

TELENOVELA E REPRESENTAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS NEGRAS EM *AMOR DE MÃE*

Matheus Effgen Santos
Mestrando do curso de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades
Universidade Federal do Espírito Santos - UFES
E-mail: matheuseffgen@gmail.com

Orientadora: Profª Gabriela Santos Alves
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
E-mail: gabriela.alves@ufes.br

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar de forma exploratória a construção de duas personagens negras na telenovela *Amor de Mãe* (2017), produzida e exibida pela Rede Globo. O texto integra uma pesquisa maior, desenvolvida em nível de mestrado, que busca analisar as eventuais atualizações na produção de sentido e de representatividade de personagens negras nas telenovelas do horário das 21h. Portanto, como base teórica foram recuperados os trabalhos de autores(as) que refletiram sobre a questão de maneira quantitativa e qualitativa ao longo do desenvolvimento do campo das telenovelas brasileiras. A análise foi realizada a partir da seleção de todas as cenas em que estiveram presentes Camila (Jéssica Ellen) e Vitória (Taís Araújo), duas das personagens em destaque da trama, durante primeira semana de exibição da telenovela. Os resultados demonstram que a posição proeminente ocupada por essas personagens na narrativa abre a possibilidade de uma construção ampla e que possibilita a exploração de esferas distintas na trama de cada uma delas. Apesar do debate em torno da raça não ter ficado explícito nesse primeiro momento, a trama aciona aspectos relacionados à vivência feminina como a maternidade e sua experiência no mercado de trabalho como arcos narrativos.

Palavras-chave: Telenovela. Representatividade. Mulheres Negras. Raça. Amor de Mãe.

1. INTRODUÇÃO

A telenovela brasileira se consagrou como um dos principais produtos da indústria televisiva brasileira, tendo como uma de suas marcas mais expressivas o hábito de transformar questões próprias da sociedade do país em fontes de construção narrativa.

As tramas, entretanto, tenderam a retratar de maneira problemática as distintas identidades raciais brasileiras, permitindo pouco espaço para profissionais negros(as) e contribuindo para apagamento dessa diversidade, tendência percebida por estudiosos como Joel Araújo¹.

¹ Joel Zito Araújo se dedicou a refletir, por meio da pesquisa e da realização audiovisual, sobre a condição de desigualdade enfrentada por pessoas negras na sociedade brasileira. Araújo também é reconhecido como um dos responsáveis pela inauguração do cinema negro no país.

A contemporaneidade traz novas perspectivas para a leitura social feita pela mídia e, portanto, para o próprio fazer novelístico. É nesse contexto que os meios de comunicação podem repensar a produção de sentidos que promovem sobre alguns grupos. Dessa forma, possibilidades de representação mais ricas e ampliadas podem vir a ganhar espaço.

Diante disso, o objetivo deste trabalho está em perceber de que forma a telenovela *Amor de Mãe* (2019) situa a construção de duas de suas personagens principais, Camila (Jéssica Ellen) e Vitória (Taís Araújo), no que diz respeito ao gênero e a raça durante a primeira semana em que foi veiculada. A novela é produzida e exibida pela Rede Globo de Televisão, com autoria de Manuela Dias e Direção Artística de José Luiz Villamarin. O recorte analítico justifica-se pelo caráter exploratório que norteia essa fase inicial do projeto.

O presente trabalho integra a pesquisa em andamento que busca compreender de que forma a telenovela contemporânea atualiza a representatividade de personagens negras no horário nobre da televisão. A pesquisa é desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades, em nível de mestrado, da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) na linha de pesquisa Estéticas e Linguagens Comunicacionais.

2. O CAMPO DAS TELENÓVELAS E A PROBLEMÁTICA DE REPRESENTATIVIDADE

Presentes nas grades das emissoras de televisão brasileiras desde os anos 1950, as telenovelas se tornaram um dos mais prestigiados produtos do meio de comunicação. Tamanha abrangência possibilitou que muitos de seus textos funcionassem como lócus de exposição e tensionamento da realidade social. À medida em que se comprometiam em narrar essa realidade, as telenovelas estabeleceram um modo de expressão único que as permitiu construir determinados sentidos sobre a vida pública brasileira (LOPES, 2003).

Essa característica ganha diferentes contornos em cada uma das faixas de horário em que as tramas eram exibidas. Para novelas das 18h e das 19h, essa exposição de uma suposta realidade brasileira não era entendida como algo essencial, ao contrário do que se observou nas obras exibidas às 21h (GRIJÓ; SOUZA, 2012).

Ao tomarem como referencial a realidade social na construção de suas narrativas, as telenovelas assumem a necessidade de atualizar constantemente o modo como abordam determinados temas ao longo da história. Dessa forma, as tramas representariam realidades cada vez mais diversificadas e que antes não eram abarcadas em suas construções.

