

O Sofrimento da Mulher Negra na Telenovela Brasileira: construção da personagem Camila de Amor de Mãe e sua percepção pelo público no Twitter¹

Valquíria Michela JOHN²
Esther Zuniga Guedes de Castro LIRA³
Letícia Barbosa RIBEIRO⁴
Felipe da COSTA⁵
Robson Souza dos SANTOS⁶
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

A novela Amor de Mãe teve a estreia na Rede Globo em 25/11/2019. A novela teve as gravações interrompidas por causa da pandemia do coronavírus e seu último capítulo, do que passou depois a ser chamado de 1ª fase, foi exibido no dia 21/03/2020. A trama retomou os capítulos inéditos em 15/03/2021 e articulou a temática da Covid-19 ao seu enredo. Este artigo discute como o arco da personagem Camila (Jéssica Ellen), foi discutido pelo público. Camila tem sua resiliência posta à prova constantemente ao longo da trama, com uma trajetória repleta de tragédias. A partir da coleta 12.652 tweets sobre essa personagem da definição de duas categorias de análise, sofrimento e profissão, constata-se que o público viu como problemático e contestou o intenso sofrimento atribuído à personagem.

PALAVRAS-CHAVE: imagens de controle; mulheres negras; telenovela; Twitter

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve origem em investigação anterior que se propôs a “analisar as tensões, confrontos e conformações dos processos de inovação na narrativa da telenovela das nove sem que esta, contudo, rompa com os pactos narrativos do gênero melodrama aos quais se vincula” (JOHN et al, 2021, p. 85). Tem como objeto empírico a telenovela Amor de Mãe. A trama trata da vida de três personagens principais: Lurdes (Regina Casé), Vitória (Taís Araújo) e Thelma (Adriana Esteves). Em comum elas têm o fato de serem mães que amam seus filhos de seu próprio jeito e de uma ser coadjuvante na história da

¹ Trabalho apresentado no GP 17-Ficção Televisiva Seriada, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutora em Comunicação e Informação (UFRGS). Professora permanente do PPGCOM e dos cursos de Graduação do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Paraná - UFPR. E-mail: vmichela@gmail.com

³ Bacharel em Publicidade e Propaganda pela UFPR. E-mail: estherzinhalira@gmail.com

⁴ Bacharel em Jornalismo pela UFPR. E-mail: le_bribeiro@hotmail.com

⁵ Doutorando no PPPGCOM/UFPR. Email: contato@felipedacosta.com.br

⁶ Mestre em Literatura Brasileira (UFSC). Professor do curso de Design da Moda da Unifebe. Email: rsouzass@gmail.com

outra. A novela teve as gravações interrompidas devido à pandemia do Coronavírus em 21/03/2020. Retornou em 01/03/2021, com uma estratégia narrativa pouco usual: com a recapitulação em off, realizada pelo ator Lázaro Ramos e pelo trio de protagonistas, do que ocorrera na fase anterior. Retomou os capítulos inéditos em 15/03/2021 e articulou a temática da Covid-19 ao seu enredo.

John et al (2021) constatam que a pandemia foi incorporada pela novela em duas dimensões: “como tema transversal, que perpassou todos os núcleos da trama, e como uma personagem, uma vez que a própria pandemia teve seu arco narrativo, com começo, meio e fim” (p. 82). Embora tenha problematizado a realidade da pandemia, buscando de alguma forma transformar o momento que o país atravessava, houve momentos em que a novela não alcançou esse objetivo, passando informações equivocadas. Nesses casos, foi tema de comentários nas redes sociais, o que nos traz à esta pesquisa.

A inserção da pandemia e sua repercussão junto ao público constitui o foco de análise mais amplo desta pesquisa, que teve como objetivo verificar as percepções do público quanto à inserção da pandemia no contexto narrativo da telenovela bem como identificar as visões sobre a construção das protagonistas na retomada da narrativa. O recorte empírico recai sobre a apreensão do público a partir do Twitter. Neste artigo, o recorte analítico é para as percepções do público a respeito da personagem Camila (Jéssica Ellen), que embora não integrasse o trio de protagonistas, adquiriu centralidade na trama, sobretudo na retomada dos capítulos inéditos. Na coleta de dados realizada no Twitter, Camila foi a terceira personagem mais citada, atrás apenas das protagonistas Lurdes e Thelma e à frente da terceira protagonista, Vitória.

