

## TELENOVELA BRASILEIRA E O “RENASCER” DO ESPAÇO ESTÉSICO NA CASA MATERNA

### BRAZILIAN TELEDRAMATURGY AND THE AESTHETIC SPACE IN THE MATERNAL HOME

Sandy Aline Palczuk <sup>1</sup>  
Aline Vaz <sup>2</sup>

#### Resumo

O presente estudo objetiva analisar as figurativizações e as relações do maternar na telenovela *Renascer*, de Benedito Ruy Barbosa – em sua versão reescrita por Bruno Luperi em 2024 –, a partir da personagem coadjuvante Morena. Pelo olhar teórico da existência de um mito sobre o amor materno defendida por Badinter (1985), leva-se em consideração a complexidade do papel da personagem no enredo sobre perda, luto, amor e cuidado maternal. Por meio de preceitos da sociosemiótica, busca-se compreender como – e onde – a obra constrói a narrativa sobre o ser/não ser mãe, focalizando o olhar analítico para os modos de se dar a ver das imagens da casa-calabouço (FISCHER, 2006) e da casa-concha (BACHELARD, 2003). Por fim, entende-se que a narrativa parte de olhares que vão além do entendimento de uma figura de mãe universal: aquela que gera. Acolher, preparar e deixar ir estão entrelaçados na trama do habitar, colocando em tela a personagem acomodada na imagem de uma casa-útero, visto que Morena é (des)construída pelas formas do ser mãe.

#### Palavras-chave

Estudos de televisão; teledramaturgia; *Renascer*; maternidade.

#### Abstract

This study aims to analyze the figurations and relationships of motherhood in the Brazilian teledramaturgy *Renascer* by Benedito Ruy Barbosa – in its version rewritten by Bruno Luperi in 2024 – based on the supporting character Morena. From the theoretical perspective of the existence of a myth about maternal love supported by Badinter (1985), the complexity of the character's role in the plot about loss, mourning, love and maternal care is taken into consideration. The aim is to understand how – and where – the work constructs the narrative about being/not being a mother, focusing the analytical perspective on the ways in which the images of the dungeon-house (FISCHER, 2006) and the shell-house (BACHELARD, 2003) are presented. Finally, it is understood that the narrative starts from perspectives that go beyond the understanding of a universal mother figure: the one who generates. Welcoming, preparing and letting go are intertwined in the plot of inhabiting, placing on screen the character accommodated in the image of a house-womb, since Morena is (de)constructed by the forms of being a mother.

#### Keywords

Television studies; Brazilian teledramaturgy; *Renascer*; motherhood.

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da Universidade Estadual do Centro Oeste (Unicentro). E-mail: sandypalczuk@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2648-4269>, currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5572036997173370>.

2 Doutora e mestra com estágio pós-doutoral pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Docente do PPGCom/UTP. E-mail: alinevaz900@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2416-200X>, currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3530527402477171>.

## Introdução

Pensar na maternidade como um conceito é, antes de tudo, pensar na individualidade do sujeito. O ser/não ser mãe, querer/não querer ser mãe e tantas outras questões delegadas à mulher são apresentadas e representadas na mídia o tempo todo a partir de construções sociais, refletindo o ambiente histórico/cultural em que a sociedade está inserida. A função biológica de reproduzir fez e ainda faz com que papéis periféricos, principalmente o matinar e cuidar do lar, muitas vezes recaiam única e exclusivamente para a mulher. Essas questões culturais e sociais construídas e constituídas ao longo do tempo, logo, devem ser questionadas e debatidas. Para tanto, estudar as expressividades artísticas manifestas pela sociedade em que se vive é fundamental para compreender os modos de se dar a ver o feminino e de que maneira o ser ou não ser mãe influencia na construção e na desconstrução dessa identidade.

Para tanto, como forma de questionar para além da maternidade em si, mas também a mãe latina/brasileira, o objeto de pesquisa dedica-se à teledramaturgia brasileira, pensando a telenovela como uma narrativa da nação a partir dos conceitos da pesquisadora Maria Imacollata Vassallo de Lopes (2014), que compreende o papel da televisão como um espaço público democratizado, alimentado do próprio *repertório compartilhado de sentidos*. Segundo a autora, as identidades ali expostas trazem consigo representações de uma “comunidade nacional imaginada que a TV capta, expressa e permanentemente atualiza” (Lopes, 2014, p. 2). A telenovela, então, não só atravessa a rotina cotidiana ou até mesmo o escopo do lazer, mas também constrói “mecanismos de interatividade e uma dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado e que se configura como uma experiência, ao mesmo tempo, cultural, estética e social” (Lopes, 2014, p. 4).

