
Arquétipos Femininos E Maternidade Na Telenovela Brasileira: Uma Análise Das Protagonistas De Amor De Mãe

Beatriz Martins de CASTRO¹

Caroline Kuviatkoski de BARROS²

Gabrielle Camille FERREIRA³

Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Central para a cultura latino-americana, a telenovela definiu, no Brasil, o realismo como um de seus traços mais marcantes. Em *Amor de Mãe* (Rede Globo, 2019), ele é retratado na história das protagonistas Thelma (Adriana Esteves), Lurdes (Regina Casé) e Vitória (Taís Araújo). Considerando, nessa narrativa, a declarada proposta de renovação e a importância da maternidade na história das três personagens, recorremos a categorias de arquétipos femininos (OROZ, 1992) e modelos maternos (CASSANO, 2019) para compreender como se dá a representação dessas figuras femininas durante a segunda fase da telenovela. Para tanto mapeamos, transcrevemos e analisamos os episódios que se destacaram nesse período, buscando verificar em que medida há a quebra e/ou o reforço desses modelos melodramáticos.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela; Arquétipos melodramáticos; Identidades femininas; Representação.

INTRODUÇÃO

A telenovela tem papel fundamental na cultura latino-americana. Desde seu nascimento na década de 1950, cada país fez dessas produções “um lugar particular de cruzamentos entre a televisão e outros campos culturais, como a literatura, o cinema e o teatro” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 41).

No Brasil, a telenovela adquiriu um estilo próprio durante a década de 1970 com as inovações estabelecidas pela telenovela Beto Rockfeller (HAMBURGER, 2014). Apesar de manterem vínculo com o melodrama clássico, as telenovelas brasileiras passaram a romper com a rigidez das narrativas maniqueístas e dos personagens arquetípicos, incorporando maior realismo (MAZZIOTTI, 2006). O resultado são

¹ Bacharela em História – Memória e Imagem pela Universidade Federal do Paraná, discente de graduação em Publicidade e Propaganda na mesma Universidade. Bolsista do Programa de Iniciação Científica da UFPR pelo edital 2020/2021 do PIBIC/CNPq. Pesquisadora do grupo Nefics e da Rede Obitel Brasil. E-mail: btmcastro@gmail.com

² Mestranda do em Comunicação e Formações Socioculturais na UFPR, pesquisadora do grupo Nefics UFPR e da Rede Obitel Brasil, e-mail: carol.kbarros@hotmail.com.

³ Mestre em Comunicação pelo PPGCOM/UFPR. Pesquisadora do grupo Nefics e da Rede Obitel Brasil, e-mail: gabriellecalf@gmail.com.

narrativas que combinam o arcaico e o moderno: aspectos com origem no melodrama coexistem com questões polêmicas da atualidade, dialogando com o cotidiano dos telespectadores (LOPES, 2009).

O realismo continua sendo a principal característica das telenovelas brasileiras, sobretudo das telenovelas exibidas no horário das nove, que trazem temas sociais e adultos (LOPES, 2009). Logo, era justamente essa a característica que *Amor de Mãe*, que estreou na Rede Globo em 25 de novembro de 2019, buscava enfatizar. A autora, Manuela Dias, tinha a proposta de introduzir uma renovação ao gênero utilizando como principais recursos a emoção e o comprometimento com a realidade, portanto evitando apelações maniqueístas (PELLACHIN, 2019).

Amor de Mãe narra a relação de três protagonistas femininas com a maternidade. Lurdes (Regina Casé) é empregada doméstica e mãe de quatro filhos. Um deles, Domênico, foi sequestrado ainda na infância e ela dedica sua vida a encontrá-lo. Thelma (Adriana Esteves) é dona de um restaurante e perdeu o marido em um incêndio quando seu filho, Danilo, ainda era bebê. Sua relação com Danilo é marcada pela superproteção, especialmente por conta do aneurisma cerebral inoperável que ela descobre logo no início da trama. Já Vitória (Taís Araújo) é uma advogada bem sucedida que sonha em ser mãe, mas enfrenta dificuldades para engravidar.

Por conta da pandemia da Covid-19, as gravações de *Amor de Mãe* tiveram que ser interrompidas, e o último capítulo da primeira fase da telenovela foi exibido em 21 de março de 2020. O episódio termina com uma cena em que Thelma atropela uma personagem que pode dar pistas a Lurdes de que Domênico é, na verdade, Danilo.

