

AMOR DE MÃE E REPRESENTATIVIDADE: IMPACTO PANDÊMICO E A CONSTRUÇÃO DA PROTAGONISTA FEMININA NEGRA

AMOR DE MÃE AND REPRESENTATION: PANDEMIC IMPACT AND THE CONSTRUCTION OF THE BLACK FEMALE MAIN CHARACTER

Matheus Effgen Santos*
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

Gabriela Santos Alves**
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

39

RESUMO: O trabalho busca compreender qual é o impacto pandêmico para a inserção das personagens de mulheres negras na telenovela *Amor de Mãe*. A narrativa teve sua produção e exibição interrompidas pela pandemia de Covid-19 e após o retorno precisou alterar algumas tramas para conseguir concluir a história. Nesse cenário, foca-se na personagem Vitória, interpretada por Taís Araújo, umas das protagonistas da telenovela. Como bibliografia adotam-se textos como o Gonzalez (2010), focada na experiência da mulher negra brasileira. A análise é feita por meio do texto da trama, buscando evidenciar as mudanças pelas quais a trama da personagem passa em relação à primeira parte dos capítulos da obra. O estudo revela uma série de acontecimentos controversos sob o ponto de vista dramático que fazem com que a personagem perca espaço na segunda parte da história. Com isso, a telenovela dá espaço para a continuidade da (não) presença da mulher negra da telenovela brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela. Representatividade. Mulher Negra. *Amor de Mãe*.

ABSTRACT: The work seeks to understand the pandemic's impact on the insertion of the black woman characters in the soap opera *Amor de Mãe*. The narrative had its production and exhibition interrupted by the Covid-19 pandemic and after the return needed to change some plots to be able to complete the story. In this scenario, it focuses on the character Vitória, played by Taís Araújo, one of the main characters. As bibliography, texts such as Gonzalez (2010) are adopted, focused on the experience of the Brazilian black woman. The analysis is made through the text of the plot, seeking to highlight the changes by which the plot of the

* Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES).

** Professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da Ufes.

character passes in relation to the first part of the chapters of the work. The study reveals a series of controversial events from the dramaturgical point of view that make the character lose space in the second part of the story. With this, the telenovela gives space for the continuity of the (not) presence of the black woman of the Brazilian telenovela.

KEYWORDS: Soap Opera. Representation. Black Woman. *Amor de Mãe*.

AMOR DE MÃE FOI UMA TELENOVELA PRODUZIDA E EXIBIDA pela Rede Globo entre os anos de 2019 e 2021, com autoria de Manuela Dias e direção artística de José Luiz Villamarim. A trama foi dividida excepcionalmente em duas partes, já que a pandemia causada pelo novo Coronavírus fez com que as gravações da história precisassem ser interrompidas no início de 2020, momento em que se aproximava de seu desfecho. Depois do retorno, que também aconteceu durante a pandemia, o número de capítulos previsto inicialmente precisou ser diminuído e, assim, algumas histórias precisaram ser encurtadas.

Um das tramas que precisaram passar por esse processo foi a da personagem Vitória Amorim (Taís Araújo), uma das protagonistas da história. Vitória é uma advogada que se torna mãe ao longo da trama e revê suas crenças e posicionamentos por meio desse contato com a maternidade. O objetivo deste trabalho é de entender quais foram os impactos para a inserção dessa personagem, que é negra, na história depois das mudanças influenciadas pela pandemia. O trabalho é fruto de uma pesquisa maior que busca identificar de que forma a representatividade das mulheres negras é dada por meio das personagens protagonistas em telenovelas brasileiras contemporâneas.

O termo representatividade é acionado para que se reflita sobre possibilidades de representação marcadas por certa subjetividade, que deem conta de expressar as mais variadas possibilidades de existência para as mulheres negras. O recorte feito para esse trabalho, que foca na personagem interpretada por Taís Araújo surgiu como necessidade de explorar melhor algumas das especificidades desta personagem que exigiam um olhar mais cuidadoso.