Assim, como forma de compreender como a maternidade tem sido debatida e construída e/ou reconstruída/atualizada nas narrativas da contemporaneidade na ficção televisiva brasileira, o presente artigo direciona as lentes analíticas para a telenovela brasileira *Renascer* de Benedito Ruy Barbosa – em sua versão reescrita por Bruno Luperi em 2024. O recorte se dá na personagem coadjuvante chamada *Morena* (Uiliana Lima e Ana Cecília Costa), a partir das teorias do “mito do amor materno” de Badinter (1985), para fim de entender como – e onde – a obra constrói a narrativa da personagem sobre o ser/não ser mãe expressa pela configuração imagética da casa-concha (Bachelard, 2003) e da casa-calabouço (Fischer, 2006). A complexidade da personagem *Morena* sobre o ser/não ser mãe e as correlações de seu enredo sob um olhar de mito sobre o amor materno, nos fazem questionar: *Morena* foi mãe porque gestou? Se foi, deixou de ser quando perdeu o bebê? Se sim, foi menos mãe porque não deu um nome para a criança ou porque não soube lidar com o luto? Todas essas e tantas outras questões e inquietações sobre a individualidade do “ser mãe” apresentam a personagem como um objeto de estudo a ser investigado, dentre tantas outras mães de *Renascer*.

A telenovela é dividida em duas fases, portanto a personagem também se divide em duas etapas da vida. Para este artigo, o foco se dá apenas na primeira fase da trama

(13 capítulos exibidos entre 22 de janeiro e 05 de fevereiro de 2024). Nesse momento da narrativa, a história de Morena se delineia como uma dama de bordel, habitando a casa de Dona Jacutinga e partindo dali, casando-se e morando na fazenda, prestes a habitar outros enredos: o nascer de uma mãe e a morte de um filho. Finalizando a análise, olhamos, brevemente, para o início da segunda fase ao dar indícios de um possível “novo” rumo para a personagem. Essa seleção analítica acontece pela escolha dos habitats a serem analisados: a “casa-bordel” e a “casa-fazenda”. O recorte do *maternar* – expresso na configuração estética dos espaços – será observado sob a perspectiva do útero (casa-concha) e da clausura (casa-calabouço). Já as escolhas dos episódios e sequências acontecem a partir da maneira em que a personagem é evidenciada em relação aos aspectos de clausura/libertação das casas.

Assim, propõe-se relacionar os elementos estéticos da estrutura telenovelística a uma leitura sobre maternidades, orientando metodologicamente a análise a partir de preceitos da sociossemiótica. Conforme Jean-Marie Floch (2001), sobre o sentido dado pelos planos da expressão e do conteúdo em justaposição – constituindo, assim, sistemas semi-simbólicos. O plano da expressão é “onde as qualidades sensíveis que possui uma linguagem para se manifestar são selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais.”; o plano do conteúdo é “o plano onde a significação nasce das variações diferenciais graças as quais cada cultura, para pensar o mundo, ordena e encadeia ideias e discurso” (p. 09). Verifica-se distinção entre os níveis da forma e da substância de cada um dos planos: “a forma é a organização, invariante e puramente relacional, que articula a matéria sensível ou a matéria conceitual de um plano, produzindo assim a significação”; e “a substância é a matéria, o suporte variável que a forma articula. A substância é, pois, a realização, num determinado momento, da forma.” (p. 11). Nessa visada, observando na telenovela alguns momentos em que o plano da expressão homologa o plano do conteúdo, em *Renascer* empenhamo-nos em analisar, nos termos de Floch, crenças, sentimentos e atitudes que “cada sociedade adota frente às suas linguagens” (p. 10); no caso, trata-se do maternar apresentado na trama televisiva (a qual, por seu turno, em certa extensão, é campo do sintoma da sociedade em que se insere). Logo, observamos como a reiteração de arranjos estéticos constituídos por elementos da ordem do doméstico pode acomodar a personagem Morena em imagens constituídas

- 1) na paisagem anestésica de um ambiente doméstico delimitado pelo quadriculamento e comprimido pela rarefação de apropriações físicas e afetivas (a imagem da casa-calabouço);
- 2) no espaço estésico de uma paisagem doméstica constituída pelo movimento relacional fluido e ondulante inerente às vicissitudes do conviver que possibilita, na medida da conformação de suas características ambientais, a apropriação e a compreensão do ser e estar no mundo (a imagem da casa-concha) (Vaz, 2021, p. 06).