Amor de Mãe retornou à programação da Globo em 1º de fevereiro com uma versão compacta da primeira fase da trama: os 102 capítulos já exibidos foram condensados em uma retrospectiva de 13 capítulos de cerca de 35 minutos de duração. Na sequência, foram exibidos 23 capítulos inéditos que incorporavam a pandemia à trama. Segundo Manuela Dias, ignorar os problemas provocados pela Covid-19 seria fugir da proposta realista da telenovela (BITTENCOURT, 2021).

Neste trabalho, focamos nos 23 capítulos inéditos da segunda fase de *Amor de Mãe* para analisar a construção das três protagonistas a partir dos modelos maternos propostos por Oroz (1999) e Cassano (2019). Nosso objetivo principal é identificar se

Amor de Mãe rompe ou reforça com esses arquétipos femininos. A partir disso, será possível entender se a telenovela manteve a proposta de renovação do gênero.

TELENOVELA, ARQUÉTIPOS MELODRAMÁTICOS E MODELOS MATERNOS

A estrutura dramática do melodrama, para Martín-Barbero (2003), se baseia em quatro sentimentos básicos - o medo, o entusiasmo, a tristeza e o riso -, que são personificados em quatro personagens - o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo. O conceito de heroína na telenovela está associado à Vítima, que é a “encarnação da inocência e da virtude, quase sempre mulher” (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 176). Paralelamente, Silvia Oroz (1992) estrutura seis categorias de análise que permitem a compreensão dos arquétipos ou protótipos melodramáticos femininos. Como destacado por Silva, Ribeiro e John (2017) no quadro a seguir, são eles:

Quadro 1 – Categorias de análise das personagens

ARQUÉTIPO/PROTÓTIPO	CARACTERIZAÇÃO
A mãe	“A construção deste arquétipo está relacionada com a culpa, pois todo filho se sente incapaz de tanta abnegação como é a despendida pela própria mãe” (SILVA et. al., 2017). 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)”.
A irmã	Muitas vezes associada aos afazeres domésticos, pode substituir a mãe em “suas tarefas”. É recorrente neste protótipo a ausência de liberdade sexual, já que ela sempre “será fiel ao irmão, e este se dedicará a cuidar de sua virgindade como um cruzado”.
A namorada	“Neste arquétipo duas das virtudes mais claras são a paciência infinita e a resignação (o saber esperar) (SILVA et. al., 2017)”. Oroz (1992, p. 64) define que “A namorada representa a possibilidade da volta ao lar [do herói-protagonista masculino], leitmotiv da saudade, que caracteriza o melodrama”.
A esposa	“Paciência, compreensão, fragilidade, dependência econômica na relação conjugal, submissão ao marido, dedicação ao núcleo familiar, temor à autoridade que provém do homem são termos que se destacam na caracterização deste protótipo” (SILVA et. al.). Segundo Oroz (1992), este arquétipo sempre configura um passado amoroso marcado pelo amor a um só homem.

A má e/ou A prostituta	“Ela é tida como má e perigosa justamente porque ousa ‘invadir’ espaços que não são prescritos para a figura feminina. (...) Uma das características que a define como má não é apenas pela visão da moral e quebra dos ‘bons costumes’, mas (...) porque pode se vingar daqueles e daquelas que atravessam seu caminho. (...) Ela é vingativa, é ousada, é rebelde, é odiada, é temida, é desejada, ela desafia a ordem” (SILVA et. al., 2017).
A amada	Este arquétipo “funciona no universo mítico como a realização do amor cortesão e romântico, sem contradições e com promessas de felicidade eterna” (OROZ, 1992, p.70). Constitui o objeto do amor do protagonista e pode até mesmo levá-lo a mudar de atitudes. Ao contrário da prostituta, esta figura “não traz desgraças ao homem, e sempre se casam” (OROZ, 1992, p. 70). A relação entre este protótipo e a noção de perfeição é declaradamente forte.

Considerando a maternidade como elemento norteador e compartilhado na construção das três protagonistas de *Amor de Mãe*, é proveitoso que nos debruçemos, também, sobre categorias de análise que versam sobre o *modelo materno*. De acordo com Cassano (2019), no melodrama televisivo, há três variações desse modelo, que coexistem e frequentemente são retratadas de maneira sobreposta: a Mãe Mariana, a Mãe Heroica e a Mãe Moderna, expostas no Quadro 2.