Camila é filha adotiva de Lurdes e professora de História, a primeira da família a completar uma graduação. Um de seus irmãos adotivos é Domênico (Chay Suede), o filho de Lurdes que foi roubado há muitos anos, e o conhece como Danilo, sem saber que são da mesma família. Os dois se apaixonam e têm um filho, tornando Camila também uma das mães centrais da trama. A personagem obteve protagonismo na segunda fase, porque além do incômodo acerca do peso trazido pela tragédia do enredo em geral, foi possível perceber a insatisfação de parte do público com o condicionamento do arco de Camila ao estereótipo de mulher forte, que sobrevive a inúmeros sofrimentos. Estes aspectos e o modo como foram percebidos pelo público a partir do Twitter constituem o foco desta análise.

Para realizar a análise de como o público percebe e significa a construção do arco narrativo de Camila, foram analisados os tweets com a hashtag #AmordeMae no período de 15/03/2021 a 09/04/2021, período de retomada dos capítulos inéditos da trama após a interrupção da pandemia. Foram coletados 489.531 tweets, os quais foram analisados com auxílio do software Nvivo. A análise segue a perspectiva do método misto (CRESWELL 2010), norteada pela proposição de Supertemas (JENSEN, 1998), e pela técnica da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2010). Para Jensen (1998) os supertemas podem ser entendidos como as construções temáticas que articulam o modo como telespectadores relacionam o conteúdo televisivo ao cotidiano. Embora o autor não tenha proposto essa articulação a partir das conversações em redes digitais, entendemos que sua proposição, articulada como ele fez à AC, pode nos permitir compreender melhor o conjunto de produções de sentido sobre Amor de Mãe que circularam a partir do Twitter.

Foram coletados 12.652 tweets sobre a personagem. A partir do conteúdo dos tweets, foi gerada uma nuvem de palavras com os termos que mais apareceram. Cada palavra da nuvem é uma subcategoria, englobando diversos termos. A partir dessas palavras, foram encontrados os supertemas: “maternidade”, “sofrimento”, “trabalho”, “raça” e “pandemia”, a partir dos quais se estabeleceram duas categorias de análise para Camila: **sofrimento e profissão** (professora).

OPERADORES TEÓRICOS NORTEADORES DA ANÁLISE

A novela Amor de Mãe teve o recurso da emoção e o comprometimento com a realidade como apoio para prender o público. Como Silvia Oroz (1999) destaca, a importância do melodrama para a cultura latina está na verossimilhança, não apenas com o texto ficcional, mas também com a vida real, uma vez que o gênero se utiliza dos hábitos sociais e expõe um modelo moral de comportamento de uma sociedade.

Ainda segundo Oroz (1999), existem seis arquétipos melodramáticos femininos presentes nas telenovelas: a mãe, que está ligado à resignação e sofrimento; a irmã, tido como uma continuidade da mãe na ordem doméstico-familiar; a namorada, que pode ser vista como uma ramificação da irmã e tem como virtude o saber esperar pelo herói-protagonista masculino; a esposa, que também está ligado ao arquétipo da mãe devido à dedicação ao núcleo familiar; a má e/ou a prostituta, definida como alguém que desafia a ordem e os valores da sociedade; e a amada, que é o objeto do amor do protagonista.

Como o próprio título da trama já denuncia, o arquétipo mais frequente entre as personagens da telenovela observada é o de mãe, uma vez que retrata as diferentes formas da maternidade, tendo sempre em comum o amor incondicional pelos filhos. Além desse aspecto e considerando que o foco desta pesquisa é a recepção do público à trajetória da personagem Camila na segunda fase da telenovela Amor de Mãe, a partir de interações no Twitter, é importante levar em consideração os eixos de interseccionalidade cruzados por ela.

Para entender o reforço a estereótipos nas diferentes mídias, principalmente por meio de imagens, é preciso pensar nessas imagens interseccionalmente. Crenshaw (2002) conceitua interseccionalidade como uma maneira de tratamento que considera vários sistemas discriminatórios, como o racismo, o patriarcalismo e a opressão de classe, como criadores de “desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras”. Isto é, a representação das minorias precisa ser considerada de maneira dinâmica através de todos os eixos de poder que as afetam. Isso quer dizer que, além da opressão de gênero que tem em comum com personagens femininas brancas, Camila é afetada também pela opressão de raça e também é atravessada pelo eixo da classe.

A socióloga Patricia Hill Collins (2019), ao discorrer sobre o pensamento feminista negro, reconhece que existe uma diferença de objetificação entre mulheres brancas e não-brancas, mas aponta que, independentemente do grau de violência de gênero, “as imagens funcionam para desumanizar e controlar ambos os grupos” (COLLINS, 2019, p. 26). A autora aponta que foram construídas, historicamente, o que ela chama de imagens de controle, modos de representação que estabelecem um lugar social de subalternidade e subjugação as mulheres negras. Essas imagens têm como gênese histórica o período da escravidão que “[...] estimulou a criação de várias imagens de controle interrelacionadas e socialmente construídas da condição da mulher negra que refletiam o interesse do grupo dominante em manter a subordinação das mulheres negras” (p. 140).