Esse esforço em ser mais plural seria importante pois a mídia exerce um papel potente na criação e na manutenção de modelos de performance de gênero, raça, classe e nacionalidade,

permitindo que público possa encontrar em seus produtos exemplos que auxiliam na construção de sua própria identidade e no entendimento das individualidades do outro (KELLNER apud FARIA; FERNANDES, 2007). Nesse sentido, a mídia atua como mediadora do processo de interação social, fundamental, segundo Hall (1998), na formulação das identidades individuais.

Representar de forma diversa as vivências individuais significaria permitir que diferentes grupos sejam vistos e que se sintam incluídos nesse processo midiático. Mais que isso, essa é a possibilidade de que se sintam partes dessa espécie de nação imaginada - como cunhou Lopes (2003) - que se tornou a telenovela.

Essa representação, contudo, demonstrou – e ainda demonstra – lacunas significativas. O entendimento de que a presença de pessoas negras no Brasil é expressiva não parece ter sido um consenso nas emissoras de televisão. Para Araújo (2004), historicamente o imaginário presente nas telenovelas tendeu a negar as diferenças raciais existentes no país, cedendo espaço para a valorização da parcela branca. Seu estudo demonstrou que entre as décadas de 1960 e 1990, período de recorte do seu trabalho, poucas foram as aparições de personagens negras nesses produtos. O autor ainda afirma que mudanças nesse cenário – ainda que pontuais – só puderam ser percebidas a partir da década de 1990, quando um olhar mais cuidadoso sobre a diversidade étnica e racial foi percebido. Porém, essa conquista foi resultado de lutas do movimento negro e dos(as) próprios(as) profissionais do meio, como atores e atrizes, que atuavam no campo das telenovelas.

Ao atualizarem essa observação por meio de sua pesquisa, Campos e Feres Júnior (2015) destacaram que a presença de personagens negras ainda está muito distante do que se poderia considerar uma representação mais ajustada à realidade da população brasileira. O estudo analisou telenovelas exibidas entre 1984 e 2014. Os resultados apontaram que personagens não brancas representaram menos de 10% do grupo de personagens identificados como principais nessas telenovelas, sendo 4,4% homens e 3,8% mulheres.

Essa diferença significativa aponta que a telenovela, que foi criada como um produto destinado ao consumo feminino (LOPES, 2003) tinha mulheres brancas como principal referencial. Assim, por mais que tenha se buscado construir papéis femininos mais amplos, especialmente a partir dos anos 1970 (HAMBURGER, 2005), para mulheres negras, por outro lado, houve pouca abertura de possibilidades de representação. Lima (2001) apontou a recorrência de certos estigmas como a retratação de personagens negras subalternas e a associação da sensualidade como característica natural de mulheres negras. Para a autora, por mais que o campo buscasse atender demandas de um público heterogêneo “a fidelidade à realidade não define necessariamente a criação de personagens adequados a ela do mesmo

modo que a presença de personagens negras não se beneficia da existência de negros na realidade que se pretende retratar” (LIMA, 2001, p. 98).

O reflexo dessa pouca exploração de histórias de personagens negras resultou no que Lima (2001) chamou de personagens soltas. Ela classificava assim os exemplos em que personagens, apesar de serem interpretadas por atores e atrizes reconhecidos(as) não possuíam grandes funções para a narrativa, ficando isoladas na história sem uma trama própria.

Alguns avanços, ainda que pontuais, puderam ser percebidos sob a perspectiva de construção de personagens negras. Casos de enfrentamento ao racismo como instrumento narrativo, valorização e afirmação da negritude foram possíveis por conta do acesso de profissionais negros aos postos de protagonistas (GRIJÓ; SOUSA; 2012). Com mais tempo em tela, essas são as personagens que ganham maior atenção de escritores(as) e roteiristas, o que torna possível uma riqueza entre suas características e ações, assim como a possibilidade de que suas histórias movimentem as demais tramas de uma mesma obra (SADEK, 2008).

A chegada dessas personagens negras nos postos de líderes de trama é um dos fatores que pode promover a possibilidade de identificação para pessoas que antes não se reconheciam na tela. Essa nova forma de pensar as narrativas também exige um reposicionamento da produção de conhecimento interessada em acompanhar essa representação.

Portanto, o objetivo a ser perseguido na pesquisa da qual este trabalho faz parte é o de perceber em que medida essas personagens contemporâneas podem ser tomadas como atualizadores na produção de sentidos sobre a vivência de mulheres negras, atentando-se neste momento para questões subjetivas na sua construção que poderão apontar onde ainda persistem resquícios na representação da negritude ou se (e como) houve algum avanço.