Por meio de seleção, organização e interpretação de *frames* dos capítulos selecionados – desde a primeira aparição da personagem na “casa-bordel” até sua transi-

ção para a “casa-fazenda” –, é possível compreendermos por intermédio das reiteraões imagéticas que as cenas em análise, na produção dos efeitos de sentido, colocam em tela as imagens do ambiente doméstico como metáfora e metonímia do útero materno.

Considerando a figurativização maternal de Morena, os laços familiares firmados e os arranjos estéticos de convívios domésticos instalados em casas-conchas/casas-calabouços, cujas configurações são transformadas por apropriações sensíveis que ressignificam enlaces e aprisionamentos físicos e afetivos, buscamos apresentar e desenvolver reflexões acerca da telenovela como campo do sintoma, possibilitando a identificação de encenações alusivas a quadriculamentos sociais da maternidade. Logo, ao passo em que Morena perde o filho na noite de seu prematuro nascimento, estratégias narrativas produzem efeitos de renascimento da personagem em luto que – para além de ser – se torna mãe ao ressignificar “paisagens anestésicas em espaços estésicos” (Vaz, 2021). O artigo propõe-se a verificar, portanto, os modos de se dar a ver as relações físicas (no lugar da casa) e afetivas (no lugar da maternidade), identificados nas interações da personagem em análise com ambientes arquitetônicos e simbólicos enquadrados na telenovela *Renascer*.

## A casa-útero

A casa. Seja como abrigo ou refúgio, seja na memória consciente ou onírica, é, segundo Gaston Bachelard (2003), uma casa-concha, “o nosso canto do mundo”, canto esse que “abriga o devaneio e protege o sonhador”. Em *Renascer*, a poética da imagem das casas fala muito sobre e sob seus personagens. O habitar consciente e inconsciente, a clausura e a libertação, os espaços ocupados e inocupados, o abrigar e ser abrigado são perspectivas apresentadas nas poéticas imagéticas das casas da telenovela e atravessadas pelos enredos das personagens femininas. Especialmente àquelas que, quando sem abrigo, encontraram morada, aconchego e preparo na casa de Dona Jacutinga, bordel localizado no interior de Ilhéus, na Bahia. Logo, seguimos para o primeiro habitar da trama da personagem Morena na narrativa de *Renascer*.

Fase um. Morena é uma das “damas” da casa de Dona Jacutinga. A casa-bordel. A personagem, embora tente ser realista sob as condições em que vive, não consegue esconder a esperança e os devaneios de um dia sair daquela realidade. Ela se mostra acolhedora com as demais, principalmente com Maria Santa, personagem abandonada pelos pais na porta do bordel<sup>3</sup>. Existe também uma dualidade na personagem em relação à casa e com os demais personagens. Dentro e fora. Ficar e ir. Acolher ou confrontar.

Na primeira sequência (figura 01), em que Morena aparece no capítulo 04 (27’37-29’13), percebe-se a dualidade da personagem com a casa: o ficar e o ir. Sentada sob a janela entreaberta, uma perna para dentro e outra para fora. Segundo Bachelard (2003), a janela, assim como a lâmpada – que também ilumina, é o olho da casa. O autor atenta para como a janela aparece muitas vezes como uma luz de refúgio que se impõe sem-

<sup>3</sup> Maria Santa é a personagem protagonista da primeira fase da telenovela e tem forte importância no enredo de Morena. Tornam-se grandes amigas, comadres, além de dividir tempo juntas de gravidez.

pre como solidão. Assim está Morena, comovida e um pouco isolada de seus companheiros em meio ao devaneio. A personagem, em seu enredo, desde a primeira cena, divaga sobre sua infelicidade em viver no bordel, mas não admite a vontade de ir embora. Quando questionada sobre seus pensamentos supostamente amorosos, contesta, briga. Dona Jacutinga logo lembra qual é o seu lugar ali: o de trabalho. “*Quenga não tem amante, tem cliente*”, diz Jacutinga. A dualidade entre o público e o privado também é colocada em prova. A casa é um lar de mulheres que se fortalecem e se acolhem durante o dia, mas também é o bordel, local de trabalho durante a noite. Habitada e governada apenas por mulheres, uma casa que acolhe, prepara e dá indícios de deixar ir.

