

---

## ***Amor de Mãe: Mulheres Negras e Territórios Redesenhados***<sup>1</sup>

Matheus Effgen SANTOS<sup>2</sup>

Gabriela Santos ALVES<sup>3</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

### **RESUMO**

Assume-se as telenovelas como um território e busca compreender a posição ocupada pelas personagens de mulheres negras na teleficção contemporânea, assim como pensa a validade dessa representatividade para a reflexão das experiências de sociabilização das mulheres negras brasileiras fora da ficção (GONZALEZ, 2019). Para isso, o estudo adota uma análise textual centrada em duas das personagens protagonistas da primeira parte da telenovela *Amor de Mãe* (2019): Camila (Jéssica Ellen) e Vitória (Taís Araújo). A análise mostra que a telenovela constrói um espaço de representatividade no qual ora constroem-se interpretações subjetivadas para as mulheres negras, mas que em outros momentos dão continuidade a ideias que depreciam a sua existência dentro e fora da ficção.

**PALAVRAS-CHAVE:** telenovela; representatividade; mulher negra: Amor de Mãe.

### **INTRODUÇÃO**

No Brasil, a telenovela é um dos produtos de maior presença nas grades das emissoras de televisão. Boa parte do trajeto percorrido para alcançar esse posto foi pavimentado pela estratégia de tematizar as particularidades dos grupos e das dinâmicas sociais do país em suas tramas. Contudo, essa retratação do social promovida por esses produtos ficcionais tende a priorizar certas demandas enquanto nega a participação de outros grupos.

Ao gerar essa representação limitada das características da população, as telenovelas dão continuidade a problemáticas que forjaram a cultura brasileira e que impactam nas dinâmicas sociais contemporâneas. Sobre a raça, por exemplo, pode-se

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

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

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

dizer que a presença controversa de personagens negras nas telenovelas brasileiras em termos quantitativos e qualitativos (ARAÚJO, 2004) dificulta a afirmação positiva do grupo e da identificação do público que possui essas mesmas características. Contudo, a raça não é o único fator que desencadeia essa exclusão. Aspectos como o gênero também figuram entre os fatores que operam violências e negações de direitos.

Tal questão está na centralidade da pesquisa que contempla este trabalho e que pretende compreender de que forma a presença das personagens Camila (Jéssica Ellen) e Vitória (Taís Araújo), duas das protagonistas de *Amor de Mãe* (2019) contribui para a atualização da representatividade de personagens negras da contemporaneidade. Busca-se identificar de que forma os elementos da construção dessas protagonistas negras podem indicar rupturas ou permanências das retrações pejorativas que puderam ser vistas ao longo da história do campo das telenovelas.

Posta dessa forma, a discussão leva a pensar sobre como a inserção de pessoas negras na ficção pode interferir na maneira como elas são vistas no território nacional. Alterar esse quadro significa rever a lógica que permeia a realização dessas obras e, antes, dos grupos que podem decidir sobre elas. Por isso, este trabalho busca pensar acerca da relação entre as mulheres negras e as telenovelas como território em duas dimensões. A primeira é a reflexão sobre como o campo de produção das telenovelas pode ser pensado como um território e de como o acesso a ele se faz possível. Faz-se ainda uma reflexão sobre como as mulheres negras têm sido representadas neste território por meio da análise das personagens da trama de *Amor de Mãe*, que traz a experiência da mulher negra para o primeiro plano da história com as personagens Camila e Vitória.

*Amor de Mãe* é uma telenovela que foi exibida entre 2019 e 2021 pela TV Globo com autoria de Manuela Dias e Direção Artística de José Luiz Villamarim. Este trabalho é um trecho da pesquisa que se desenvolve em nível de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo e que tem por objetivo principal compreender a representatividade da mulher negra na telenovela contemporânea.

## **1 QUEM PODE APARECER NAS TELENÓVELAS?**

A retratação das dinâmicas sociais brasileiras foi sendo integrada no enredo da telenovela brasileira ao longo de seu desenvolvimento. Esse processo acabou por trazer a

---

esses produtos características que demarcavam algumas particularidades da teleficção feita no país. Tais mudanças proporcionaram um destaque também na esfera comercial do setor, o que tornou as telenovelas brasileiras produtos de exportação (SADEK, 2008) e desse modo, um meio de conhecimento do Brasil, ainda que por meio de representação ficcional.