Quadro 2 – Modelos maternos segundo Cassano (2019)

Mãe Mariana	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. O marianismo torna-se o dever de ser feminino, um dever a ser ancorado na abnegação, na virtude, na humildade, no sacrifício, na submissão e na entrega. Na telenovela, o modelo mariano se consubstancia no protagonista. A heroína da história é uma menina – em geral pobre – cuja virgindade, força espiritual e virtudes humanas funcionam como sua única herança. Este modelo é útil como referência para variações e constantes.
Mãe Heroica	A mãe heroica é sustentada pela ideia de que a essência feminina reside na maternidade. Este modelo representa a mãe lutadora, a trabalhadora incansável. É uma mulher multidimensional que obtém exigências a nível doméstico.

Mãe Moderna	A mãe moderna, por sua vez, é esposa e mãe, mas também profissional, é uma pessoa que tem objetivos próprios.
-------------	---

METODOLOGIA

Esta pesquisa foi realizada por integrantes do Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva (Obitel) e faz parte de uma pesquisa mais abrangente, acerca da narrativa televisiva ficcional contemporânea, envolvendo as intersecções entre pandemia, inovação e tradição a partir da telenovela *Amor de Mãe* enquanto objeto empírico. O presente estudo foi dividido em etapas específicas, a fim de compreender a construção das três personagens selecionadas, e como se dão os rompimentos e os reforços de cada uma delas com relação aos arquétipos melodramáticos femininos (OROZ, 1999) e aos modelos maternos (CASSANO, 2019).

O primeiro estágio consistiu em mapear todas as cenas da segunda etapa da telenovela nas quais as protagonistas estavam presentes. Os dados foram tabulados, incluindo o número do episódio; duração da cena; momento inicial e final (em minutos e segundos); personagens presentes; e local da cena. Na sequência, foram selecionadas apenas as cenas nas quais as protagonistas aparecem em conjunto com algum de seus filhos, visto que o foco da análise é a discussão acerca da representação feminina relativa à maternidade. Em seguida, as falas de tais cenas foram transcritas e foi capturado um frame representativo de cada cena, no qual ficasse evidente a relação materna.

Após, passou-se para a etapa de análise dos arquétipos e modelos maternos na construção de cada personagem. Para isso, antes da discussão, os dados foram organizados em uma tabela, contendo a identificação da cena (número do episódio, momento inicial e momento final); uma coluna para selecionar se a cena em questão rompe o/ou reforça algum arquétipo feminino de Oroz (1999) – mãe, irmã, namorada, esposa, má ou prostituta – e algum modelo materno de Cassano (2019) – mãe mariana, heróica ou moderna –; descrição do figurino; e descrição do espaço de cena/cenário. Com base nisso, iniciou-se propriamente a fase de escrita, análise e articulação das características das personagens com os aspectos arquetípicos e modelos maternos.

ANÁLISE: THELMA

A personagem Thelma incorpora sobretudo elementos do arquétipo da mãe (OROZ, 1999) e da mãe mariana (CASSANO, 2019). Isso é perceptível não só em suas atitudes, mas também em suas roupas longas, sem decotes e em cores sóbrias, e em sua predominância no ambiente doméstico. No entanto, na reta final da trama, características como a superproteção e o sacrifício materno se tornam mais extremas, rompendo com a ideia que associa mães a seres divinos, bondosos e moralmente superiores.

O marido de Thelma morreu em um incêndio. Segundo sua versão da história, ela conseguiu salvar da tragédia o único filho, Danilo, com então dois anos. Desde então, ela criou a criança sozinha, enfrentando uma enorme carga de sofrimento e se sujeitando a imensos sacrifícios em prol do amor materno – características do arquétipo da mãe (OROZ, 1999) e da mãe mariana (CASSANO, 2019).

Ao longo da novela, com Danilo já adulto e namorando Camila, as atitudes de Thelma passam a ser questionadas por ele. A opressão e o sufocamento, embora façam parte do arquétipo da mãe, transformam a generosidade materna em algo castrador (OROZ, 1999). A reação de Danilo faz com que Thelma tenha perdido o controle sobre a vida do filho, o que motiva constantes chantagens emocionais e interferências nos planos dele. As atitudes desesperadas de Thelma em nome do amor que sente por Danilo se tornam ainda mais radicais na segunda etapa de *Amor de Mãe*.

Danilo é Domênico, filho perdido de Lurdes. O filho biológico de Thelma morreu no incêndio e foi substituído por Domênico, que havia sido sequestrado por uma traficante de crianças. Logo, a necessidade de superproteção de Thelma não está apenas ligada ao trauma que sofreu, mas também ao medo de que Danilo descubra a verdade e rejeite a mãe. É a partir do cuidado com a família que a mãe mariana elabora sua identidade (CASSANO, 2019), então perder Danilo significaria perder o sentido de sua vida.