A análise é feita a partir do texto da narrativa e se centra nos eventos dramáticos e em como eles revelam as mudanças pelas quais a personagem

passou. Para tanto foi analisada a segunda parte da telenovela *Amor de Mãe* (2019/2021), exibida entre 15 de março de 2021 e 9 de abril de 2021.

A análise do material tenta entender como a composição e, em especial a sua inserção na narrativa, indicam a representatividade da mulher negra como protagonista na telenovela brasileira contemporânea. Para tanto, foram analisadas as falas desta personagem, por compreender que esse é o substrato essencial que constitui o texto de uma telenovela.

A mulher negra e telenovela brasileira

Amor de Mãe (2019/2021) é uma das telenovelas que ajudam a entender o processo de mudanças do campo de produção das telenovelas brasileiras. A presença de personagens negras no protagonismo sempre foi uma realidade e ainda está em processo de fortalecimento atualmente. Mudanças são processos naturais e necessários quando se entende que existe um problema na construção dessas obras. A falta de representatividade é umas dessas questões em especial por se tratar de gênero ficcional com a importância das telenovelas para o contexto nacional.

A telenovela brasileira se constituiu como uma espécie de arena de visibilidade na qual grupos sociais podem se ver representados e afirmaram a sensação de pertencimento desta dita nação imaginada (LOPES, 2003). Mas essa definição deixa de considerar as diferenças que são próprias da sociedade brasileira no que diz respeito ao reconhecimento de sua pluralidade. Quando se trata da presença de pessoas negras, seja no elenco ou nos cargos onde as decisões são tomadas os números são poucos expressivos, seja nas primeiras décadas da telenovela brasileira (ARAÚJO, 2004) ou nos anos mais próximos do lançamento de *Amor de Mãe* (2019/2021) (CAMPOS; FERES JÚNIOR, 2015).

Para a mulher negra, a condição experimentada na sociedade brasileira tem sido controversa desde os períodos em que foi escravizada no período colonial do país. Como explica Gonzalez (2010), coube a essas mulheres os cuidados com o ambiente doméstico e com a criação das crianças das famílias não negras,

proprietárias das fazendas onde essas mulheres eram mantidas para o trabalho forçado. Além disso, houve uma noção equivocada e mal intencionada de que as mulheres negras seriam dotadas de maior apetite sexual e, por isso, estariam disponíveis sexualmente para os homens não escravizados. Foi nesse cenário que uma série de estupros foi realizada.

Na sociedade contemporânea a escravização deixou de existir mas essa lógica perversa não foi totalmente exterminada. As mulheres negras são vistas nesse cenário como uma continuidade das mucamas, como eram chamadas as mulheres escravizadas destinadas ao ambiente doméstico. Por isso, opera uma lógica que considera que o lugar ideal para elas é o do cuidado em ambientes privados, desempenhando as mesmas tarefas de antes, mesmo que com remuneração.

O ideal é que elas não extrapolem essa esfera e seus momentos de visibilidade social sejam sempre concedidos de maneira breve e que recordem a sua outra função do período em que eram escravizadas, a sexualização. Nos momentos festivos é comum que seus corpos sejam celebrados sob o pretexto de celebração da cultura nacional, mas sempre de forma limitada.

A reflexão apresentada por Lélia Gonzalez é bastante útil para pensar o papel da mulher negra no campo das telenovelas. A sua (não) presença nos bastidores e nos elencos das tramas correspondem a lógica do racismo midiático descrito por Sodré (1998). Para o autor essa prática passaria por fases como a negação dos conflitos baseados na raça, na negação de afirmações positivas na negritude, a criação de estereótipos negativos sobre a população preta e a negligência profissional.

Esse último interessa especialmente a esta discussão uma vez que explica sobre o funcionamento da lógica organizacional em torno da qual se estrutura a televisão brasileira e de como ela influencia seus produtos. Segundo o autor, opera nesse setor uma lógica de mercado que faz com que o lucro seja a grande finalidade. Problemáticas sociais não necessariamente uma questão a ser

considerada nesse meio e por isso a exclusão baseada na raça, que se vê no Brasil, também pode ser constada na mídia, que foi um espaço pouco frequentado por profissionais negros(as). Em tempo, quando esses(as) profissionais conseguem acessar a funções consideradas importantes, isso é feito sem visibilidade, nos bastidores das empresas e de seus produtos.