**Figura 01 - Frames da telenovela Renascer (2024). Morena entra em cena**



Fonte: Globoplay.

A casa de Dona Jacutinga mostra-se entre o coletivo e o pessoal na construção da *mise-en-scène* (figura 02). É a mesma paisagem, mas entre o dia e a noite não se dá a ver como o mesmo espaço<sup>4</sup>. Na coletividade, os espaços estão ocupados por várias personagens que ocupam e habitam o mesmo lar. As mulheres são amigas e compartilham do mesmo sonho ou conversam sobre seus anseios e devaneios – lembram o quanto a vida era ruim longe daquele acolhimento e sonham também com a partida. Rapidamente, o que é um lar torna-se o ambiente de trabalho. Morena, presa em seus eventuais momentos ilusórios, é interrompida e assediada por um cliente, Coronel Pica-pau, como é conhecido na cidade. Porém, não intimidada, a personagem o ignora e volta para seus pensamentos, para a sua subjetividade.

4 A paisagem irá se transformar em espaço por meio da relação do território com a sociedade, ou seja, o espaço terá relação com o uso social – a paisagem seria a coisa, o espaço seria o processo. Neste caso, o espaço da casa seria determinado como um conjunto articulado de coisas e seres que se relacionam ao ver, perceber e habitar experiências sensíveis: “O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento” (SANTOS, 1988, p. 26). Logo, entende-se que “a sociedade seria o ser, e o espaço seria a existência” (1988, p. 27).

Figura 02 - Frames da telenovela *Renascer* (2024). Público e Privado – o lar e o trabalho

Fonte: Globoplay.

Entre as idas e vindas do romance com Deoclesiano, que volta e meia frequentava o bordel para ver Morena, um fato ocasionou uma briga para o casal: Deoclesiano fala que continua a ver a personagem porque ela parou de cobrar, dando a entender que não era por afeto. Os dois, que já viviam uma história, param de se falar, até o dia do casamento de Maria Santa e Coronel José Inocêncio, realizado e festejado no Bordel. Nesse dia, o inesperado acontece. Morena e a amiga Maria Flor são pedidas em casamento, respectivamente, pelos amigos Deoclesiano e Jupará. Os casamentos fazem com que as duas casas se encontrem, a do ambiente público e do privado. E é aí que os enredos começam a se tornar um. O medo de deixar a casa que lhe trouxe o preparo e o acolhimento junto da vontade de partir faz com que Morena fique ali sob o entre-aberto mais uma vez: observando o casamento da varanda da casa na porta entre aberta (figura 03). A partida de Morena marca o mesmo lugar de sua chegada na trama, uma janela de devaneios entre a dualidade de ficar e ir. A casa de Dona Jacutinga, por ser uma casa de tantas moradas/enredos femininos, liderada por uma cafetina, espécie de mãe de todas, pode ser vista então, como uma espécie de casa-útero. Ela acolhe, torna-se um lar, a deixa livre para ficar ou ir, mantendo as portas abertas para a volta caso a nova casa não seja de fato um lar.

**Figura 03 - Frames da telenovela Renascer (2024). A partida de Morena**

Fonte: Globoplay.

Vemos, portanto, que esse bordel que é um lar ou esse lar que é um bordel nada mais é do que a casa-concha, conforme Bachelard, aquela que assegura e protege, como um canto no mundo que abriga todos os sonhos, memórias e devaneios. Ou seja, subversivamente, se constitui um espaço estésico delineando-se como berço que protege as experiências sensíveis para então atirá-las (inserir-las) no mundo de complexas possibilidades de encontros e apropriações de lugares físicos e simbólicos. Ali se faz pelo viver junto, nos lugares arquitetônicos e simbólicos de morada, a casa-concha de Bachelard pelo ato de encolher-se a atirar-se ao mundo. ‘Apesar de...’<sup>5</sup> (Vaz, 2021) supera-se a paisagem tradicionalmente anestésica de corpos supostamente submissos aos desejos sexuais de clientes, construindo um espaço de produção estésica, de cultivo de afetos e modos de apropriações. Morena torna-se dona de si na relação familiar, no sentido essencial do estar junto, produzindo constantemente emoções que salvam essas mulheres que vivem na casa de Jacutinga das ameaças automatizadas do viver e da submissão dos corpos.