Rita, mãe adotiva de Camila, é a primeira a descobrir o segredo. Rita confronta Thelma, mas é atropelada e morta por ela. A cena, que marca o final da primeira fase de *Amor de Mãe*, antecipa o distanciamento de Thelma do arquétipo da mãe. Ainda que exista uma moral própria das mães na qual o laço sanguíneo vale mais do que tudo, é

esperado que a mãe mantenha sua “bondade”, afinal, a figura da mãe remete à Virgem Maria (OROZ, 1999).

Na segunda fase da novela, Thelma ora reforça, ora rompe os arquétipos. Ela mantém as características do sufocamento e cuidado excessivo na sua relação com Danilo ao ponto de magoá-lo, como é perceptível no desabafo dele: “Eu queria tanto... eu queria tanto que você entendesse. Eu queria tanto que você aceitasse que eu sou uma pessoa e você é outra.” Além da opressão, Thelma também reflete sua necessidade de manter a família unida em suas atitudes. Por exemplo, ao descobrir que Danilo iria se mudar com Camila e o filho, ela reage de maneira negativa, argumentando que o casal estava “tramando” pelas suas costas e que seria “abandonada”. Essa ânsia de controle fica ainda mais evidente quando ela conversa com o neto: “Vovó vai te contar um segredo: os casamentos não duram para sempre. Quem sabe um dia o papai não se separa da mãe e a gente não consegue esse irmãozinho para você, hein?”.

A relação de Thelma com Camila parece ser tão conflituosa justamente pela nora representar uma ameaça ao relacionamento entre mãe e filho. O ciúme fica evidente nas falas de Thelma quando Danilo toma o lado de Camila nas brigas: “Aí minha mulher, agora é minha mulher. A gente dá uma vida por um filho, agora é minha mulher!” Aliás, Camila testemunha momentos em que Thelma se distancia da pureza do arquétipo da mãe mariana. É por conta disso que Thelma se vê obrigada a dissimular generosidade, afeto e outras características ligadas aos arquétipos da mãe, principalmente após as brigas quase sempre motivadas por suas constantes interferências na vida do casal: “A gente brigou muito, mas família é um laço maior do que tudo. Você é da minha família.” Thelma não gosta de Camila, mas entende que, para manter o filho por perto, precisa fazer o sacrifício de conviver em harmonia com ela.

Mas esse não é o único sacrifício que Thelma faz por Danilo. Depois de matar Rita, a próxima vítima é Jane, sua melhor amiga. Jane descobre que Thelma havia matado Rita, então Thelma dá sonífero e a mata intoxicada dentro do próprio carro. Thelma ainda escreve uma falsa carta de suicídio em nome de Jane, relatando suas próprias angústias em relação à maternidade: “Eu só espero que meu filho me perdoe algum dia, que todos me perdoem. Espero que até eu, um dia, possa me perdoar. Eu fiz o que eu pude.” No amor-sacrifício, que aparece com frequência nos laços filiais do arquétipo da mãe, “qualquer sacrifício é justificável em prol do bem estar de um filho”

(OROZ, 1999, p. 64). Thelma assassinou Jane com a intenção de proteger Danilo da verdade e manter sua família unida. Mas, ainda que seja possível classificar a atitude de Thelma como parte do amor-sacrifício, ela rompe com o comportamento dócil, a passividade e a fragilidade do arquétipo da mãe e se aproxima do arquétipo da má, que representa uma forma de rebeldia dentro dos padrões patriarcais.

O amor-sacrifício de Thelma chega ao extremo quando ela sequestra Lurdes e simula sua morte. Lurdes, assim como Rita e Jane, representava uma ameaça para sua relação com Danilo, já que ela havia descoberto toda a verdade sobre Domênico. Mas, ao mesmo tempo que mantém Lurdes em cativeiro, Thelma se esforça para manter o arquétipo da mãe/mãe mariana. Por exemplo, quando ela está preparando comida para levar para Lurdes, justifica que se tratam de marmitas para caridade, ou seja, que ela é uma mulher virtuosa. Do mesmo modo, quando ela aparece em casa com ferimentos provocados por Lurdes, diz que sofreu uma tentativa de assalto perto da casa da família que supostamente estava ajudando durante a pandemia.

Na reta final da trama, Thelma se vê encurralada por sua complexa teia de mentiras. Como acreditava que Danilo não seria capaz de perdoá-la, Thelma decide renunciar a ele, já que “a renúncia implica bondade, e este é um valor patriarcal essencial ao protótipo” (OROZ, 1999, p. 77). Ela foge levando o neto, que assume o posto antes ocupado por Danilo e passa a receber sua superproteção: “Daqui pra frente a vovó vai cuidar de tudo. A vovó resolve tudo, tudo!” O nome falso que Thelma dá ao neto reforça a ideia de substituição: João Danilo.