Nesta primeira seção pensa-se na dimensão externa da telenovela como produto audiovisual atrelado à territorialidade, como fala Zanetti (2017) e, por isso, discute-se sobre as condições de produção da telenovela e de como elas evidenciam uma determinada disputa de narrativas que podem ou não viabilizar a representatividade da mulher negra, como será discutido mais adiante.

Especialmente a partir da década de 1970, a telenovela brasileira passou a ser produzida com o intuito de fazer com que suas tramas retratassem melhor a sociedade. Foi justamente essa iniciativa que se mostrou como diferencial da teleficção produzida no país, na medida em que ela se mostrava como uma espécie de nação imaginada (LOPES, 2003). Essa representação da comunidade nacional da qual fala Lopes (2003) não se dá como uma chave de interpretação consensual da sociedade uma vez que a visão sobre essas questões possui relação direta com o grupo ao qual cada pessoa pertence. Mas a autora também recorda que a construção dessa nação imaginada se baseia justamente nessa disputa de interpretações, seria isso que faria com que os mais diferentes grupos pudessem se ver representados e, portanto, se sentissem como partes da nação.

O contexto que permitiu esse tipo de alteração foi proporcionado pelo interesse do Estado Militar em promover uma integração do território nacional pelos meios de comunicação (SACRAMENTO, 2012). Para isso, na década de 1960, os militares apoiaram uma série de investimentos com o intuito de modernizar as práticas desses meios em busca da unificação política do território (SACRAMENTO, 2012).

As mudanças em termos tecnológicos puderam ser vistas em empreitadas como a da Rede Globo na criação de seu “padrão de qualidade”. Para as telenovelas, isso significava um momento de virada após o qual haveria o abandono das antigas formas de produção para um modelo de práticas mais moderno com tramas mais realistas e que eram “caracterizadas pela ressimbolização do vivido segundo códigos indiciais comuns da própria realidade” (SACRAMENTO, 2012, p. 255).

A reorganização das formas de produzir a telenovela favoreceram a entrada de profissionais alinhadas ao pensamento político de esquerda (SACRAMENTO, 2012).

---

Fato que - a despeito da suposta movimentação progressista que se poderia esperar do grupo - não favoreceu uma maior diversidade racial no elenco e tampouco nos bastidores das produções.

Sodré (1998) explica que as elites que detêm os mecanismos de poder, como a mídia, usam de sua posição para garantir a continuidade de seu controle nesses espaços. Significa dizer que mesmo as emissoras encorajassem essas mudanças, elas seguiam se vendo desobrigadas em adotar práticas mais inclusivas em seus bastidores.

Almeida (2019) afirma que a maioria das pessoas que guiam instituições é formada por homens brancos, em oposição ao mesmo tempo do gênero e da raça para as mulheres negras. São as práticas desse grupo que devem ser consideradas e disseminadas como modelo para a sociedade, sendo que para que isso ocorra é necessário que se dificulte a ascensão social de pessoas negras e de mulheres (negras ou não) e que se evite discussões sobre essa desigualdade.

No âmbito da raça, os efeitos práticos da continuidade do poder dessas elites se baseiam em mecanismos diversos que contribuem para a continuidade do racismo midiático, como nomeia Sodré (1998). Entre eles estão a negação da existência e dos efeitos do racismo, o recalçamento de aspectos positivos da negritude, a estigmatização que tende a construir um imaginário distorcido acerca de pessoas negras e, por último, a indiferença profissional que nega postos de trabalho na mídia para essas pessoas ou, pelo menos, as destinam para cargos de pouca visibilidade.