### A casa-calabouço

Depois da partida de Morena da casa de Dona Jacutinga, o enredo da personagem se desenvolve em torno de sua nova vida, nova rotina e, claro, a nova casa. A ex morada de Coronel Belarmino agora pertence à José Inocencio, patrão de Deoclesiano e Jupará. Aos poucos, a trama começa a falar mais sobre enredos familiares que se

5 Aline Vaz (2021) toma a ideia de Fontanille (2014, p. 70) no que diz respeito à atitude de o sujeito “continuar o curso da vida apesar de X”, para tanto emprega a expressão ‘apesar de...’ “A pontuação, aqui, funciona como abrigo de interrogações, exclamações, pontos e vírgulas (incertezas, perplexidades, pausas) de uma vida cujo curso não é interrompido. As reticências indicam a omissão de algo que não se quer ou não se pode revelar, uma suspensão ou hesitação, além da alusão a aberturas de possibilidades, que no traçado dos três pontos representariam caminhos a serem percorridos (ressalvadas as incertezas que se aninham entre as fendas do incógnito)” (p. 24).

desenvolvem em volta de Morena do que da própria personagem em si. Sandra Fischer (2006), ao discorrer sobre a imagem da *casa-calabouço*, disserta sobre as relações familiares em textos filmicos e como personagens transitam dentro e fora da trama. Isso fica expresso em *Renascer* após a saída de Morena da casa de Dona Jacutinga (algo muito mais evidente na fase dois da obra). Ainda segundo Fischer (2006), a fortaleza e a resistência de um sujeito, na ansia de sair do habitar que lhe prende, tende a tornar-se fragilidade após a saída. Morena sai de um ambiente, que, embora lhe garantisse alguns anseios de fuga, era um habitar de lugar público e privado e lhe permitia vários enredos. Morena vai de um público/privado para um ambiente apenas privado. Sai de uma casa-concha que lhe acolheu, preparou e deixou ir para viver outras tramas, diálogos e enredos. Do útero para o mundo. De uma casa que era morada e trabalho para uma casa que, embora seja lar e família, aos poucos ressignifica o lugar da dona da casa para uma condição de coadjuvante, fazendo com que Morena torne-se cada vez mais parte da casa, tal como as mobílias também integram a paisagem. Do acolhimento da concha para o cárcere do calabouço?

A chegada de Morena e Maria Flor à casa-fazenda é receosa (figura 04). Uma porta centralizada convida para entrar. A entrada é demorada. Dois mundos se encontram. Paradas sob a porta com seus maridos, observam a casa e entram por último. Segundo Bachelard (2003), a Porta na poética do espaço significa o entreaberto, é onde [...]

“[...] a própria origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago o desejo de conquistar todos os reticentes. A porta esquematiza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneio” (Bachelard, 2003, p. 225)

**Figura 04 - Frames da telenovela *Renascer* (2024). A casa-calabouço - a entrada**

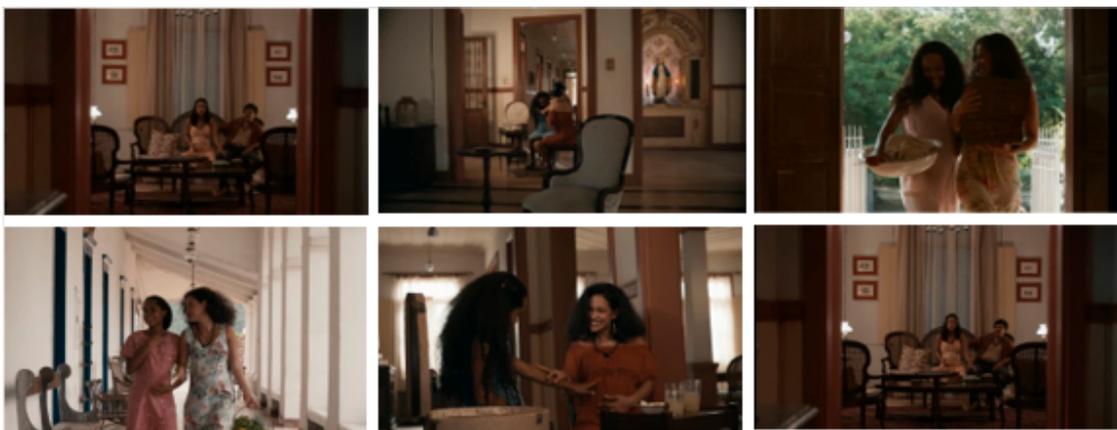


Fonte: Globoplay.