A mulher negra foi construída como o Outro. Este outro, seguindo a perspectiva da noção de identidade e diferença proposta por Silva (2000), parte da noção de que o outro é sempre o oposto da identidade que se coloca como hegemônica. Isso coloca as mulheres negras, portanto, na condição de subordinação, tanto no seu Outro oposto total em termos hegemônicos – o homem branco – mas, também, quanto a várias opressões

vividas de modo muito distinto das mulheres brancas, que estariam assim mais próximas do homem branco do que da mulher negra na organização social. Esse processo, que parte da objetificação da mulher negra, dá a ela, como dito, um lugar de subordinação na sociedade. Essa subordinação é refirmada pelos papéis sociais que lhes são atribuídos, as imagens de controle, como definido por Collins (2019). “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p.136). Collins aponta para quatro imagens de controle, que se correlacionam: a *mammy*, a matriarca, a mãe dependente do Estado (*welfare mother*) e a jezebel/prostituta/*hoochie*. Essas imagens fornecem o que, a partir de Hall (2016), podemos entender como “regimes de representação”, ou seja, lugares, posições no âmbito da hierarquia sociocultural atribuídos às mulheres negras.

Embora a proposição de Collins (2019) se relacione às mulheres negras estadunidenses, podemos pensá-las no contexto brasileiro na correlação com a proposição de Lélia Gonzalez (1984) que vai estabelecer outras categorias/papeis construídos socialmente para a mulher negra - a mulata, a empregada doméstica e a mãe preta, imagens ou construções que evidenciam as múltiplas opressões a que são submetidas essas mulheres: gênero, raça e classe. As narrativas midiáticas desempenham papel primordial na consolidação e no reforço dessas imagens, que se impõem sobre as mulheres negras e constroem a visão sobre elas e seu lugar no mundo. Como aponta Patricia Collins “[...] esses conceitos implicam invariavelmente relações de superioridade e inferioridade, vínculos hierárquicos que se misturam a economias políticas de opressão de raça, gênero e classe” (2019, p.139).

Lélia Gonzalez (1984) aponta para o estabelecimento de dois papéis profissionais atribuídos a mulher negra: a doméstica e a mulata, a primeira relacionado ao trabalho do cuidado e a segunda à exploração do corpo, da sexualidade e, portanto, da objetificação da mulher negra, vista inclusive como “produto de exportação”, como no marketing relacionado ao carnaval carioca, por exemplo, ou à garota “Globeleza”. “[...] com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o carnaval” (GONZALEZ, 1984, p. 230).

Esses operadores se constituíram em categorias importantes para correlacionar como a personagem foi construída na narrativa e, sobretudo, como essa construção foi percebida e, muitas vezes, contestada pelo público.

Sobre a escolha do Twitter como espaço de observação dessa apropriação, seguimos a perspectiva de que a rede é uma fonte de conhecimento, tal como definem Gehrke e Benetti (2020). Conforme apontam as autoras, a rede social é um espaço de obtenção de informações e o Twitter pode ser classificado como fonte documental, “visto que a extração massiva de dados da plataforma serve de matéria-prima para análises. Abrange, de maneira geral, números utilizados para descrever um fenômeno” (GEHRKE e BENETTI, 2020, p. 8).

Ainda segundo as autoras, para comentar assuntos específicos, a rede social possibilita a utilização de hashtags, como por exemplo o caso de #amordemãe, para comentar determinados temas e torná-las *trending topics*, da mesma forma que palavras repetidas muitas vezes por vários usuários em um curto período de tempo atingem os assuntos mais comentados das plataformas, aspectos estes que nortearam a coleta. Isso possibilitou reconhecer que dentre as temáticas abordadas pelo público referentes à Amor de Mãe, a trajetória de Camila recebeu bastante destaque, sendo inclusive mais citada do que Vitória, umas das três protagonistas, e ficando atrás, em termos de menções, somente de Lurdes e Thelma, que protagonizavam a trama e se tornaram as personagens centrais na reta final da telenovela.