A ruptura dessa pouca participação foi sendo feita por meio das reivindicações das organizações sociais (ARAÚJO, 2004) e do movimentos de profissionais negros(as) insatisfeitos(as) com essas condições. É a partir disso que começam a ser abertas novas possibilidades profissionais para atrizes e atores negros(as).

A concessão desses espaços foi uma conquista importante mas que não trazia soluções definitivas para o problema. Quando as personagens negras começaram a ser afastadas de funções consideradas subalternas nas telenovelas, entravam em cena as personagens chamadas por Lima (2001) como soltas. Conforme explica a autora, o termo se refere àquelas personagens que em geral possuem formação acadêmica e possuem ocupações como a advocacia e a medicina. Para o desenvolvimento do drama, porém, essas personagens não possuem uma função. Estão presentes na narrativa sem nenhum vínculo com familiares e nem apresentam contribuições para a solução dos problemas que são apresentados pelo texto.

Na prática, a aparição desse estilo de personagem é uma maneira de atender as reivindicações de que se falou anteriormente, mas sem que sejam apresentadas mudanças reais na estrutura das empresas. Movimentações como essa mais parecem uma forma de tentar silenciar a luta desses movimentos, apresentando como resposta cotas de participação para pessoas negras.

A maleabilidade na forma com as demandas são acatadas e aparentemente resolvidas também fazem parte das características do racismo. Para Almeida (2019), a inserção de pessoas negras em determinadas posições de certas instituições sozinha não consegue garantir o fim dos problemas de representatividade. Ao vez disso muitas dessas movimentações visam simplesmente o fim das pressões externas feitas nesse sentido. Ainda segundo

o autor, a mudança efetiva passa pela entrada dessas pessoas que pertencem a grupos minoritários em espaços de visibilidade mas também em circuitos por onde o poder circula e as decisões são tomadas.

Para o público, ter diversidade entre o elenco e as histórias que são contadas nas telenovelas é a garantia que se poderá assistir histórias como aquelas que ele vive sendo mostradas na televisão. Ao citar a experiência do cinema, bell hooks (2019) informa que para as mulheres negras era violento o fato de não se ver representadas nas telas.

Nesse sentido a representatividade é também um valor comercial já que atua da manutenção da fidelidade do público. Mas sua importância cresce quando se pensa sobre essa função social que um produto como a telenovela brasileira como desenvolver como a construção de afirmações positivas para as mulheres negras.

44

O reencontro com Vitória e as reformulações

Amor de Mãe estreou na grade da Rede Globo em 2019, exatos dez anos após Taís Araújo interpretar a primeira protagonista negra em uma telenovela da mesma faixa de horário na emissora. Também foi a primeira telenovela em que Manuela Dias atuou como autora titular. Sua bagagem nessa função até aquele momento tinha sido construída em séries como *Justiça* (2016), marcada pela posição crítica em relação às temáticas sociais e pela complexidade narrativa (CONCEIÇÃO; BORGES, 2017).

Unidas, essas credenciais abriram um caminho importante quando se pensa na representatividade. A novidade trazida pela estreia da autoria e o marco temporal firmaram essa trama como um lugar ideal para a continuidade das experimentações da forma como as histórias das personagens negras são contadas.

Na história, Vitória Amorim, interpretada por Taís Araújo, é uma das três personagens que foram utilizadas para divulgar de forma mais intensa *Amor de*

Mãe (2019/2021). Ao lado dela aparecem Lurdes (Regina Casé) e Thelma (Adriana Esteves). As duas últimas ganham destaque nos capítulos da segunda parte da trama em detrimento da trama de Vitória, que passa a aparecer muito menos em função do realce que os assuntos que são comuns aos núcleos dessas outras personagens adquirem.

O contexto da pandemia causada pela Covid-19 impôs a interrupção da gravação e da exibição dos capítulos inéditos no início de 2020. No retorno, esse mesmo cenário trouxe protocolos mais rígidos para a gravação da continuidade da telenovela. As exigências sanitárias exigiram que o texto fosse revisto, o que fez com o número de capítulos que restavam para o desfecho da história fossem reduzidos. O impacto disso foi a supressão de parte do desenvolvimento de algumas tramas para o maior foco no embate entre as personagens de Regina Casé e Adriana Esteves e a saga do filho perdido de Lurdes.