Assim que Morena coloca os pés para dentro da casa, o ânimo toma conta. Os planos e iluminação mudam. Morena sempre se mostrou entre o dentro e o fora ou o ficar e o ir. O receio de começar a nova vida e habitar uma nova casa faz parte da construção de seu enredo. A partir da chegada na casa-fazenda, a personagem, por meio da abertura de portas e janelas, busca talvez unir os dois mundos. A luz de fora adentra. O fechado abre e o escuro fica claro. Morena abre todas as portas e janelas. A luz entra. A casa é muito grande. Grande e pouco habitada. Isso se reforça inúmeras vezes nos diálogos entre os personagens.

A amizade de Maria Santa e Morena se fortalece com um vínculo ainda mais forte: a maternidade (figura 05). As duas casam no mesmo dia, dividem momentos da gravidez e dão à luz na mesma noite. O bebê de Morena não sobrevive. Os enredos dos partos apresentados simultaneamente mostram a dualidade entre as duas famílias e as duas maternidades, o claro e o escuro. O dentro e o fora. O limpo e o sujo. O dar boas-vindas e o dizer adeus.

**Figura 05 - Frames da telenovela Renascer (2024). A gravidez**



Fonte: Globoplay.

Os dois partos das amigas são apresentados em paralelo (figuras 06 e 07). A diferença transcende a casa. Morena dá à luz entre as barcas de cacau. O estático da câmera a olha e enquadra de dentro, mas a deixa no escuro. Vigiada. Está em seu completo desespero sozinha. Maria Santa está em casa, com a família, acolhida e sob as luzes que iluminam e vigiam seu parto. O contraste é grande: enquanto uma mãe dá as boas-vindas ao primeiro filho a outra mãe precisa despedir-se sem conseguir ao menos nomear a dor da perda – Morena não escolhe um nome para o filho.

**Figura 06 - Frames da telenovela Renascer (2024). A perda de Morena**

Fonte Globoplay.

**Figura 07 - Frames da telenovela Renascer (2024). Maria Santa dá a Luz**

Fonte Globoplay.

Badinter (1985) aponta questões importantes sobre o materno, e afirma que “o ser mãe” é uma característica individual, para além do mito do amor materno, pois ele não é inato, é, na verdade, adquirido ao longo do tempo e não uma característica biológica. Uma mãe não deixa de ser mãe se é forte ou frágil, preferir um filho ou entregar-se a todos, pois não há uma lei universal ou natural. Mas sim individual e adicional.

A questão do maternar como algo não exclusivo ao parir ou gestar fica um pouco mais clara à medida que a narrativa de *Renascer* se constrói. Maria Santa falece após dar à luz ao seu quarto filho e José Inocêncio rejeita a criança por atribuir a perda da mulher ao nascimento do filho. Dona Jacutinga e Padre Santo pedem ajuda à Deoclesiano e Morena para cuidar do recém-nascido. Sem pensar duas vezes, Morena aceita.

A porta da casa que lhe abriu um novo enredo (figura 04) é a mesma porta que lhe oferece, em meio ao luto não curado da perda de um filho e de uma grande amiga, uma criança precisando de acolhimento e preparo: um filho rejeitado pelo pai (Figura 08). Badinter (1985) afirma que o amor materno é um amor conquistado. Na tela de *Renascer*, um mito de amor determinado ao natural é desconstruído. Morena foi mãe, se reconheceu e lutou como tal inúmeras vezes. Em seus discursos, deixa claro: “Esse menino é meu”; “Eu to dando de mamar para o meu menino”; “Tudo bem um pai rejeitar o filho? Pai é quem cria, quem dá amor e quem dá bem querer”. Morena não pariu, mas acolheu, deu lar, deu nome: João Pedro. E não apenas isso, até mesmo amamentou a criança com os próprios seios, como uma obra divina de Maria Santa. Esse apelo traz consigo um elo de rede de apoio, “mãe para mãe”. Morena reforça várias vezes em suas preces, “nosso menino”, se referindo a criança como filho dela e de Maria Santa, pede que a amiga cuide de sua criança no céu, enquanto ela cuida de João Pedro na terra.