A análise realizada parte da perspectiva de Guillermo Orozco (2010) no que se refere aos “trânsitos das audiências” e esses novos modos de recepção que embaralham os limites entre produtores e consumidores bem como da noção de TV Social (FECHINE, 2017). Como como Pieniz (2015) entende-se que via Twitter se realiza uma “recepção compartilhada na web”, característica também do processo da TV Social entendida por Fachine (2017) como “[...] tipo de conversação em rede e em ato em torno de conteúdos televisivos, realizada por meio de plataformas (redes sociais digitais) e tecnologias (aplicativos) interativas, atreladas a estratégias das indústrias televisiva e/ou de desenvolvimento de softwares, capazes de proporcionar o efeito de assistir junto a algo remotamente (efeito de contato), a partir de um modo de copresença produzido pelo compartilhamento de conteúdos em uma mesma temporalidade instaurada pela programação e/ou por aplicativos” (p. 94).

Durante o período de exibição dos capítulos inéditos de Amor de Mãe, em sua reta final, observou-se a trama simultaneamente ao acompanhamento da #amordemae no Twitter. Esta prática foi uma busca de perceber, em tempo real, dentro da lógica da TV Social e das audiências em rede, como se devam as apropriações, comentários, processos de produção de sentido sobre a trama nessa rede social. Embora não possa se caracterizar como uma “observação participante”, pela própria dinâmica do Twitter, este procedimento foi importante para ter uma perspectiva ampla de quais aspectos mobilizavam a audiência da telenovela, também deste procedimento resultam algumas reflexões sobre os limites para pensar a recepção a partir das redes digitais, sobretudo com grande volume de dados coletados e organizados com auxílio de software. Desta observação, foi possível perceber menções aos erros na abordagem da pandemia pela telenovela (gravada em um determinado momento e exibida em outro, ainda mais grave no contexto brasileiro e mundial relacionado à covid). Também se percebeu certo desafeto pela inserção da pandemia, ou seja, muitas vezes os comentários referiam-se ao fato de que já bastava ter a covid na “vida real” para ainda ter que ver “desgraça” na telenovela. Isso não se restringia à questão da pandemia, mas também aos arcos de algumas personagens. Foi o caso da personagem Camila, cujo arco levou, como dito, a se estabelecer este recorte de análise.

O SOFRIMENTO DE CAMILA E A VISÃO DO PÚBLICO

Como já mencionado, foram coletados 12.652 tweets sobre a personagem Camila com uso do software Nvivo. A partir do conteúdo dos tweets coletados, foi gerada uma nuvem de palavras com os termos que mais apareceram. Cada palavra da nuvem é uma subcategoria, englobando diversos termos, por exemplo, no peso da palavra “sequestro” foram contabilizados o número de publicações com os termos: “sequestrado”, “sequestrar”, “sequestrada”, “sequestro”, “sequestrou” e “sequestra”, como se pode ver na imagem a seguir.

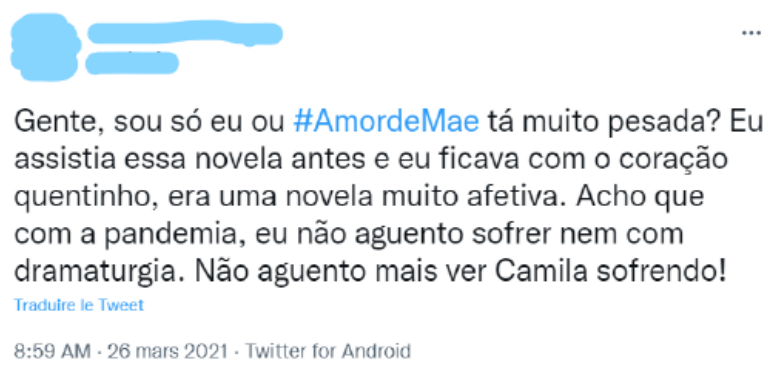
Figura 1 – Nuvem de palavras com termos mais citados nos tweets coletados



A partir das palavras da nuvem, foram encontrados os supertemas (JENSEN, 1998) “maternidade”, “sofrimento”, “trabalho”, “raça” e “pandemia”, a partir dos quais se estabeleceram duas categorias de análise para Camila: sofrimento e profissão (professora).