A ruptura com esse cenário nas telenovelas só foi possível em grande parte devido a atuação do movimento negro e de profissionais que se posicionaram e reivindicaram posições outras nas telenovelas para as personagens negras (ARAÚJO, 20004). Apesar do fato de que esses pedidos causaram algumas mudanças, Almeida (2019) alerta que, em geral, quando se trata de representatividade a entrada de determinadas pessoas em instituições que almejam aumentar a sua diversidade não altera de forma relevante o quadro. Para o autor, esse movimento se parece mais com uma tentativa de encerrar as cobranças dos grupos sub-representados, mas sem deixar que essas pessoas acessem as esferas de tomada de decisão.

Portanto, as mudanças só se tornam expressivas quando também se mexem nas estruturas de poder. Como demonstra Rui (2020) o poder é que dá as bases para as mudanças sociais e em consequência da realidade que se experimenta no espaço em que se vive.

---

Juntas, essas reflexões fazem ver como a mídia brasileira, e mais especificamente as telenovelas, são territórios nos quais a raça serve como fator de credencial para a participação. A via de exclusão baseada nesse aspecto pretende garantir o poder de um grupo específico. Trata-se de pensar a possibilidade que as novelas teriam, enquanto produto audiovisual, de contribuir para manutenção ou para desestabilização das relações de poder que definem o território e moldam a territorialidade (ZANETTI, 2017). Alterar esse quadro seria uma das formas de reconectar de forma mais coesa, ao menos quando se considera a diversidade racial brasileira, com o propósito fundante do campo das telenovelas de retratar questões próprias do Brasil nas tramas.

## **2 O QUE SE PENSA SOBRE A MULHER NEGRA?**

O imaginário sobre as mulheres negras agenciado pela mídia é reflexo de processos históricos e sociais. De modo que as práticas excludentes e até violentas destinadas a elas têm sua gênese na lógica sob a qual o território nacional brasileiro foi constituído. Significa questionar sobre quem tem o direito de decidir quem pode acessar determinados espaços, em que circunstâncias e momentos. Acrescenta-se ainda: quais são as estratégias capazes de gerar exclusão, de limitar a representatividade de alguns grupos na mídia?

Lélia Gonzalez (2019) argumenta que a circulação de imagens distorcidas e negativas das mulheres negras é útil para tentar validar sua subordinação e as formas de violências dirigidas a elas. O efeito esperado pelos grupos que reforçam essas imagens são a continuidade da precarização do trabalho exercido por elas, a situação de pobreza em que vivem e até na perseguição policial da comunidade negra – em geral é mais voltada aos homens negros, mas que também as afeta na medida em que desestabiliza suas famílias.

A continuidade dessa subalternização é assegurada por táticas como a propensão a ridicularizar suas características físicas ao ponto de incentivar a neutralização dos traços que revelam a negritude das mulheres negras (GONZALEZ, 2019). Ao ter sua aparência parcialmente desconectada de sua raça, maior seria a possibilidade de circulação em espaços que não são pensados para que elas ocupem.

As diferenças de sexo e gênero – e nesse caso, igualmente a raça e a classe - atuam enquanto categorias definidoras da relação das mulheres com o espaço, de forma a destinar a elas lugares específicos na sociedade (LOUARGANT, 2015). No entanto,

---

como afirma a autora, é preciso ter em conta que nem todas as mulheres possuem as condições necessárias para agir contra esse sistema de dominação, de forma que seu lugar na sociedade não é reconhecido. A relação do gênero com a territorialidade ainda pode ser pensada como uma forma de defender uma certa lógica econômica que se funda sobre a precarização do trabalho exercido por essas mulheres (LOUARGANT, 2015).

A mídia confirma essas ideias ao replicar retratações que solidificam esse imaginário da pretensa subordinação das mulheres negras. As estratégias usadas pelos grupos dominantes para justificar a continuidade dessa exploração e da negação de direitos sociais são nomeadas como imagens de controle por Patricia Hill Collins (2019). Essas imagens são constructos que legitimam a circunscrição de determinados espaços dos quais essas mulheres não devem se afastar.

Como são firmados pelo imaginário de grupos dominantes, a autora defende que o enfrentamento sistemático dessa opressão deve ser feito pela busca de conhecer as vivências dessas mulheres pela perspectiva delas. Quando se pensa sobre as telenovelas, isso pode significar um esforço de não somente trazer as mulheres negras ao protagonismo, mas permitir que desse posto as experiências de opressão que elas vivem cotidianamente possam ser devidamente narradas e confrontadas.