O sequestro do neto revela de vez a verdadeira face de Thelma, que nada tem de virtuosa e pura como a mãe mariana. Ainda assim, ela se mantém convicta de que está correta em suas ações. Por isso, quando vê Danilo na televisão alertando que Thelma é uma mulher perigosa, ela o considera ingrato por não reconhecer seus inúmeros sacrifícios: “Como é que ele pode falar assim de mim, meu deus! Como é que ele pode falar assim de mim? Eu sou a mãe dele sim, eu criei esse menino. Eu dei a minha vida por ele, meu deus! Eu dei minha vida por esse menino.”

Ao final da trama, o aneurisma cerebral de Thelma rompe e ela dá a Danilo a localização do hotel onde está o neto. Logo, o sacrifício materno faz de Thelma “uma velha doente em estado lamentável”, como é frequente de ocorrer no arquétipo da mãe (OROZ, 1999, p. 78). Mas, mesmo nessa situação, sua prioridade é Danilo. Suas

palavras no leito de morte deixam claro que, apesar de ter renunciado ao filho, ele ainda ocupa posição central em sua vida: “Não precisa nem me perdoar. Você não precisa nem me amar. Só de você estar aqui.” Quando Danilo pergunta porque ela fez tudo o que fez, ela justifica: “Pra você me amar!” O arquétipo da mãe mariana é caracterizado pela representação da mulher como um ser quase divino. Aqui, Thelma rompe com essas características: ela admite seus erros e se mostra arrependida de tudo o que fez. “Ser mãe é uma força muito estranha, meu filho. Eu queria tanto nunca ter errado com você. É tão triste, que as mães não sejam perfeitas.” Danilo parece reconhecer todo o sofrimento e sacrifícios da mãe, e os dois se reconciliam antes de sua morte com a declaração de amor do filho: “Eu te amo, eu sempre te amei! Eu te amo muito.”

ANÁLISE: LURDES

De acordo com a cronologia da narrativa, 26 anos no passado, Lurdes estava grávida e morava com o marido e seus três filhos nascidos em Malaquitas, no Rio Grande do Norte. Enquanto Lurdes fazia o parto da caçula Érica, o marido Jandir, que era violento e alcoólatra, consegue vender o filho mais novo do casal até então, Domênico, para uma traficante de crianças do Rio de Janeiro. Quando descobre a situação, ela discute com o marido e, acidentalmente, acaba por matá-lo. Na sequência, parte rumo ao estado sudestino com seus filhos biológicos e Camila, menina abandonada que ela adota no meio do trajeto. Mesmo após o amadurecimento de todos os seus “pequenos”, Lurdes não desiste de encontrar Domênico.

Em sua jornada de procura pelo filho perdido, que permanece sem grandes alterações tanto na primeira quanto na segunda metade da telenovela, a construção de Lurdes é bastante ancorada no reforço de três arquétipos principais: o da Mãe (OROZ, 1992), o da Mãe Mariana (CASSANO, 2019) e, também, o da Mãe Heróica (CASSANO, 2019). Se as outras duas protagonistas em alguma medida conseguem subverter os arquétipos maternos, Lurdes não o faz (pelo menos, não de forma significativa).

Lurdes, ao passar por “toda a sua bateria de resignação e sofrimento” na procura por Domênico – ponto central de sua existência narrativa – é a própria personificação da Mãe discutida por Oroz (1992). Nesse sentido, ela também atua como uma personagem na qual “se pode confiar irrestritamente quando o assunto são os valores e

virtudes da mulher (especialmente pela visão explicitamente assexuada que se projeta sobre esse protótipo)” (SILVA et. al., 2017).

Além disso, algo que corrobora para a aura de respeito, virtude e baixa inclinação sexual ao redor de Lurdes é a construção de seu figurino. Na maioria das cenas, ela usa saias e vestidos floridos e coloridos, bem como modestos. Não são vistos decotes e as pernas estão sempre escondidas – pelo menos até um pouco abaixo da altura do joelho. Esta escolha transmite, por um lado, a sua vivacidade, disposição e “jovialidade espiritual” (com as cores e flores) e, por outro, a sua discrição, retidão moral e maturidade física (com os trajes fechados).

