

**Telenovela Pandêmica:  
um estudo sobre o papel educativo de Amor de Mãe a partir do *agenda setting***

***Pandemic Telenovela:  
a study on the educational role of Amor de Mãe from the agenda setting***

Lucas Pires de OLIVEIRA<sup>1</sup>

**Resumo**

O artigo se propõe a investigar em que medida a telenovela Amor de Mãe, exibida pela Rede Globo, explorou uma dimensão educativa durante a pandemia de covid-19. Para construção do objeto empírico, o autor utilizou os pressupostos teórico-metodológicos do *agenda-setting*, buscando validar a teoria de Maxwell McCombs. A partir de uma análise de conteúdo foram criadas três categorias, que dividiram os 23 capítulos que compunham o *corpus* em: pandêmicos, semi-pandêmicos e melodramáticos. Deste modo, chegou-se a um conjunto de 5 cenas que foram submetidas à análise descritiva. A metodologia aplicada permitiu verificar como a telenovela, enquanto principal produto da indústria cultural brasileira, exerceu uma função socioeducativa, colocando, diariamente, na agenda pública orientações sobre as medidas de segurança e prevenção ao coronavírus.

**Palavras-chave:** Telenovela. Televisão. Educação. Agenda-setting. Pandemia.

**Abstract**

The article proposes to investigate to what extent the telenovela Amor de Mãe, aired by Rede Globo, explored an educational dimension during the covid-19 pandemic. To construct the empirical object, the author used the theoretical-methodological assumptions of agenda-setting, seeking to validate Maxwell McCombs' theory. From a content analysis three categories were created, which divided the 23 chapters that comprised the corpus into: pandemic, semi-pandemic and melodramatic. In this way, a set of 5 scenes was arrived at, which were submitted to descriptive analysis. The methodology applied allowed us to verify how the telenovela, as the main product of the Brazilian cultural industry, exercised a socio-educational function, putting, daily, on the public agenda guidelines on safety measures and prevention of the coronavirus.

**Keywords:** Telenovela. Television. Education. Agenda-setting. Pandemic.

**Introdução**

Desde a descoberta dos primeiros casos de infecção por coronavírus, a temática da pandemia tem sido destaque nos meios de comunicação, sobretudo a televisão. Os

---

<sup>1</sup> Especializando em Mídia, Informação e Cultura, no Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC), da Universidade de São Paulo (ECA-USP). E-mail: lucaspires019@gmail.com

reflexos dessa constatação são evidenciados pela pesquisa da Kantar Ibope Media, segundo a qual para 79% dos entrevistados, a TV continua como o meio mais confiável para se obter informações sobre o coronavírus<sup>2</sup>. O estudo revelou também que onze das vinte maiores audiências dos últimos cinco anos foram registradas durante a pandemia de covid-19.

As estatísticas sobre a pandemia e os reflexos da crise sanitária nos campos cultural, político e econômico da sociedade tornaram-se os principais assuntos nos meios de comunicação. Essa lógica contribui para compreendermos a abrangência da televisão no ano em que a covid-19 esteve em seus primeiros picos de contaminação no Brasil. Sustentamos que a televisão se fortaleceu com um elo social durante a crise. Nas palavras de Giddens (2008, p. 465) “os noticiários televisivos transmitem uma informação global, de uma forma instantânea, a milhões de pessoas. As pessoas, por todo o mundo, assistem à divulgação das principais notícias e assim participam, simultaneamente, dos mesmos acontecimentos”.

Antes da pandemia, porém, a presença da televisão nos lares brasileiros já era expressiva. A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD) revelou que, em 2019, dos 72,9 milhões de domicílios particulares permanentes do país, em 96,3% havia televisão<sup>3</sup>.

A presença maciça da televisão em um país de capitalismo periférico e seu potencial de manter viva a audiência após mais de sete décadas desde o seu surgimento são aspectos preponderantes que deslocam nosso eixo de análise para a tentativa de compreender o que está implícito na relação desse *media* com o público. Para Lopes (2003, p. 18), a intensa penetração da televisão na sociedade brasileira deve-se à “capacidade peculiar de alimentar um repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras”.

Porém, é preciso considerar as divergências do campo quando elencamos como objeto de análise um meio de comunicação que está no cerne da cultura da mídia (KELLNER, 2001). Na visão de Adorno (1995, p. 77), a televisão “contribui para

---

<sup>2</sup> O estudo foi realizado no período de 16 a 22 de março de 2020. <https://n9.cl/kwe39>. Acesso em 16 de julho de 2021.