Houve então um enxugamento da inserção da participação da personagem interpretada por Taís Araújo na história. Sua presença na segunda parte de *Amor de Mãe* (2019/2021) está mais para uma personagem coadjuvante do que para uma protagonista, como era divulgado.

Na primeira fase, Vitória foi apresentada como uma advogada à frente de um escritório bastante reconhecido por sua atuação. O desejo dessa personagem no primeiro momento está na busca por se tornar mãe. A maternidade é o grande mote da narrativa e, para Vitória, serve como impulso para as mudanças pelas quais a personagem passa.

São três diferentes encontros com a maternidade na primeira fase. O primeiro aconteceu num processo de adoção por meio do qual se tornou mãe de Tiago (Pedro Guilherme Rodrigues). Em seguida tornou-se mãe biológica depois que descobriu uma gestação logo após a chegada de Tiago em sua casa. O último é, na verdade, um reencontro com um filho que ela teve na adolescência. Trata-se de Sandro (Humberto Carrão), que foi deixado por ela para que fosse vendido assim que nascesse.

A recusa em exercer a maternidade na adolescência foi uma problemática importante na primeira fase. Para Vitória seria inconcebível criar a criança pela falta de uma rede de apoio para o fazer e pelas privações que o fato de se tornar mãe traria, principalmente nos campos educacionais e profissionais. Raul (Murilo Benício) também emitiu uma opinião parecida sobre a situação. Este personagem era o pai de Sandro e namorado de Vitória naquela época.

O reencontro de Vitória com Sandro já na fase adulta é seguido pela reaproximação. Apesar do conflito depois da descoberta desse fato ocorrido no passado da personagem, a reconciliação acontece tanto com Sandro como com Raul. O exemplo é válido para que se pense como o contato de Vitória com a maternidade guiou a maior parte de suas movimentações na história.

Cada filho(a) promove uma espécie de reconstrução das características da personagem em diferentes categorias. A necessidade de se dedicar da forma que ela julga ser adequada para a criação das crianças e o fato de que entendia que precisava ser um exemplo como mãe estavam entre as principais causas dessas mudanças.

Grande parte dos conflitos causados por esses diferentes contatos com a maternidade se resolvem já no fim da primeira parte da história. Na volta da trama, Vitória tem uma certa completude de sua narrativa uma vez que seu principal objetivo, o de se tornar mãe, e também a resolução das grandes viradas pelas quais sua personagem passou já estavam solucionadas.

A personagem não está livre dos equívocos, pelo contrário, ela tem muitos posicionamentos que precisaram ser revistos durante a trama, o que a humaniza. O texto da novela justifica a amarração dela à temática central de maneira interessante, ainda que ela carregue muitas culpas durante esse processo.

Na primeira parte da trama, Vitória permaneceu um tempo sem o direito de poder exercer sua profissão por conta de uma denúncia apresentada contra ela

no conselho de ética da ordem dos advogados. Isso ocorreu depois de seu rompimento com um de seus principais clientes, que não aceitou a ruptura do contrato de trabalho. Depois desse período, e de o processo ter sido concluído, Vitória volta a atuar como advogada no caso em que seu filho Tiago foi vítima de racismo durante um passeio num shopping enquanto estava acompanhado de Raul.

As escolhas que a personagem faz para seu trabalho mudam em função das decisões que ela toma no ambiente privado. Num primeiro momento, Vitória abre mão da maternidade por sua dedicação ao trabalho e, mais tarde, faz o caminho inverso ao diminuir sua dedicação ao trabalho para se dedicar à maternidade. Sua experiência como mãe a faz rever a forma como pensa, as causas que defende. É justamente por esse processo que a redenção da personagem se faz, via maternidade.