Essa superioridade moral – que jamais se deixa confundir com arrogância – torna-se transparente em diversos momentos. Por exemplo, quando seu filho Magno se envolve com uma mulher mais rica e mais velha, Lídia, que enfrenta problemas com álcool. Ao conversar com a possível nora, Lurdes é firme ao se posicionar a favor do bem-estar de Magno, mas não deixa de apoiar o casal, e cuidar de Lídia nos momentos difíceis relativos ao vício.

Não faltam, também, exemplos do reforço de Lurdes em relação ao marianismo (CASSANO, 2009). Sua casa parece uma típica “casa de mãe”, com plantas, varal improvisado e paredes inacabadas, mas em um ambiente extremamente acolhedor, colorido e confortável, remetendo à humildade da personagem. Ainda, nos diálogos que nutrem a relação com os filhos, Lurdes continuamente tem sua identidade ancorada na família e no lar. Nos últimos capítulos, quando Lurdes é salva do sequestro empreendido por Thelma e consegue, finalmente, (sobre)viver como mãe de Domênico, esses dois fatores ficam em evidência.

Nesse sentido, a “casa de mãe” de Lurdes pode ser encarada como uma personagem *per se*. Múltiplas cenas cruciais para a história se passam na cozinha – local no qual Lurdes reitera seu papel como chefe da família, provedora, que alimenta seus filhos de forma material e imaterial. E, também no sofá – apertado e aconchegante como toda a casa; onde “sempre cabe mais um”, tal qual no coração de Lurdes, povoado por filhos biológicos, adotados e de consideração; e onde acontece a emblemática cena final da telenovela, com a reunião final entre Lurdes e todos os seus filhos.

Nesse sentido, no capítulo 123 quando, logo após o sequestro, Lurdes abdica de procurar justiça para si e contra Thelma, buscando aproveitar o reencontro com os filhos

ao máximo (resignação e entrega marianas), além de dar a entender que, para ela, estar viva é estar em família (identidade mariana).

Como mencionado anteriormente, outro arquétipo materno desempenhado em intensidade por Lurdes é o da Mãe Heróica (CASSANO, 2009). Tal protótipo está circunscrito em toda a batalha incansável que é a busca por Domênico, desde a mudança de cidade até a manutenção dos esforços até os últimos capítulos da narrativa. Muitas falas de Lurdes destacam esse reforço, ainda mais quando a narrativa ganha o cenário adicional da pandemia.

Não são raros os momentos em que Lurdes “foge” de casa, mesmo estando no grupo de risco, para continuar na procura do filho. Ou, então, quando ela faz questão de superar adversidades (como a do sequestro) para continuar como provedora para seus filhos: “Pelo amor de Deus! Vocês deviam deixar eu cozinhar. Não tem gente com saudade do meu tempero aí não? (...) Eu também te amo, mas eu não posso ficar aqui entrevada que nem uma inválida” (Capítulo 123).

Por fim, é relevante que façamos uma breve ressalva sobre tamanho reforço arquetípico encenado por Lurdes em *Amor de Mãe*. Se, de três maneiras complementares, Lurdes é a Mãe melodramática por excelência, é preciso que enxerguemos que ela quebra, em absoluto, o papel da amada (OROZ, 1992). Como descrito por Oroz, esse arquétipo “constitui o objeto do amor do protagonista e pode até mesmo levá-lo a mudar de atitudes. Ao contrário da prostituta, esta figura ‘não traz desgraças ao homem, e sempre se casam’ (1992, p. 70). Lurdes chega a ser disputada por dois homens na primeira fase da trama – escapando, desde então, à recorrente batalha de duas mulheres pela mesma figura masculina – mas opta por não terminar com nenhum deles, de forma completamente oposta ao esperado para esse papel.

ANÁLISE: VITÓRIA

Vitória é advogada e, no início da trama, ganha muito dinheiro defendendo Álvaro da Nóbrega, um empresário ambicioso e sem escrúpulos. Seus objetivos são o sucesso profissional e se tornar mãe. Sem conseguir engravidar, a advogada adota Tiago. A partir da maternidade, a personagem deixa de defender Álvaro e busca uma postura mais ética. Por muito tempo, Vitória carregou um grande segredo: com somente 17 anos de idade, ela deu à luz a Sandro, filho de Raul, e deu o bebê para Kátia, uma

traficante de crianças. Vitória e Sandro eventualmente se reencontram, com a ajuda de Lurdes, que trabalhou como babá na casa de Vitória.