**Figura 08 - Frames da telenovela *Renascer* (2024). O re-encontro de Morena com o maternar**



Fonte Globoplay.

Morena é reconhecida como Madrinha e Deoclesiano como Padrinho de João Pedro. Por conta desse elo, a porta está sempre aberta para as idas e vindas da criança que ainda sofre com os traumas da rejeição do pai (figura 09). A porta entreaberta para decidir ficar (cuidado pelos padrinhos) ou ir (com o pai Coronel Inocêncio que ainda o trata com repulsa) é uma reiteração que se apresenta na composição imagética da casa e no texto verbal dos personagens, principalmente, Deocleciano. O discurso de que, toda vez que João Pedro precisar de amor de verdade, é na porta deles que ele vai bater é presença frequente. A madrinha de batismo, que amamentou e ajudou a criar, deixa claro, a todo instante, que ali ele pode encontrar amor e um lar, mesmo que seja livre para fazer morada onde quiser. Morena prepara João Pedro para que um dia possa se atirar ao mundo à moda da casa-concha. E, por mais que o seu enredo aos poucos torne-se o alheio, o seu papel é imprescindível na história.

**Figura 09 - Frames da telenovela Renascer (2024). O lar e o ficar e ir de João Pedro**



Fonte Globoplay.

Vemos que é na relação com João Pedro que Morena renasce como mãe e a paisagem anestésica da casa-calabouço é transformada em um espaço estésico, pois “poderá construir um espaço estésico aquele que um dia esteve acomodado na paisagem anestésica; há de se constituir uma transgressão na forma de vida automatizada para a forma de vida estésica, assim, apresentando-se uma possibilidade de re-existir ‘apesar de...’” (Vaz, 2021, p. 26).

Heller disse que só quem tem necessidades radicais pode querer e fazer a transformação da vida. Essas necessidades ganham sentido na falta de sentido da vida cotidiana. Só pode desejar o impossível aquele para quem a vida cotidiana se tornou insuportável, justamente porque essa vida já não pode ser manipulada. (Martins, 1998, p. 06)

Viabilizam-se, assim, nas formas do habitar de Morena e nas reinvenções do ser mãe, possibilidades re-existenciais que proporcionam e facultam o habitar nas brechas afetivas, ressignificando a paisagem anestésica do luto vivenciado nas imagens de uma casa-calabouço em espaço estético de imagens de acolhimento e compartilhamento de experiências dadas no empenho e na recuperação de convívios ora limitados-difícultados, ora abortados.

### Do útero à clausura

Acolher, preparar e deixar ir. Morena foi acolhida por um lar e preparada para um mundo sob uma perspectiva feminina fundada. Saiu de um ambiente cambiante entre o privado e o público para uma convivência familiar que lhe deixa apenas ao âmbito do privado. Tornou-se a casa. Toda a proteção que buscou na primeira casa hoje lhe transborda conhecimento para acolher e preparar os outros, mesmo que isso a torne coadjuvante de sua própria história. Já na segunda fase, Morena passa a estar em diversos enredos pelas arestas. Ajuda a desenrolar da trama dos personagens, principalmente João Pedro. O seu lugar, que antes cabia ao público e ao privado, agora passa na maioria das vezes a ser o canto da cozinha servindo ou o ambiente da sala. Ela toma conhecimento de muitas tramas, mas se insere em poucas ou quase nenhuma.