Nesse sentido, *Amor de Mãe* não oferece uma ruptura, uma vez que tem nas posições de tomadas de decisões como autoria e direção pessoas não negras. E essa tem sido uma realidade na realização das telenovelas, o levantamento coordenado por Campos e Feres Junior (2015) indica, por exemplo, que entre em 1984 e 2014 nenhum(a) autor(a) ou diretor(a) foi identificado como negro nas telenovelas da Rede Globo.

A ideia defendida por Djamila Ribeiro (2017) acerca do conceito de lugar de fala se liga a essa argumentação. A autora defende que é ao conquistar esse espaço que os grupos sistematicamente excluídos podem expor as tentativas de dominação direcionadas a eles. Portanto, a busca por esses lugares de fala, como cita a autora, nunca se dá de forma individual, mas de maneira coletiva, que demonstre as vivências que perpassam de alguma forma as pessoas desse grupo.

Um dos principais prejuízos dessa situação no caso personagens negras está em sua desconexão com as mulheres reais. Questão semelhante aparece no trabalho de Hall (1977), para quem é justamente ao se apropriar dos discursos presentes nos produtos culturais que as pessoas adquirem condições de se conceber enquanto sujeitos(as) e

---

compreender as dinâmicas sociais, mas para que isso ocorra é necessário, antes, se reconhecer nesses discursos.

Por sua vez, os significados que edificam esses discursos são firmados por meio da representação. Sobre o assunto, o autor defende que na contemporaneidade, a mídia tende a promover representações hegemônicas, cujo compromisso parece ser o de negar as diferenças entre os variados modos de ser (HALL, 1977). Então, cabe perguntar: que território é esse ocupado pelas mulheres negras na telenovela?

A explicação para a permanência desse quadro pode ser compreendida pela afirmação de Sadek (2008) que expõe que as mudanças nas narrativas televisivas levam em maior consideração as expectativas da audiência. Assim, se essas problemáticas permanecem há tanto tempo é um sinal de que elas obedecem à lógica dos grupos que possuem os meios de comunicação, mas também, e anteriormente, de que elas não causaram muito incômodo na maioria do público nesse período.

### **3 TERRITÓRIO EM REDESENHO: MULHERES NEGRAS EM *AMOR DE MÃE***

O lugar ocupado por *Amor de Mãe* no cenário das telenovelas contemporâneas parece ser fruto da necessidade de uma renovação no modo de contar certas histórias ou mesmo uma resposta às reivindicações por maior e melhor representatividade, afinal é sabido que as mudanças feitas por demandas do público não são incomuns nesse campo (SADEK, 2008).

Não parece ser por acaso que a Rede Globo escolheu como autora dessa obra Manuela Dias, autora estreante em telenovelas e que é reconhecida por tentar complexificar as narrativas dos textos de teleficção. Isso se deu por meio do seu trabalho com as séries, em especial *Justiça* (2016), marcada pela crítica social (CONCEIÇÃO; BORGES, 2017).

Essa bagagem é o que sustenta as escolhas feitas em *Amor de Mãe* para narrar a trajetória de Camila dos Santos Silva e Vitória Amorim. Viabilizar que duas protagonistas da telenovela do horário nobre da televisão sejam interpretadas por atrizes negras representa pelo menos o aceno na direção de uma mudança de postura da realização, fato que justifica a escolha dessa trama para a análise.

Ambas personagens partem de realidades muito distintas no início na trama, mas a série de acontecimentos vivenciados por elas serve para trazer ao enredo temas que de

---

alguma forma aproximam suas experiências. A maternidade - tema central da história - e o trabalho figuram como alguns dos principais assuntos. O estilo do texto possibilita que essa ligação seja mais densa e que as histórias delas se entrecruzem conforme a trama se desenvolve, tendência trazida dos trabalhos anteriores de Manuela Dias.

Camila se assemelha a muitos dos pontos descritos por Collins (2019) para a imagem de controle da dama negra, aquela que se dedica ao trabalho e aos estudos e os utiliza como mecanismos para a ascensão social. Como professora de história, a personagem usa a relação que constrói com seus alunos e alunas como meio de expressar muitas de suas impressões sobre temas sociais, especialmente como as desigualdades de classe e raça.