Na segunda etapa da novela, um grande foco da narrativa de Vitória é a sua luta contra Álvaro, a qual também envolve seu marido, Raul, e o filho Sandro. Este embate é motivado por razões pessoais de Vitória, atreladas ao seu passado profissional com o empresário, mas também associada ao desejo de proteger o filho. Álvaro atacou Sandro de diferentes formas: o incriminou, o chantageou e mandou assassinar seu amigo, Marconi.

A proteção e o cuidado são aspectos do arquétipo da mãe (OROZ, 1999) presentes em Vitória, expressas, por exemplo, no capítulo 118, no qual Sandro invade o apartamento de um capanga de Álvaro e Vitória fica perplexa com o risco corrido: “Quê? Eu não tô acreditando nisso, Sandro. Sandro! Você podia ter morrido!”. Ainda, diante da incorporação da pandemia à trama, não são raras as cenas em que a mãe pede aos filhos que passem álcool em gel nas mãos, tirem os sapatos antes de entrar em casa e tomem banho ao chegar da rua.

Contudo, embora a proteção em relação ao filho seja uma característica do modelo da mãe, ocorre também um afastamento do arquétipo, visto que Vitória demonstra preocupação com Sandro por motivos plausíveis, em que ele corre real perigo. Ou seja, não há uma superproteção ou opressão relativa ao filho, ao contrário do que é realizado, por exemplo, por Thelma. Ainda assim, muitas das ações de Vitória na são preocupações ou embates relativos a Álvaro, motivadas principalmente pelo desejo de garantir a segurança do filho.

Há também outras ações que a personagem realiza especialmente por causa do filho. Por exemplo, ajudar Lurdes a encontrar Domênico, pois foi ela quem ajudou no reencontro de Sandro e Vitória. No capítulo 103, ela mostra a sua total dedicação e amor ao filho, como o arquétipo da mãe (OROZ, 1999): "Se quiser eu falo com a Lurdes. Ela encontrou você para mim, eu faço qualquer coisa para ajudar essa mulher".

No capítulo 119, Vitória se coloca como advogada do filho: “Bom, eu agora represento o Sandro no caso. O que (é) que você falou pra ela, filho?”. Assim, ela o protege não só enquanto uma mãe zelosa, mas também usa suas habilidades profissionais para defendê-lo legalmente.

Ainda em referência à postura protetora de Vitória, ela e o marido escondem de Sandro que a morte de Marconi foi encomendada por Álvaro, a fim de poupar o filho, evitar que ele se chateasse e enfrentasse Álvaro, colocando sua vida em risco. Este comportamento de mentir para o filho para protegê-lo corrobora com o arquétipo da mãe. Porém, na mesma cena, Sandro relembra outros erros de Vitória, relativos ao seu passado profissional, que envolvia o apoio a criminosos poderosos. Assim, Vitória (ou, pelo menos, a sua “versão” relativa à primeira fase da novela) rompe com o arquétipo da mãe, que é o único no qual se pode confiar irrestritamente no que tange aos valores e virtudes da mulher (OROZ, 1999). Do mesmo modo, rompe o arquétipo de mãe mariana, visto que este modelo envolve uma ideia de superioridade feminina enquanto objeto de culto, transformando as mulheres em seres moralmente superiores, quase como divindades (CASSANO, 2019).

Além disso, embora Vitória peça cautela de Sandro, ela se expõe a situações arriscadas e demonstra força em tais situações, rompendo estereótipos associados às mulheres, como a fragilidade e a necessidade de proteção de uma figura masculina, geralmente o marido. Nesse sentido, Oroz (1999) afirma que o arquétipo da esposa tem características como paciência e fragilidade, além de dependência econômica na relação conjugal, submissão ao marido e dedicação ao núcleo familiar. No capítulo 120, Vitória tenta convencer um aliado de Álvaro a entregá-lo. Ao voltar para casa, sem sucesso, reitera: “É, mas eu não vou desistir, não. Eu vou conseguir fazer o Lucas falar”, reforçando, em alguma medida, a mãe heróica (CASSANO, 2019), batalhadora e incansável. E, embora as intenções de Vitória sejam boas, pode-se afirmar que, de certo modo, ela corrobora o arquétipo da má (OROZ, 1999), pois é vingativa, ousada, rebelde e desafia a ordem.

Em uma cena, Vitória chega em casa chorando, e abraça o marido e o filho após uma situação de perigo. Esta faceta mais vulnerável também é perceptível na relação dela com a mãe, que está com câncer, gerando abnegação e culpa em Vitória, dois aspectos do arquétipo da mãe (ibidem). Porém, tais características não ocorrem na relação de Vitória com os filhos, que seria a construção usual do arquétipo, mas sim com sua própria mãe.