3. AS MULHERES NEGRAS EM AMOR DE MÃE

Os capítulos selecionados para este trabalho foram exibidos entre os dias 25 e 30 de novembro de 2019, semana de estreia de *Amor de Mãe*. Esse recorte foi elaborado ao considerar-se a importância que os primeiros capítulos das tramas têm na caracterização e na apresentação das questões que irão nortear o desenvolvimento da história de cada uma das personagens (SADEK, 2008). A assistência dos capítulos foi feita por meio do serviço de *stream* por assinatura da Rede Globo, o *Globoplay*.

Visando corresponder ao caráter exploratório adotado para este estudo, foram analisadas todas as cenas em que as personagens Camila e Vitória estiveram presentes. Buscou-se identificar como elas foram apresentadas pelo texto da trama e quais foram as principais

temáticas que marcaram a ações dessas personagens, assim como a autora decidiu posicioná-las diante de áreas como família, maternidade e trabalho.

A primeira referência à Camila no episódio de estreia é feita por sua mãe, Lurdes (Regina Casé), enquanto é entrevistada por Vitória para uma vaga como babá. Lurdes diz que Camilla se formará no mesmo dia como professora de história.

Em sua primeira cena, Camila aparece como oradora de sua turma de graduação. Em seu discurso, a personagem afirma acreditar na educação, que apesar de todos os desafios, é uma ferramenta importante de mudança social. Camila também destaca as dificuldades que Lurdes encontrou para criar ela, irmãos e a irmã. Enquanto discursa, a cena mostra os(as) colegas de sua turma e uma mesa em que estão os(as) professores(as) da personagem. Entre os(as) estudantes são mostradas pessoas negras assistindo aos discurso. Já entre professores, a maioria é branca.

Nos capítulos seguintes as aparições de Camila ocorrem majoritariamente na escola pública em que ela começa a dar aulas. Nessas cenas, a afirmação dela durante a formatura de que a carreira como professora é desafiadora se confirma. Camila enfrenta algumas dificuldades para conseguir a atenção de seus alunos(as) e chega a ser agredida enquanto tenta separar a briga entre dois deles. No segundo capítulo, ela precisa interromper seu trabalho para se proteger de um tiroteio que ocorre na região em que fica o colégio.

Essa escola também se liga à trama de Vitória. Isso ocorre porque Álvaro (Irândhir Santos), um importante cliente da advogada, pretende fechar a escola para expandir a PDW, empresa de fabricação de plástico da qual ele é acionista e presidente.

Vitória trabalha para Álvaro há bastante tempo. Inclusive, um aborto que ela sofreu no passado – e que foi mostrado como um *flashback* no primeiro capítulo - tem a ver com essa relação. Mesmo sabendo da culpa do cliente em caso em que ele era acusado por um assassinato, Vitória conseguiu o inocentar. Por conta disso, foi empurrada pela mãe da vítima na saída do tribunal. Após a leitura da sentença, a mulher atacou Vitória chamando-a de “cachorra” e dizendo que ela saberia do seu sentimento porque também iria ser mãe.

Após essa perda, a maternidade passou a representar uma conquista importante a ser alcançada pela personagem. Preocupada com a sua idade (42), ela tenta engravidar com seu marido, Paulo (Fabrício Boliveira), mesmo que a relação esteja em crise, e também aguarda a conclusão de um processo de adoção.

Logo nos primeiros capítulos Vitória descobre que Paulo a trai e, mesmo assim, decide manter a relação por entender que essa seria a forma possível de conseguir ter a criança que ela desejava. Em conversa com suas irmãs, ela chega a afirmar que entende a traição por conta de

sua “obsessão” em torno da maternidade. Paulo acaba revelando a verdade e o casal se separa, mesmo com a resistência de Vitória.

É justamente depois disso que ela descobre estar apta a adotar e que a criança poderá chegar a qualquer momento. No último capítulo analisado a personagem ainda descobre ter engravidado após uma relação casual com Davi (Vladimir Brichta). Com isso, Vitória confirma a contratação da mãe de Camila como babá, fato que associa de alguma forma essas duas personagens.



Figura 1 – Camila (à esquerda) e Vitória (à direita) / **Fonte:** Elaboração do autor

Entretanto, há também entre elas uma espécie de antagonismo, já que Vitória, ao defender os interesses de Álvaro, atua no sentido de propor um impasse na trajetória de Camila e o seu sonho de ser professora com o eventual fechamento da escola em que ela trabalha.