A casa-fazenda abrigou, mas criou, em seu entorno, nos enredos familiares, uma clausura que transforma Morena no próprio habitar. Gradualmente. Ela como a Casa abriga tudo e de todos. Embora não tenha enredo próprio, transita por todas as histórias dos moradores da casa. Aparece nos espaços de convívio social da casa, com frequência na cozinha (figura 10). Raramente fora dela. Os enquadramentos da casa desenham suas acomodações à moda de quadriculamentos – que, em termos foucaultianos, organizam uma hierarquia de dominação. Observa-se que, na divisão dos cômodos, “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (Foucault, 2014, p. 134). Projeta-se, assim, uma docilidade dos corpos. Sabemos que a cozinha em uma sociedade patriarcal se destina aos trabalhos femininos. O lugar da mulher passa a ser o lugar de preparar e servir o alimento. Cuidar do esposo e dos filhos. A mulher/mãe é a cuidadora servil. Quando Morena é filmada no quadriculamento da cozinha, vemos uma docilidade em sua presença maternal, já que os métodos de controle – definidos pela engenharia de distribuição de espaços físicos – constituem as chamadas disciplinas descritas por Michel Foucault como fórmulas de dominação que fabricam corpos submissos. Se no bordel – por meio da composição narrativa –, Morena subverte a submissão de um corpo marginalizado pela prostituição, em certa medida, na fazenda, a personagem é submetida ao quadriculamento social da maternidade.

**Figura 10 - Frames da telenovela Renascer (2024). Morena da segunda fase e a casa-calabouço**



Fonte Globoplay.

Verificamos, portanto, que, no contexto materno, Morena é a mãe protetora, que está ali, onipresente e onisciente. Conforme a segunda fase de *Renascer* é transmitida essas questões ficam ainda mais claras. Especialmente sobre como a própria casa, o materno e o útero estão entrelaçados.

### Considerações finais

Por meio da seleção, organização e interpretação de *frames* dos capítulos escolhidos – utilizando-se de preceitos metodológicos da sociosemiótica, desde a primeira aparição da personagem na “casa-bordel” até sua transição para a “casa-fazenda” –, é possível compreendermos que as cenas em análise, na produção dos efeitos de sentido, colocam em tela as imagens do ambiente doméstico como metáfora e metonímia do útero materno. Ao passo em que Morena perde o filho na noite de seu prematuro nascimento, estratégias narrativas produzem efeitos de renascimento da personagem em luto que – para além de ser – se torna mãe ao ressignificar “paisagens anestésicas em espaços estéticos” (Vaz, 2021).

Levando em consideração que o ser/não ser mãe, querer/não querer ser mãe e tantas outras questões delegadas a mulher são apresentadas e representadas na mídia o tempo todo a partir de construções sociais, refletindo o ambiente histórico/cultural em que a sociedade está inserida, a Telenovela *Renascer*, a partir da personagem Morena e de espaços ocupados por ela, mostrou variações da maternidade comumente conhecida. Embora os enquadramentos ainda mostrem um habitar que

a aprisiona (isso depois da ida para casa-da-fazenda), delegando funções do lar para Morena, a personagem está entrelaçada com a figura do útero, recebendo, preparando e deixando ir, ainda como ela foi recebida e preparada na casa de Dona Jacutinga. Portanto, concluímos que poderá construir um espaço estésico aquele que um dia esteve acomodado na paisagem anestésica e há de se constituir transgressões nas formas de vida automatizadas para que estas se transmudem em formas de vida estésica: viabilizam-se, assim, nas formas do habitar de Morena e nas reinvenções do ser mãe, possibilidades de re-existir. Verifica-se, portanto, os modos de se dar a ver as relações físicas (no lugar da casa) e afetivas (no lugar da maternidade), identificados nas interações da personagem em análise com ambientes arquitetônicos e simbólicos enquadrados na releitura de Renascer de Bruno Luperi em 2024.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. (trad. Antônio de Pádua). 1º ed, vol. 6. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução: Wal-tensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, v. 26, p. 17-34, 2003. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469>>. Acesso em: 28 jun. 2025.

FISCHER, Sandra. **Clausura e compartilhamento: a família no cinema de Carlos Saura e de Pedro Almodóvar**. São Paulo: Annablume, 2006.

FONTANILLE, Jacques. Quando a vida ganha forma. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lúcia Rodella (Org.). **Formas de vida: rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014. p. 55-85.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir – nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2014.

MARTINS, José de Souza. **O senso comum e a vida cotidiana**. Tempo social, v. 10, p. 1-8, 1998.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

VAZ, Aline. **Nuevo cine argentino e políticas neoliberais pós-ditaduras: paisagens anestésicas e espaços estésicos em Lucrecia Martel e Pablo Trapero**. 2021. 205 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2021.

Recebido em: 19 mar. 2025  
Aprovado em: 13 mai. 2025