.M.(2023). *Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020).* São Paulo: Estação das Letras e Cores. https://doi.org/10.11606/9786550290399

SÁ,C.P.de.(2007). Sobre o campo de estudo da memória social: uma perspectiva psicossocial. *Psicologia: reflexão e crítica*, 20, 290-295. https://doi.org/10.1590/S0102-79722007000200015

SCOTT, J.W.(1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade,* 20 (2), 71-99. https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667