Há certa projeção de seu histórico sobre a trajetória dos(as) estudantes, o que é usado para lhes proporcionar uma visão crítica das dinâmicas sociais. Assim, como recorda Ribeiro (2017), Camila faz dessas aulas um espaço coletivo de compartilhamento de vivências e tenta despertar formas de reação às exclusões que atravessam ela e os(as) estudantes.

Essa identificação se justifica pela trajetória construída pela personagem. No primeiro capítulo assiste-se Camila como oradora da turma de graduação enquanto ela destaca as dificuldades enfrentadas por sua mãe para que ela conseguisse estudar. Ela se torna naquele momento a primeira pessoa de sua família a possuir formação em um curso superior. E as dificuldades não se encerram com essa conquista, pois ela passa a dar aulas em uma escola da cidade do Rio de Janeiro, onde *Amor de Mãe* é ambientada. Nesse ambiente, a precariedade da educação pública passa a ser notada pela personagem. Ela é mostrada em cenas em que a escola precisa interromper suas atividades por conta de troca de tiros na região e se envolve de maneira ativa para evitar que o colégio fosse fechado por conta de uma movimentação ilegal para esse fim.

As atitudes de enfrentamento vistas em Camila atribuem coerência à construção da personagem que, além de identificar com nitidez as problemáticas que atravessam seu cotidiano, busca maneiras de solucioná-las. Deve-se ponderar que, por vezes, a história acaba por exagerar na maneira como ela se porta nesse sentido ao colocá-la quase como uma heroína - o que talvez seja uma espécie de requisito para as “mocinhas” de telenovelas - que consegue soluções para problemas institucionais que muito provavelmente não seriam resolvidos tão facilmente fora da ficção.





IMAGEM 1: Camila tenta sinalizar a escola em que trabalha durante um tiroteio. FONTE: Elaboração da autoria

A questão, no entanto, é que esses posicionamentos justificam uma característica marcante da personagem que diz respeito ao modo como ela percebe e verbaliza as opressões que sofre enquanto mulher negra. Camila se nega a vivenciá-las de forma abnegada, seus diálogos são construídos como forma de confrontar essa realidade.

**Trecho do Capítulo exibido em 13/01/2020**

(Internada em um hospital, Camila conversa com sua mãe depois de ser sido baleada na escola em que trabalha)

**Camila:** É, mãe, mas o problema é esse. Eu sempre vou ter que ser forte? Sempre? Eu tenho que ser forte porque a gente é pobre e eu quero estudar. Aí eu tenho que passar de primeira porque eu não posso perder nenhuma chance, nenhuma! Eu tenho que ser forte porque eu sou mulher e para mulher tudo é mais difícil. Eu tenho que aguentar sempre um babaca olhando para o meu peito ao invés de prestar atenção no que eu tenho a dizer. Eu tenho que ser forte porque eu sou preta e a gente vive num país racista. Eu tenho que ser forte porque eu sou professora, porque eu tentei ajudar os meus alunos, eu tomei tiro. Eu tenho que ser forte. Eu tô cansada, mãe, eu tô cansada! Eu tô cansada de ser forte. Eu não vou poder ser fraca nenhum dia, nenhuma vez na minha vida?

Se nessa esfera, a presença de Camila traz significados outros sobre a socialização da mulher negra, a maternidade traz para ela episódios que remontam sua subjugação. A relação dela com Danilo (Chay Suede), com quem ela se envolve afetiva e sexualmente, e Thelma (Adriana Esteves), a mãe dele, é uma amostra nesse sentido. Thelma fura os preservativos do casal pois pretende se tornar avó. Como descobre que possui um aneurisma cerebral inoperável, essa passa a ser uma das metas a serem cumpridas pela personagem antes de sua morte.