Outro ponto de destaque se dá quando a mãe biológica de Tiago (Zenaide) reaparece e pede a tutela da criança. Legalmente, esta não é uma obrigação de Vitória,

mas a situação a abala, pois a lembra de sua jornada com Sandro. Inicialmente, Vitória é ríspida com Zenaide, pelo sentimento de posse e proteção relativo ao filho, em diálogo com o arquétipo da mãe. Ao mesmo tempo, sente culpa, outro aspecto de tal arquétipo, pelo abandono de Sandro. Por fim, mostra empatia e abnegação para com Zenaide.

A questão profissional também é um fator relevante, que corrobora fortemente com o arquétipo da mãe moderna (CASSANO, 2019), pois Vitória é esposa e mãe, porém também é uma profissional com objetivos próprios. Há diferentes cenas nas quais ela concede entrevistas a jornalistas acerca do seu trabalho como advogada, sobretudo no que tange à questão da violência contra a mulher.

Dessa maneira, a personagem também apresenta rompimentos com os arquétipos da amada e da esposa (OROZ, 1999), no que se refere à sua relação com Raul, visto que possui uma centralidade na trama e objetivos próprios, além de fugir de um ideal de perfeição, pois possui defeitos e comete erros. Afinal, os papéis da esposa são “dramaticamente passivos, que não mudam a história. Por isto, na maioria das vezes, são personagens secundários” (OROZ, 1992, p. 66). Ainda, a relação entre o arquétipo da amada e a noção de perfeição é declaradamente forte (OROZ, 1999).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos arquétipos femininos nas protagonistas de *Amor de Mãe* demonstrou que, apesar da proposta de inovar o gênero, a telenovela continua fortemente ancorada no melodrama. Tanto Thelma quanto Lurdes e Vitória reforçam os principais aspectos do arquétipo da mãe (OROZ, 2019), como a proteção, o cuidado, o sacrifício e o sofrimento. Elas também recuperam sobretudo as características da mãe mariana (CASSANO, 2019), modelo quintessencial do feminino na América Latina.

No entanto, a análise também demonstrou algumas rupturas na construção das personagens. Thelma, ainda que fortemente baseada nos arquétipos da mãe e da mãe mariana, leva a superproteção e o sacrifício materno às últimas consequências ao cometer assassinatos em nome do amor que sente pelo filho, assim rompendo com o comportamento dócil, a passividade e a fragilidade esperados do arquétipo da mãe e se aproximando do arquétipo da má. Vitória, por conta de sua vida profissional, se aproxima muitas vezes da mãe moderna, além de romper com os arquétipos da amada e

da esposa em suas relações amorosas. Lurdes, no entanto, praticamente não apresenta rupturas com os arquétipos maternos, retratando uma ideia de mãe perfeita.

É emblemático que a protagonista de maior destaque na novela não rompa com os arquétipos característicos do melodrama: disso, podemos inferir a importância que o melodrama continua desempenhando na teledramaturgia brasileira. Apesar de algumas rupturas trazidas por *Amor de Mãe*, a renovação do gênero provavelmente se dará em passos lentos.

REFERÊNCIAS

- BITTENCOURT, C. “Sem Covid-19, a novela seria uma fantasia”, diz autora de Amor de Mãe. **Metrópoles**, 2021. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas/o-melhor-da-tv/sem-covid-19-a-novela-seria-uma-fantasia-diz-autora-de-amor-de-mae>>. Acesso em: 10 de ago. de 2021.
- 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. Disponível em: <<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/15742>>. Acesso em: 23 fev. 2020.
- GOMES, L. F. **Cinema nacional: caminhos percorridos**. São Paulo: Ed. USP, 2007.
- HAMBURGER, E. Beto Rockfeller, a Motocicleta e o Engov. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 41, n. 41, p. 14–36, 2014.
- LOPES, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, v. 3, n. 1, p. 21–47, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- MAZZIOTTI, N. **Telenovela, industria y prácticas sociales**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006.
- OROZ, S. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.
- PELLACHIN, F. 'Amor de Mãe' aponta novo rumo das novelas com realismo social. **O Tempo**, 2019. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/diversao/amor-de-mae-aponta-novo-rumo-das-novelas-com-realismo-social-1.2268488>>. Acesso em: 10 de ago. de 2021.
- SILVA, Anderson Lopes da; RIBEIRO, Regiane Regina; JOHN, Valquiria Michela. Mulheres latinas e arquétipos melodramáticos: primeiras teorizações para uma crítica da ficção seriada. Anais do VIII Enpecom. Curitiba, 2017.