Aí que está dinâmica, a revisão de posições dela também se refletiu na sua profissão para que fosse mais completa. Primeiro o trabalho e as relações que estabelecia por conta dele a incomodavam. Mas depois de ver novas possibilidades para essa atuação profissional, é justamente por meio desses casos que a personagem é posta em algumas cenas, ainda que em um número bem menor com outras personagens, nessa nova fase.

Uma das primeiras chances encontradas para isso está no apoio que Vitória oferece a mulheres que são vítimas de violência motivadas pelo gênero. A funcionária de sua casa está entre elas. Por conta do apoio a essa mulher especificamente, Vitória se viu em uma situação delicada. O ex-marido da vítima decidiu procurar Vitória para falar sobre o caso e, mesmo sabendo do histórico violento dele, permitiu que o homem entrasse em seu carro. Vitória foi ameaçada por ele com uma faca e obrigada a dirigir até uma região de mata. Lá ele tenta a ameaçar mas ela consegue retirar a arma das mãos dele e sair sem nenhuma grande dificuldade.

Depois que o homem foi desarmado, o texto traz um discurso para Vitória feito

em torno do direito de liberdade de escolha para as mulheres. O que, por fim, parece ter sido o principal propósito da sequência de cenas que envolveram a tentativa de sequestro dela. A forma como se chegou a esse discurso, no entanto, deixa ver uma inconsistência na escrita das cenas. Fica pouco crível que Vitória, uma advogada experiente, tenha preferido deixar que aquele homem entrasse em seu carro quando teve a oportunidade de simplesmente seguir seu trajeto em segurança.

O perfil da personagem construído durante toda a telenovela mostrava uma mulher astuta, assertiva – em excesso em alguns momentos, inclusive. Foram características como essa que solidificaram seu bom desempenho profissional. É certo que esse perfil obstinado ao extremo é revisto conforme Vitória foi interpelada pelos acontecimentos de sua trama, em especial por aqueles proporcionados pela maternidade. Todavia, a trama parece usar esse suposto senso de justiça que fica mais aguçado em Vitória da segunda parte da história para atribuir a ela comportamentos que não condizem com aquelas primeiras características afirmadas pelo próprio texto. O resultado dessa inconsistência é a inverossimilhança.

Outro episódio que ilustra essa situação se dá nos capítulos finais. Vitória tenta intervir na busca da polícia por Álvaro (Iranthir Santos). Esse era o cliente que denunciou Vitória ao conselho de ética. Álvaro era um executivo de uma da empresa de fabricação de plástico que se envolveu em uma série de atividades ilegais principalmente para a expansão da fábrica. Ao final da história, quando pretendia fugir do Rio de Janeiro para evitar sua prisão pela polícia, Vitória tentou intervir pois descobriu o local onde ele estava escondido. A advogada decidiu ir ao esconderijo sem o apoio de ninguém, nem mesmo da polícia. No local, ela não consegue convencer o empresário a desistir da fuga e ouve ele dando ordens para que ela seja morta para evitar deixar algum vestígio de sua fuga. Vitória só não é morta pois Penha (Clarissa Pinheiro), que trabalhava para Álvaro, conhecia Vitória e decidiu deixá-la escapar do local com vida.

Sua aparição naquele contexto não foi útil para a resolução do problema que se

estabeleceu naquela sequência de cenas. Pelo contrário, apenas serviu para mostrar a vulnerabilidade dela na situação e que se não fosse a intervenção de Penha, poderia ter sido uma personagem morta naquele capítulo.

Depois desses eventos há ainda a inserção de uma nova discussão sobre a adoção feita por Vitória com o aparecimento de Zenaide (Olívia Araújo). As falas atribuídas a Vitória, que é advogada, reforçam a irreversibilidade do processo de adoção legal e a noção de que os(as) genitores(as) não devem tomar conhecimento do destino da criança ao final dos trâmites judiciais. Ainda assim, a autoria da trama mostra que Zenaide chegou até Tiago depois que o irmão dela, que trabalhava na mesma escola onde a criança estudava, o reconheceu. O conflito causado pelo aparecimento dessa personagem é pouco duradouro, sendo apresentado e resolvido em dois capítulos.