O sofrimento da personagem associado ao fato de Camila ser preta foi algo mencionado em diversos tweets, mas tendo em mente os dados quantitativos, com número muito inferior, não foi considerado relevante para este recorte enquanto categoria dentro da dinâmica da rede. Dessa forma, a questão racial foi, assim como a maternidade - bem como outras palavras da nuvem, como “atropelamento” e “sequestro” - abarcada pela categoria do sofrimento, como será discutido a seguir. A Covid-19, foco maior da pesquisa, também foi pouco mencionada em relação à Camila, aparecendo em discussões que consideravam a novela pesada demais para assistir em um contexto de pandemia, o que se enquadra também na categoria do sofrimento dos personagens, não compondo, portanto, uma terceira categoria, como se pode ver no exemplo a seguir:

Figura 2 – Exemplo de tweet que cita a pandemia e Camila



Os sofrimentos de Camila

A começar a discussão pela categoria do sofrimento, ele permeou toda a trajetória de Camila: ela foi abandonada numa estrada quando bebê, foi atingida por uma bala perdida na escola em que trabalhava, sofreu um aborto, descobriu que não podia ter filhos, teve que retirar o útero, foi atropelada em uma tentativa de assassinato, ficou temporariamente paraplégica, seu filho precisou passar por uma cirurgia de emergência e depois foi sequestrado pela sogra, sua mãe biológica foi assassinada pouco depois de elas se reencontrarem, sua mãe adotiva foi sequestrada e dada como morta.

Camila viveu tudo isso e seguiu como uma personagem feminina e preta sempre forte. Apesar da questão racial não ter entrado como categoria, é ainda importante pensar em Camila levando em consideração os eixos de interseccionalidade que a cruzam, considerando, inclusive, que ela não possui uma rede de apoio de uma comunidade preta ao seu redor, nem teve pessoas pretas como referência em sua vida, uma vez que sua mãe, seus irmãos, seu marido e sua sogra – as principais conexões em sua trama - são todos brancos. Ela teve, dessa forma, que lidar com essa série de tragédias cercada por pessoas que, sim, a apoiaram, mas nunca se identificaram ou compreenderam completamente todas as formas de opressão que a atingiram. Camila viveu tudo isso e seguiu como uma personagem feminina e preta sempre forte, evidenciando as imagens de controle apontadas por Collins (2019).

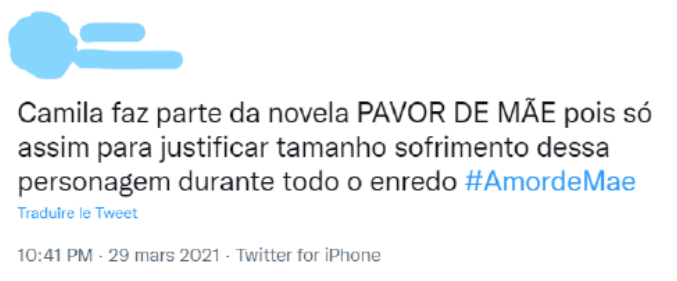
A percepção do público sobre a quantidade de provações que Camila sofreu ao longo da trama ser excessiva foi o dado mais recorrente nesta pesquisa. Os tweets apontam e, em grande parte do tempo, criticam as escolhas narrativas que pareciam sempre ter Camila como um alvo, elaborando recorrentemente um novo horror para superar o anterior.

A problemática da dor na trama de Camila pode ser discutida a partir da noção de representação de Hall (2016), que vai além da compreensão de mensagens da mídia como simplesmente retrato ou reflexão da realidade. Fürsich (1999) explica que as representações estão incorporadas no fluxo midiático visual, de modo que estabelecem normas e senso comum sobre pessoas, grupos e instituições na sociedade. As representações criam realidades e normalizam visões de mundo específicas, podendo contribuir para a perpetuação de estereótipos e manutenção das relações de poder, das desigualdades sociais e políticas.

A falta de protagonismo feminino preto em narrativas midiáticas não é apenas um problema de sub-representação, mas também de má representação, que condiciona a trama desses personagens a seguir os mesmos estereótipos esgotados. Fürsich (1999) ainda afirma que, embora alguns conteúdos midiáticos tentem abertamente contra-atacar as representações negativas predominantes, retratando papéis e personagens opostos (contra-estereótipos), eles são frequentemente vistos como abordagens limitadas ainda ligadas às versões problemáticas anteriores.

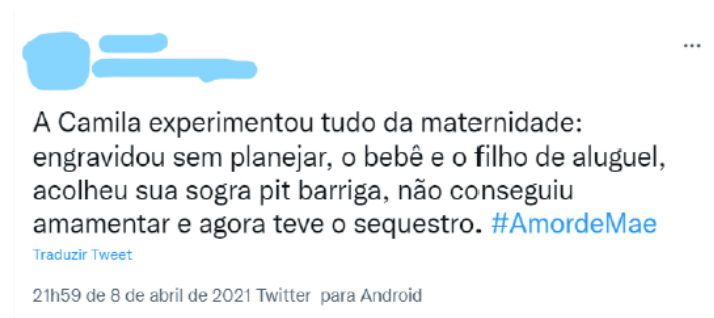
Assim, ainda que a representação de Camila como uma personagem feminina preta forte e resiliente possa ter a intenção de ser positiva, seu protagonismo ainda é retratado pela óptica do sofrimento, como se esse fosse o inevitável destino dos grupos que ela representa.