Ao forjar a gravidez que não era planejada e nem mesmo esperada naquele momento, Thelma anula as escolhas de Camila sobre sua própria reprodução. E a relação

complicada delas na seara da maternidade não se restringe a esse caso. Isso porque Camila acaba sofrendo um aborto e fica impossibilitada de desenvolver uma gestação. Por isso, Thelma se oferece como barriga solidária para ela e Danilo. Mesmo antes da criança nascer, Camila sente que a sogra e o marido acabam por excluí-la de momentos importantes na espera da criança. Depois do nascimento isso fica ainda mais nítido porque Thelma insiste em intervir nos cuidados com o neto, o que gera incômodo.

As ações de Thelma dão a entender que ela age a partir de uma estrutura familiar hierarquizada cuja a função de Camila seria a de reproduzir, mas não a de tomada de decisões, do exercício pleno de sua maternidade. Se as imagens de controle legitimam a permanência das mulheres negras em lugares específicos na sociedade e, portanto, na esfera pública, esse exemplo de *Amor de Mãe* indica que igualmente na esfera privada é esperado que elas ocupem determinados lugares sem que ousem desafiar romper com essa lógica. A tentativa de retirar a subjetividade da mulher negra, especialmente quando se fala da maternidade e dos direitos reprodutivos, são dois dos pilares do pensamento dominante que busca sua exploração (COLLINS, 2019).

Essa chave de leitura mostra que a presença dessa personagem no contexto familiar de seu namorado e de sua sogra guarda semelhanças com a experiência histórica das mulheres negras desde o período em que foram escravizadas. Aliás, é justamente essa herança que, segundo Gonzalez (2019), continua a orientar o imaginário que circunda as mulheres negra para mantê-las em lugares subalternizados na sociedade brasileira.

Já no caso de Vitória, a maternidade – ou a busca por ela – além de ser apresentada como motivação central de sua trama, funciona como esfera de tomada de consciência das formas de opressão que atuam sobre seu corpo. Depois de ter passado dos 40 anos, a personagem se preocupa em adiantar a realização dessa experiência. Trata-se de uma advogada renomada cuja realidade de privilégios financeiros a afasta da situação vivida por Camila. O decorrer da trama detalha, por outro lado, que ela não foi eximida das dificuldades impostas em sua vida como mulher negra. E essas interferências vão se tornando mais explícitas quando Vitória se torna mãe.

O primeiro grande obstáculo para a concretização desse desejo é a relação desgastada que ela mantém com Paulo (Fabrício Boliveira). Ela descobre que ele a trai e mesmo assim opta por não se separar por estar convicta de que aquela seria a forma de conseguir ser mãe. Mas Paulo é firme ao terminar o casamento e acusa de ser

---

controladora, em especial por conta daquilo que ela considera ser sua preocupação excessiva com a maternidade na medida em que negligencia a relação com ele.

Chama atenção o fato de que Paulo aparece apenas na primeira semana da trama. Depois que se separam, ela não aparece mais em cena e não se conhece maiores detalhes da história desse personagem. Ele é o único homem negro com qual Vitória se envolve. Aliás, não fosse por seu segundo filho, Tiago (Pedro Guilherme Rodrigues), Vitória quase não interage com outras pessoas negras em seu círculo de relações mais próximas. Nem mesmo suas irmãs, Miranda (Debora Lamm) e Natália (Clarissa Kiste), únicas familiares da personagem que se conhece nessa primeira parte da trama, são negras.

É como se Vitória se deslocasse do lugar ideal para a mulher negra (GONZALEZ, 2019), razão pela qual não encontra pessoas semelhantes a ela nesses espaços. Como não se sabe se a novela faz isso de modo deliberado, não é possível afirmar que se busca uma amostra da falta de mobilidade social causada pela raça ou se esse seria um sintoma da falta de representatividade entre atores e atrizes em uma história que parece promover justamente uma iniciativa em sentido oposto.

É exatamente após se tornar Vitória mãe de uma criança negra que o texto da trama a guia para a percepção, em certa medida, do que significa ser uma pessoa racializada nos territórios que ela frequentava – e, levando em conta o aspecto dialógico da telenovela, a própria experiência da mulher negra no território brasileiro. Tiago se torna filho dela por um processo de adoção que já corria enquanto ela era casada com Paulo. Não se sabe se esse processo era feito com ele, mas Vitória assume de modo solo a criação do menino.