<sup>3</sup> A investigação abrangeu o acesso à internet e à televisão em domicílios particulares permanentes e o acesso à internet e a posse de telefone móvel celular para as pessoas de 10 anos ou mais de idade. <https://n9.cl/k9pw>. Acesso em 16 de julho de 2021.

divulgar ideologias e dirigir de maneira equivocada a consciência dos espectadores”. O filósofo, porém, faz-se valer de um otimismo, ao defender o uso do *media*, uma vez colocado “a serviço da formação cultural, ou seja, enquanto por seu intermédio se objetivam fins pedagógicos: na televisão educativa, nas escolas de formação televisivas e em atividades formativas semelhantes”. No livro *Educação e Emancipação* (ADORNO, 1995), é, particularmente, interessante o debate entre Hellmut Becker, então presidente das Escolas Superiores de Educação Popular da Alemanha, e Adorno sobre a influência da televisão na formação de estudantes. Becker defende a função educativa de esclarecimento da televisão, mas também alerta para o perigo da sedução que ela representa.

A partir desses pressupostos, contudo, é possível observar que, embora sob divergências teóricas quanto a sua função, a televisão está cada vez mais presente no corpo social, demonstrando-se como um relevante meio de comunicação, fundamental para o fornecimento de notícias, especialmente durante a pandemia de covid-19, período caracterizado por uma ampla demanda por informações e também por uma gama de *fake news*.

Além disso, destacamos que durante os períodos eleitorais, diferentes emissoras do país promovem debates entre candidatos políticos, buscando tornar públicas suas propostas de campanha à população. É através de seus programas diários, especialmente, os telejornais e as telenovelas, que esse *media* dá visibilidade a determinadas temáticas, comportamentos e produtos, definindo uma pauta no cotidiano tanto do telespectador como também de outros veículos de comunicação, que repercutem muitos dos assuntos abordados no espaço televisivo. Essa mediação simbólica, realizada pela TV e outros meios de comunicação, pode ser definida como *agenda setting* ou agendamento e compõe a problemática desta investigação<sup>4</sup>.

### **Telenovela brasileira e seu papel social**

Denominada, genericamente, como “narrativa ficcional televisiva no Brasil, independentemente de seu formato ser telenovela *stricto sensu*, minissérie, caso especial, ou outro” (LOPES, 2003, p. 17), a novela, como é popularmente chamada, está presente

---

<sup>4</sup> O assunto será delineado após a discussão sobre educação.

na programação das principais redes privadas de televisão aberta do país<sup>5</sup>. Atualmente, ocupa, em média, 10 horas e 50 minutos da grade diária da televisão, possuindo maior destaque na Rede Globo, cujo próprio nome da trama é, muitas vezes, substituído por “novela das seis”, “novela das sete” e “novela das oito”. O esquema abaixo indica, proporcionalmente, a distribuição da telenovela nas quatro emissoras que produzem ou importam o produto:

**Tabela 1** Telenovelas atuais da TV brasileira

EMISSORA	TELENOVELA	HORÁRIO	DURAÇÃO	ORIGEM
<b>GLOBO</b>	Vale a Pena Ver de Novo - Ti Ti Ti	16:40	01h15	Brasil
<b>GLOBO</b>	Malhação - Sonhos	17:55	30min	Brasil
<b>GLOBO</b>	A Vida da Gente	18:25	45min	Brasil
<b>GLOBO</b>	Salve-se Quem Puder	19:10	50min	Brasil
<b>GLOBO</b>	Império	21:30	01h05	Brasil
<b>SBT</b>	Coração Indomável	17:30	01h	México
<b>SBT</b>	Amores Verdadeiros	18:30	01h15	México
<b>SBT</b>	Chiquititas	21:00	01h15	Brasil
<b>RECORD</b>	Prova de Amor	15:15	01h30	Brasil
<b>RECORD</b>	Gênesis	21:00	45min	Brasil
<b>RECORD</b>	Topíssima	21:45	45min	Brasil
<b>BAND</b>	Nazaré	20:25	45min	Portugal

Fonte: Elaborado pelo autor.

Os dados compilados referem-se à grade de programação da semana dos dias 11 a 17 de julho de 2021. Das doze telenovelas mencionadas, quatro são reprises: Ti Ti Ti (exibida originalmente em 2010); A Vida da Gente e Império (exibidas, respectivamente, em 2011 e 2014 e, atualmente, no ar em formato condensado em razão da pandemia); e Prova de Amor (exibida originalmente em 2005)<sup>6</sup>. Observando o cardápio variado da telenovela, destacamos dois aspectos que podem explicar a forte presença desse produto cultural que, embora seja alvo de críticas por seu caráter popular, continua mexendo com o imaginário nacional e mantendo ativa a audiência das cadeias de televisão aberta do Brasil.

Em primeiro lugar, é importante considerar que a telenovela funciona como uma espécie de vitrine de consumo, estimulando a publicidade e atraindo, portanto, a atenção

<sup>5</sup> Atualmente, as seis emissoras de televisão aberta do país são: Globo, Record, Bandeirantes, SBT, Rede TV e TV Cultura. Desde a reprise da comédia romântica colombiana Betty, a Feia (2013), a Rede TV não exibiu mais telenovelas. Atualmente, a TV Cultura, única emissora pública aberta, não exibe novelas. A última trama veiculada pela rede foi Música ao Longe, entre 30 de agosto e 24 de setembro de 1982.