Figura 3 - Exemplo de tweet que critica a trajetória de sofrimento de Camila



Ainda nessa categoria, os usuários do Twitter perceberam que a experiência de maternidade de Camila também foi permeada de provações, como pode ser ilustrado pelo tweet a seguir:

Figura 4 - Exemplo de tweet que comenta a experiência de maternidade de Camila

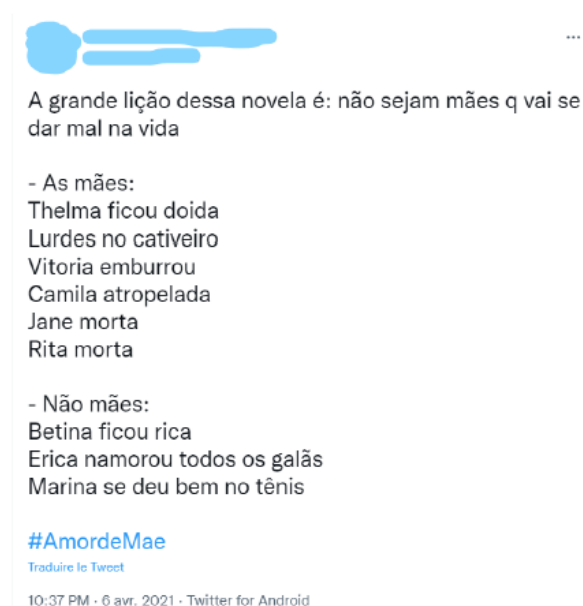


Dessa forma, apesar de ser o tema mais relevante quantitativamente sobre a personagem - com 1879 termos citados - a maternidade não constitui uma categoria à parte, porque foi sempre atrelada ao sofrimento. Os tweets discutiram a gravidez não

planejada de Camila, que só aconteceu porque sua sogra furou seus preservativos; o aborto de Camila, sua descoberta de que não poderia gerar filhos e a retirada de seu útero; a escolha de usar a sogra, Thelma, como barriga de aluguel; a cirurgia pela qual seu bebê recém-nascido teve de passar; as dificuldades na amamentação; e, por fim, o sequestro de seu filho por sua sogra. Ainda nesse tema, houve discussões sobre a experiência de Camila como filha, que teve de sofrer a perda de duas mães - a biológica, que foi assassinada, e a adotiva, que foi sequestrada e dada como morta. Passos (2020) aponta que é “[...] no processo de constituição do ser mãe que a mulher negra descobrirá que é um ‘não ser’ e passará a ter um encontro com uma ‘região extraordinariamente estéril e árida’ (FANON, 2008, p. 26 apud PASSOS, 2020, p. 120).

Vale destacar que a associação entre maternidade e sofrimento não foi exclusividade de Camila. A maternidade ainda cumpre um papel de centralidade nos papéis de gênero na telenovela, especialmente nessa, cujas narrativas giram em torno desse tema. Apesar do título, o que Amor de Mãe mais explorou foi a maternidade como sinônimo de sofrimento, característico da matriz melodramática, aspecto que foi destacado pelo público, como se pode ver no exemplo a seguir:

Figura 5 – Exemplo de tweet que relaciona maternidade a sofrimento a partir da novela



Entre os arquétipos destinados às personagens femininas nas telenovelas descritos anteriormente, um que pode descrever essa face de Camila é o arquétipo da mãe, que sustenta que “qualquer sacrifício é justificável em prol do bem estar de um filho” (OROZ,

1999, p. 64). Ainda, ela pode ser vista também como a “mãe mariana”, por sobreviver a tantos obstáculos e se manter ainda forte. “Este modelo supõe uma superioridade feminina que se torna objeto de culto, transformando as mulheres em seres próximos da divindade, moralmente superiores e com uma força espiritual que as distingue dos homens” (CASSANO, 2019). Este arquétipo é ligado à Virgem Maria, “com toda a sua bateria de resignação e sofrimento”. De acordo com Silva, Ribeiro e John (2017), “o arquétipo da mãe é sempre tido como o único que se pode confiar irrestritamente quando o assunto são os valores e virtudes da mulher (especialmente pela visão explicitamente assexuada que se projeta sobre este protótipo)”.