As violências destinadas a ele não só têm essa utilidade de promover uma espécie de autopercepção em Vitória como também a impelem a agir no sentido de enfrentar essa opressão. Em exemplo elucidativo nesse caso é o rompimento do contrato que Vitória faz com Álvaro (Iranthir Santos) um de seus principais clientes. Isso ocorreu depois que Vitória descobriu que Tiago havia sido acusado de roubo injustamente pela polícia. Como estava na praia no momento de um arrastão, os agentes o detiveram por acreditar que ele fazia parte do grupo que cometia o crime. Nas cenas seguintes, Tiago é mostrado ao lado de outros meninos negros sendo levado até uma área de mata fechada. Mais tarde, descobre-se que enquanto estiveram naquele lugar os meninos presenciaram disparos de armas e chegaram a ser ameaçados de morte, alguns saíram feridos.

A detenção desses meninos foi feita com o consentimento de Belizário (Tuca Andrada), policial que também prestava serviços para Álvaro, e que, por conta disso, até já havia sido defendido por Vitória. Diante disso, ela resolve se afastar de vez do empresário, afinal ela sabia que ele estava envolvido com uma série de práticas ilegais e que, inclusive, boa parte do dinheiro que ela recebia como pagamento não era declarado.



IMAGEM 2: Vitória rasga seu contrato com Álvaro. FONTE: Elaboração da autoria

Chama atenção nesse caso a virada pela qual sua história passa no decorrer de *Amor de Mãe*. Após o desentendimento entre ela e Álvaro, o empresário age e consegue fazer com que Vitória seja judicialmente impedida de exercer sua profissão. Para arcar com a multa pelo encerramento do contrato e sem poder trabalhar como advogada, Vitória precisa se desfazer de boa parte de seus bens, se mudar para uma casa localizada em um bairro bem mais simples e deixar de acessar serviços privados como saúde, educação e transporte para ela e as crianças.

**Trecho do Capítulo exibido em 06/02/ 2020**

(Vitória conversa com sua irmã, Miranda, sobre as mudanças de sua vida)

**Vitória:** Tiago tá uma pilha, só fala da escola nova

**Miranda:** Fofura, gente. Primeiro dia de aula, né? É assim mesmo

**Vitória:** É difícil ficar sem babá, sem empregada, sem ajuda. Mas sabe, eu tô curtindo fazer a lancheira dele...

**Miranda:** Como é que a mamãe falava pra gente? “Não basta você ter uma vida feliz, você tem que ser feliz com a vida que você tem”

**Vitória:** Mas é difícil fazer lancheira, tá, meu bem? Haja criatividade!

**Miranda:** Bem-vinda ao meu dilema diário.

(Em seguida, Vitória leva Tiago para a escola no transporte público)

**Vitória:** Ó, filho, a mamãe vai te levar para a escola, mas não vai poder ficar lá. Qualquer coisa, você pede para a professora me ligar

**Tiago:** Tá. Você vai me buscar na saída?

**Vitória:** Vou. Agora que a gente não tem mais motorista nem carro, eu te levo e te pego todo dia.

**Tiago:** Então eu já gostei da escola nova

---

**Vitória:** Coisa mais linda! Faz tudo ficar mais leve.

As mudanças ocorridas na trama de Vitória expõem distintas nuances dessa protagonista ao guiá-la a uma série de descobertas que acabam por mudar sua visão de mundo e seus valores. Além de justificar um desenvolvimento próprio das personagens ficcionais, essas reviravoltas deslocam Vitória dos espaços de conforto e privilégio socioeconômico do início da história. Além de soar inverossímil essa mudança tão drástica de sua condição financeira, o evento parece ser uma tentativa de fazer com que Vitória trilhe alguns dos aspectos associados à trajetória da mulher negra, como as dificuldades financeiras e a dependência dos serviços públicos, situações que constroem também as imagens de controle citadas por Collins (2019).