Zenaide traz para o enredo uma lembrança rápida da ancestralidade biológica de Tiago. A personagem deixa com ele um cordão que havia sido de seu bisavô, um homem malê¹ escravizado que viveu na Bahia e conseguiu comprar sua alforria. A criança, por outro lado, deixou bem evidente o fato de que reconhecia Vitória como mãe.

49

Imagem 1. Zenaide conversa com Vitória sobre a criação de Tiago



Fonte. Globoplay

A inserção desse evento dramático tenta gerar reflexão sobre a experiência da mulher negra respaldada na condição de Zenaide à época do nascimento de Tiago. O que se justifica pela explicação que o texto faz sobre a situação

¹ O termo é como ficaram conhecidas as pessoas negras escravizadas no Brasil e que eram praticantes do Islamismo. Em geral, sua capacidade de ler, escrever e fazer contas eram aproveitadas nas atividades de ganho nas casas que as possuíam.

vulnerável em que ela se encontrava quando decidiu entregar a criança para a adoção. No entanto, essa discussão já havia aparecido na telenovela em outro núcleo, sem ligação com Vitória. A presença de Zenaide e o seu desejo de recuperar a guarda da criança traz para Vitória reflexões severas repletas de culpa em relação a isso. Isso ocorre porque Vitória também abriu mão na adolescência da criação de Sandro quando ele nasceu.

Ao final, todo o desdobramento em torno na adoção se mostra mais como uma via que tende a fazer com que Vitória sofra mais uma vez por uma escolha feita em sua adolescência e sobre a qual já havia sofrido bastante na primeira fase da trama. Essa foi uma escolha desnecessária por ser repetitiva sob o ponto de vista dramático. Como resultado, se investe na associação de mulheres negras ao sofrimento, própria da história do audiovisual brasileiro (RODRIGUES, 1988). Ao reiterar esse lugar como sendo comum a mulheres negras, a telenovela reforça a continuidade de umas das problemáticas que as acompanham no trajeto nesse campo de produção audiovisual.

50

Na resolução dos eventos dramáticos que vão sendo postos nos capítulos finais, Vitória age para dar suporte às demais personagens na maior parte do tempo, inclusive no caso que envolve a descoberta da identidade na fase adulta de Domênico, o filho perdido de Lourdes. A descrição feita durante a análise do material, inclusive, deixa isso bem a mostra pois o verbo ajudar é recorrente para descrever as cenas da personagem de Taís Araújo.

No último capítulo, Vitória é inserida em uma cena com aquelas personagens protagonistas indicadas na divulgação da telenovela. O texto mostra que Vitória entregou a primeira criança que seria vendida por Kátia (Vera Holtz). Que é a mesma criança no centro da disputa entre Lourdes e Thelma e que foi acirrada nos capítulos finais.

Imagem 2. Vitória (à direita) e Lurdes (à esquerda) visitam Thelma no hospital.



Fonte. Globoplay

Na cena em questão, Vitória explica que Kátia não era traficante de crianças. Mesmo estando envolvida em outras atividades criminosas, ela só iniciou no tráfico infantil depois que Vitória entregou seu filho para que ela vendesse para um casal da Austrália. Como Kátia se apegou à criança, precisou arrumar outra criança e, a partir daí, começou seu histórico no tráfico.

51

Capítulo exibido em 09 de abril de 2021

Thelma, internada em estado terminal, recebe a visita de Lurdes e Vitória

Vitória – Aqui, olhando vocês duas, eu...A primeira criança que a Kátia pegou para vender foi o meu filho, foi o Sandro.

Thelma – Com assim?

Vitória – Bom, a Kátia, ela fazia assalta, ela traficava drogas, mas ela não vendia criança. Fui eu que pedi pra ela vender o meu filho. Meu Deus do céu. Ela ia vender para um casal de australianos, o casal demorou para chegar e ela se apegou ao menino. Só que o casal voltou e ela teve que arrumar uma outra criança. Foi aí que ela entrou para o tráfico de crianças.

Lurdes – Foi aí que ela foi para Malaquitas, comprou e carregou meu filho.

Vitória – Eu fico pensando que, se eu não tivesse dado o meu filho para ela vender, talvez a Kátia nunca tivesse entrado para o tráfico de crianças.