Por outro lado, de todos os temas discutidos sobre a trama de Camila, sua **profissão**, a segunda categoria de análise, recebeu associações positivas na maior parte do tempo. Camila foi a primeira de sua família a concluir o ensino superior, formando-se em História, com a intenção de fazer a diferença no país por meio do poder transformador da educação, algo que ela defende de forma destemida à frente de qualquer adversidade. Ela é engajada na vida de seus alunos, aborda temas políticos progressistas e relevantes em sala de aula e organizou uma ocupação na escola quando ela foi fechada.

Como todos os outros eixos de sua vida, a profissão também é atravessada por sofrimento - ela é atingida por uma bala perdida enquanto pendura uma faixa “Não Atire -Escola” durante um tiroteio que ocorreu em frente à escola, em horário de aula. Apesar disso, as percepções do público no Twitter envolvendo seu trabalho são, em geral positivas, comentando sobre a importância dos professores na vida dos alunos, da educação como agente transformador no Brasil e da presença de discursos que a defendam na mídia, como na telenovela, em horário nobre.

Figura 6 - Exemplo de tweet que elogia a profissão de Camila somente texto

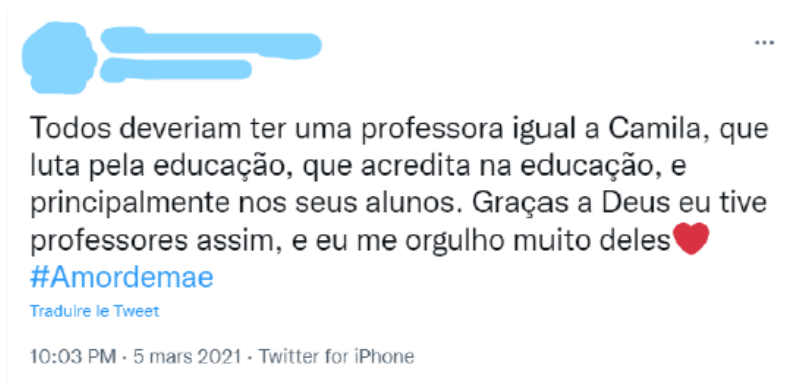
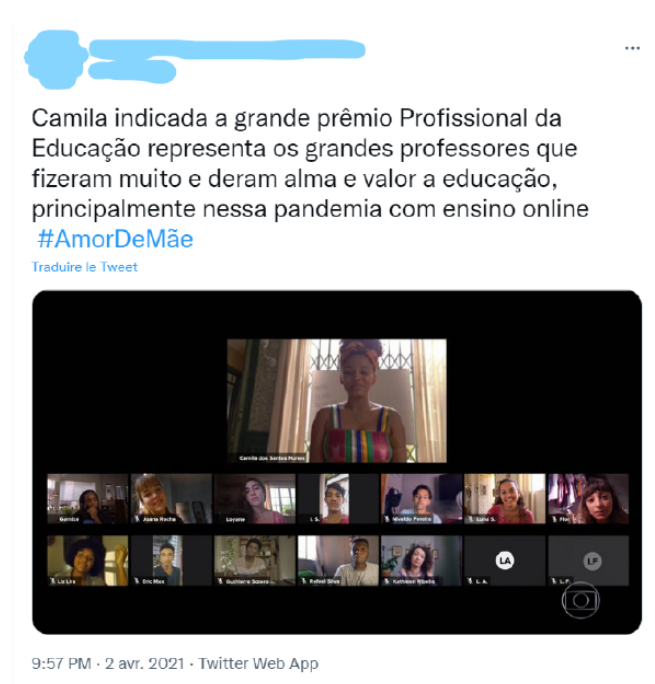


Figura 7 - Exemplo de tweet que elogia a profissão de Camila com uso de imagem



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que em seu retorno, em março de 2021, após quase um ano de suspensão dos capítulos inéditos, Amor de Mãe tenha se constituído como uma novela fechada, ou seja, totalmente gravada antes de ir ao ar e, portanto, com pouca influência do público em seu desfecho, como ocorre frequentemente com as telenovelas brasileiras, sua presença significativa nos *trending topics* do Twitter e sua menção frequente em outras redes digitais, além dos bons índices de audiência alcançados, evidenciam a importância da trama para os brasileiros e as produções de sentido sobre trama e extrama, em articulação com a própria vivência da pandemia no contexto da realidade.

A reta final da novela foi ao ar no momento mais complexo da pandemia no Brasil, quando o país atravessava o mais elevado pico de casos e mortes pela Covid-19. Vale lembrar que segundo estudo realizado pelo Instituto Lowy (2021), de Sydney, o Brasil foi o pior país do mundo no gerenciamento da pandemia. Neste contexto, a trama, que encerrou com uma visão otimista quanto à pandemia, e vários equívocos em sua abordagem, foram aspectos que mobilizaram o público.