Ao colocar duas personagens negras em posições de evidência em uma telenovela do horário considerado nobre para a televisão, *Amor de Mãe* fornece o substrato necessário para algumas rupturas dos modos de representar as mulheres negras na teleficção. Longe de serem personagens soltas (LIMA, 2001), Camila e Vitória têm suas tramas altamente atreladas ao restante da história de forma que suas ações influenciam no andamento de outros núcleos.

A análise prévia do material indica um trânsito bastante intenso entre as imagens de controle, que se revelam como referências constantes na construção de ambas as personagens. Esse fluxo muitas vezes parece querer confrontar a representatividade problemática das mulheres negras há muito difundida pela mídia e pelas telenovelas. As percepções e os posicionamentos expressos pelas falas das personagens sobre determinados temas indicam esse aparente interesse.

Esse movimento, por outro lado, não consegue romper com o uso dessas imagens para contar a histórias. Assim, cria-se um processo delicado no qual ao mesmo tempo em que se tenta superá-las, acaba-se por reforçá-las de algum modo. A representatividade que não se estende para as instâncias de poder da emissora (ALMEIDA, 2019) e que não cuida para que pessoas negras ajudem a contar suas próprias experiências acabam por incorrer em exemplos como este.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

*Amor de Mãe* constrói uma narrativa que tensiona por meio dessas personagens marcadores como o gênero, a raça e a classe e apresenta reflexões sobre elas em

---

momentos importantes da trama, especialmente pelo destaque que elas ganham nessa história.

O reposicionamento da participação das personagens negras na ficção não parece ser uma iniciativa desinteressada da emissora na direção de um retrato mais fiel coeso com a diversidade racial. Ao propor esse novo modo de retratação para as mulheres negras a telenovela se propõe a atingir um público mais amplo e, dito de outra forma, busca uma ampliação dos territórios de consumo (ZANETTI, 2017). Daí a importância de não perder de vista o caráter comercial que atravessa a realização de obras de ficção como a telenovela.

É igualmente importante não deixar de considerar que mesmo propondo moldes para a construção dessas personagens que sugerem o interesse em se distanciar dos estereótipos que rotineiramente foram associados a personagens negras, o texto de *Amor de Mãe* acaba os evocando e, de alguma forma, os reforçando, uma vez que as imagens das quais fala Collins (2019) são acionadas constantemente.

Isso pode ter várias explicações, mas certamente o fato de que a obra não possui uma pessoa negra à frente das instâncias de realização pode ajudar a compreender essa questão. Evidência que reforça as afirmações de Almeida (2019) sobre o fato de que nem mesmo a proeminência dessas atrizes significa uma mudança na lógica da instituição no que tange raça. Desse modo a emissora, ainda que não deixe explícito, assegura a continuidade do poder para o seu grupo.

---

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- 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.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Jamille Pinheiro. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CONCEIÇÃO, Juara Castro da; BORGES, Rosana Maria. **Complexidade narrativa na tv brasileira: uma análise de “Justiça” a partir dos conteúdos de opinião**. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, 19. , 2017, Cuiabá. Anais... São Paulo: Intercom, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.)**. Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 237-256.
- 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.
- LOUARGANT, Sophie. O interesse do gênero pelos territórios. ESTÁCIO, Marcos André Ferreira (Org). **Gênero, desenvolvimento e território** – Novas semânticas e antigas práticas. Manaus: Editora Valer, 2015, p. 299-302.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- RUI, Simone Léia. Gênero, empoderamento e território: construindo relações e estabelecendo perspectivas teóricas. **Revista Geografia em Atos** (Geo Atos online), v. 1, n. 16, mar. 2020, p. 45-60.
- SACRAMENTO, Igor Pinto. **Nos tempos de Dias Gomes: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais**. 2012. 500f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação - ECO. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- SADEK, José Roberto. Telenovela: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.
- SODRÉ, Muniz. Sobre imprensa negra. **Lumina** - Facom/UFJF - v.1, n.1, p.23-32, jul./dez. 1998.
- ZANETTI, Daniela. Territorialidades no campo audiovisual. In: ZANETTI, Daniela; REIS, Ruth (Orgs.) **Comunicação e territorialidades: poder e cultura, redes e mídias**. 1. ed. VITÓRIA: EDUFES, 2018. v. 1. p. 35-47.