Mas essa oposição, de certa forma, também acentua a distinção na construção dessas personagens. Camila por lado, tem um senso de justiça social, característica que figura como propulsora de suas ações nesse primeiro momento. Isso fica mais claro quando ela conversa com seus alunos, como no exemplo:

Trecho da Capítulo 4, exibido em 28 de novembro de 2019

(Após tentar apartar uma briga durante sua aula)

Camila: O que tá acontecendo, gente? Que isso? Você acha que ele é seu inimigo? E você? Você acha que ele é o seu problema? O inimigo de vocês é o sistema, que tá lá fora pronto para preparar em gado quem não se preparar. Eu tô aqui para dar aula! Eu me preparei pra isso. Eu tô aqui pra ajudar vocês.

Diante dessas problemáticas que a interpelam nos primeiros capítulos, Camila se posiciona com bastante firmeza. Suas falas demonstram que a relação que ela busca construir com os(as) estudantes é atravessada diretamente por sua posição social. Ao perceber neles(as) dificuldades que podem ser muito semelhantes àsquelas que ela e sua família enfrentaram, a

professora busca, por meio de suas aulas, partilhar uma certa visão de mundo e despertar uma consciência de classe naqueles(as) jovens.

É justamente ao posicionar a personagem dessa maneira, que a telenovela põe Camila, de certa forma, em posição de antagonismo ao núcleo de Álvaro – que tenta fechar a escola em que ela trabalha – e, conseqüentemente à Vitória.

A narrativa deixa claro que Vitória conhece a conduta pouco ética e até criminosa de Álvaro na administração da PDW. No entanto, mesmo sabendo que ela poderia ter sua carreira na advocacia abalada, ela não rompe essa relação e até se beneficia financeiramente dela.

Trecho do Capítulo 4, exibido em 26 de novembro de 2019
(Vitória está no barco de Álvaro para receber por seus serviços)

Vitória: Olha aqui, eu não quero dinheiro de Caixa 2, tá me ouvindo?

Álvaro: Deixa de “mimimi”, Vitória. Eu sei que tá difícil fechar aquela escolinha... Eu não posso te pagar tudo com nota fiscal. Caixa 2 é o novo caixa 1. Isso aqui é vitamina D, de dinheiro.

Vitória também demonstra certa passividade diante dos comentários carregados de machismo e de outros posicionamentos pouco corretos por parte do empresário. Existe ainda uma sinalização, mesmo que breve, de que sua maternidade poderá representar mais um ponto sensível no contato com Álvaro. Cria-se a noção de que mesmo vivendo em condição financeira privilegiada a personagem não estará eximida de problemas colocados a partir da sua relação com a maternidade e mercado de trabalho.

Desta forma, esse primeiro recorte da trama aponta que as discussões que perpassam a trajetória dessas personagens utilizam de temáticas como a atuação profissional e a maternidade para apresentar aspectos da construção moral em cada uma delas. Demonstra-se de que forma essas características irão impulsionar suas ações e suas respostas diante dos dilemas que se apresentarem no decorrer na história.

A narrativa também explora de forma interessante uma eventual construção de subalternidade nessas personagens. Camila, a despeito das dificuldades relacionadas a sua realidade, não sinaliza que se comportará de maneira submissa ao longo da trama. Vitória, por outro lado, estabelecida e bem-sucedida profissionalmente se submete a situações que não necessariamente concorda por conta de sua profissão e pela manutenção de seu estilo de vida.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise demonstrou que houve um esforço em explicar como as trajetórias de Camila e Vitória se ligam às demais personagens – sejam elas protagonistas ou não – e entre si. Essa conexão com a narrativa demonstrou que a ideia de personagens soltas (LIMA, 2001), comuns durante a história de personagens negras em telenovelas brasileiras, não ocorreu nos casos analisados.

Esse fato se deve justamente ao destaque que ambas ganharam na trama. Tal notoriedade também possibilitou construções baseadas na exploração de camadas dramáticas distintas, que aparentam uma concepção menos maniqueísta e representações menos estereotipadas.

Contudo, a discussão sobre raça não ficou evidente durante a primeira semana. Esse tema foi evocado de maneira mais subjetiva sobretudo durante as falas de Camila. Ainda assim, ambos os casos demonstram como a história de *Amor de Mãe* é atravessada por certa problematização social, como ficou demarcado para as telenovelas que ocupam essa faixa de horário. Ficou evidente as interferências de gênero e classe enquanto operadores no desenho da trama.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. 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.

FARIA, Maria Cristina Brandão; FERNANDES, Danubia de Andrade. Representação da identidade negra da telenovela brasileira. **E-Compós**, v. 9. São Paulo. 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: a sociedade da telenovela** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LIMA, Solange Martins Couceiro de. A personagem negra da telenovela brasileira: alguns momentos. In: **Revista USP**, n. 48, p. 88-99. São Paulo: USP, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. In: **Comunicação & Educação**, v. 26, p. 17- 34. São Paulo: USP, 2003.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar do cinema**. São Paulo: Summus, 2008.