As discussões, inclusive quando o público “reclamava” do vínculo com a realidade e de que preferia não ver a Covid-19 na novela, reforçam os resultados da pesquisa que motivou a realização desta, sobre a narrativa de Amor de Mãe, a percepção

do público quanto à inserção da pandemia como tema e também como personagem da história ficcional (John et al, 2021). Personagem esta que reconfigurou muito do enredo e da trajetória das protagonistas.

No que se refere à análise da personagem Camila aqui realizada, foi possível reafirmar a relevância da telenovela em desencadear conversações. O incômodo do público com o tom mórbido da novela se refletiu nas críticas às constantes tragédias na trama de Camila e à perpetuação da ideia de uma mulher forte que deve sobreviver a tudo. Ainda que sem mencionar os conceitos de Collins (2019) e Gonzalez (1984) bem como outras problematizações do feminismo negro sobre as múltiplas opressões a que mulheres negras são submetidas, ao questionar enfaticamente o sofrimento atribuído à personagem ao longo de toda a trama, é possível afirmar que tanto houve movimentos de reforço às imagens de controle na narrativa quanto isso foi motivo de contestação por parte do público.

A força da personagem foi também muito elogiada no que diz respeito a seu aspecto profissional, uma vez que o público viu de forma positiva as ações e discursos de Camila sobre a educação, o que pode sugerir um movimento de contra representação (Hall, 2016). Embora o foco de análise não seja na construção narrativa da personagem, é válido destacar, porém, que como aponta Hall (2016), a contra representação também pode operar como um reforço à representação que se propõe a romper. Neste caso, ainda que valorizado pelo público, o sofrimento também está presente nesta categoria e, ao menos na reta final, a personagem tem sua construção pouco ou quase nada relacionada a sua atividade profissional e, majoritariamente associada ao papel como mãe e como a amada (OROZ, 1999). O que era ruptura no início, acaba por não se consolidar na reta final. Por outro lado, o destaque do público para a atividade profissional, ainda que secundária na construção do arco narrativo na reta final, demonstra a mobilização do público para discutir a educação no Brasil a partir do que foi transmitido em Amor de Mãe, aspecto que ilustra que a telenovela permanece atuante e central na cultura brasileira, expandindo a ritualidade da conversa sobre a novela para as plataformas digitais e levantando questões sobre temas relevantes.

Vale reforçar que esta pesquisa integra uma pesquisa mais ampla, com análise de outros aspectos sobre a visão do público quanto a narrativa de Amor de Mãe, como foco, por exemplo, no modo como a própria pandemia foi inserida na trama (John et al, 2022). De todo modo, a análise aqui empreendida aponta para o questionamento da audiência da

telenovela no Twitter quanto à necessidade de que, ao menos no contexto da pandemia, a telenovela das nove rompesse com sua marca primordial, o seu viés realista.

Por fim, como um desdobramento possível da análise aqui realizada e dos dados gerais da pesquisa, vislumbra-se a importância de discutir a recepção, a apropriação da telenovela pelo desafeto, seja na crítica aos arcos das personagens (muitas vezes correlacionado com o possível impacto da pandemia na escrita), seja nas críticas ao encurtamento da trama no peso das “desgraças” sobre a narrativa.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Presença, 2010.

CASSANO ITURRI, G. **Representaciones de género y melodrama televisivo en el Perú: una mirada al siglo XXI**. 2019. Tese (Doutorado em Sociologia) – Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/15742>.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro Conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista de Estudos Feministas**, ano 10, 2002.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 3.ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

FÜRSICH, E. Media and the Representations of Others. **International Social Science Journal**, 1999, p. 113-130.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

JENSEN, K. B. **News of the World**. World cultures look at television news. Londres: Routledge, 1998.

JOHN, V. M. et al. Emergências preliminares e inovação substancial: atravessamentos pandêmicos e melodramáticos na narrativa de Amor de Mãe In: **Criação e inovação na ficção televisiva brasileira em tempos de pandemia de Covid-19** [livro eletrônico] / org. Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Lourdes Ana Pereira Silva. Alumínio, SP: CLEA Editorial, 2021. - (Coleção teledramaturgia; v. 7)

JOHN, V. M. SANTOS, R. S.; COSTA, F. Telenovela e pandemia: uma análise das conversações sobre Amor de Mãe no Twitter. Anais... XVI Congresso ALAIC, 2022 (libro electrónico). La comunicación como bien público global: nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir. 1. ed. Buenos Aires: ALAIC/FADECCOS, 2022.

OROZ, S. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.