Há nessa cena uma espécie de encerramento da narrativa pois essas personagens olhem para o fato desencadeou a história depois de tudo que se passou como consequência dele. Mesmo nesse momento, Vitória volta a se colocar numa posição de culpa pela recusa da maternidade na adolescência. Era como se ela não tivesse entregado seu filho, o filho de Lurdes não tivesse sido tirado dela.

A passagem por experimentações dolorosas pode ser lida como uma das características que asseguram o lugar de heroína das personagens principais femininas nas telenovelas brasileiras. Nesse sentido, seriam formas de justificar o merecimento da felicidade plena no final da trama depois de justamente terem vivido muitas intempéries. Contudo, além da falta de justificativa para algumas das situações em que a personagem é posta, na segunda parte da história o seu lugar não é o protagonismo conforme a análise dos capítulos evidenciou. Sendo assim, o que se alcança com essa sequência de eventos questionáveis não seria o do protagonismo, mas um sinal do descompromisso da criação de histórias de mulheres negras mais cuidadosas e que possam romper com o espaço estereotipado que tem sido reservado para elas nessas telenovelas.

Considerações finais

52

A diminuição dos capítulos previstos para o desfecho de *Amor de Mãe* (2019/2021) é um fator importante para a conclusão do arco narrativo da história, já que alguns núcleos sofreram cortes. Ao mesmo tempo, essa necessidade foi reveladora na medida em que mostrou quais foram as histórias a serem privilegiadas nessa última parte da exibição dos capítulos.

Para a trama de Vitória, o resultado é negativo em muitos momentos. Primeiro porque a personagem largamente divulgada como protagonista praticamente tem essa posição anulada. E para além de uma perspectiva quantitativa de sua inserção, há muitos problemas da forma como ela é feita, faltando coerência e verossimilhança em muitos momentos.

A realização de *Amor de Mãe* (2019/2021) demonstra interesse em confrontar algumas representações viciadas da mulher negra na telenovela brasileira. Mas como seus passos são ainda iniciais nessa busca, não consegue romper exatamente com esses estereótipos, chegando a promover sua continuidade nesse trecho analisado.

É importante que a emissora repense a forma que tem escolhido para contar as histórias. O cuidado para que as obras possam ser melhor elaboradas sob o ponto de vista da representatividade requer contar com pessoas que possam contá-las de forma autocentrada. Por isso é importante que nos bastidores, especialmente nos cargos de poder, haja espaço para a afirmação da diversidade entre as existências das mulheres negras.

Se a pandemia foi um fator imprevisível, as escolhas que precisaram ser feitas na narrativa em sua função não o foram. Assim, é justamente Vitória uma das personagens que mais perdem espaço em decorrência dessas adaptações. Ao final, sua inserção nessa obra revela que o legado da personagem negra, mesmo quando protagonista, ainda carrega muitos dos problemas que perseguiu suas antecessoras no histórico da telenovela brasileira.

53

Referências

ARAÚJO, J. Z. *A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira*. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

ALMEIDA, S. L. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

CAMPOS, L.; FERES JÚNIOR, J. Televisão em cores?: raça e sexo nas telenovelas “Globais” dos últimos 30 anos. *Textos para Discussão GEMAA*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 1-23, 2015.

CONCEIÇÃO, J. C.; BORGES, R. M. Complexidade narrativa na tv brasileira: uma análise de “Justiça” a partir dos conteúdos de opinião. *Anais do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste*. São Paulo: Intercom, 2017.

GONZALEZ, L. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

HOOKS, B. O olhar opositor: mulheres negras espectadoras. In: _____. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019, p. 214-240.

LIMA, S. M. C. A personagem negra da telenovela brasileira: alguns momentos. *Revista USP*, n. 48, p. 88-99. São Paulo: USP, 2001.

LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação.

Comunicação & Educação, v. 26, p. 17- 34. São Paulo: USP, 2003.

RODRIGUES, J. C. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

SODRÉ, M. Sobre imprensa negra. *Lumina* - Facom/UFJF - v.1, n.1, p.23-32, jul./dez. 1998.