<sup>6</sup> Em março de 2020, como forma de prevenção ao coronavírus, as emissoras suspenderam parte das gravações de programas, exclusivamente as telenovelas.

de anunciantes dos mais diversos segmentos comerciais<sup>7</sup>. Também devem ser levados em conta a organização espaço-temporal e a linguagem específica, que fazem da telenovela uma narrativa tipicamente brasileira. Para Lopes (2003: 25) “essa opção por uma definição clara no tempo e no espaço – quase sempre a conjuntura contemporânea situada no âmbito da nação – potencializa a vocação da novela de mimetizar e de constantemente renovar as imagens do cotidiano de um Brasil que se moderniza”.

O desdobramento em relação à composição do produto novelístico é de fundamental importância neste estudo, uma vez que as discussões acerca da função educativa da televisão estendem-se, consideravelmente, às telenovelas, sobretudo, quando há inserção de abordagens sociais nas narrativas. Esse recurso comunicacional pode ser compreendido como *merchandising* social. Conforme Schiavo (2002: 1)

é a inserção sistematizada e com fins educativos de questões sociais nas telenovelas e minisséries. Com ele, pode-se interagir com essas produções e seus personagens, que passam a atuar como formadores de opinião e agentes de disseminação das inovações sociais, provendo informações úteis e práticas a milhões de pessoas simultaneamente – de maneira clara, problematizadora e lúdica.

Todavia, para esse estudo, é conveniente refletir em que medida as ações socioeducativas ou, simplesmente, abordagens sociais, explícitas à nação brasileira e abordadas na trama ficcional podem estabelecer-se como agenda temática, explorando uma dimensão educativa.

Compreendendo a capacidade que a telenovela possui de suscitar reflexões no público por meio de abordagens sociais ou socioeducativas e, considerando o protagonismo da televisão durante a pandemia de covid-19, sustentamos a importância desse estudo para a pesquisa científica. Nessa perspectiva, definimos como *corpus* de análise Amor de Mãe (2019), última telenovela inédita do horário nobre exibida pela Rede Globo. O folhetim estreou em 25 de novembro de 2019 e permaneceu no ar até 21 de março de 2020, quando as gravações foram interrompidas em razão da pandemia<sup>8</sup>. No dia

---

<sup>7</sup> Pontuamos que o fato de a maior parte das telenovelas citadas neste estudo pertencerem à Rede Globo, justifica-se pela presença duradoura deste gênero ficcional em sua programação, constituindo-se como o principal produto da emissora.

<sup>8</sup> O cenário de pandemia levou as emissoras produtoras de novela à rerepresentação dos produtos. Desde 2020, a Record reexibiu três novelas: O Rico e Lázaro (2017), Jesus (2018) e Topíssima (2019). A trama Amor Sem Igual, que estava no ar no início da crise do coronavírus, foi interrompida em 2019 e retomada em 2021. A Globo, por sua vez exibiu as reprises de Fina Estampa (2011), A Força do Querer (2017) e

15 de março de 2021 a novela retornou à grade da emissora e exibiu os últimos 23 capítulos, destacando em sua trama a crise do coronavírus e pautando, diariamente, o público através de orientações de distanciamento social, medidas de segurança, além de abordar os impactos da doença na sociedade.

### **Educação e pedagogia: conceitos e terminologias**

Para Durkheim, a educação é definida como um fato social, por meio do qual a sociedade transmite seu patrimônio cultural e, “busca suscitar e desenvolver na criança, um certo número de estados físicos, intelectuais e morais exigidos tanto pelo conjunto da sociedade política quando pelo meio específico ao qual está destinada em particular” (DURKHEIM, 2011, p. 53).

Segundo Dewey (1979: 124), “é função do meio social orientar o desenvolvimento dando às aptidões o melhor uso possível”. O filósofo explica que o desenvolvimento das características especiais da vida adulta e infantil está atrelado à orientação da energia e das forças latentes, considerando o meio social em que o indivíduo vive, o agente constante e eficaz para orientar-lhe a atividade.

É também fundamental a contribuição de Freire sobre a relação social com a televisão, uma vez que este estudo se propõe a investigar em que medida a telenovela, principal produto da indústria cultural televisiva, exerceu um papel educativo durante a pandemia de covid-19. Freire defende a importância de se debater o que “se diz e o que se mostra e como se mostra na televisão”. A integração desse *media* com o sistema de educação na prática é delineada pelo autor, que propõe “[...] como educadores e educadoras progressistas não apenas não podemos desconhecer a televisão mas devemos usá-la, sobretudo, discuti-la” (FREIRE, 1996, p. 52).

Finalmente, quanto ao uso das nomenclaturas pedagogia e educação, Ghiraldelli (2006, p. 20) esclarece que a pedagogia deve ser entendida como “ciência ou filosofia da educação”, pois diz respeito à teoria, enquanto a didática “diz respeito aos procedimentos que visam fazer a educação acontecer segundo os princípios extraídos da teoria”. Posto isto, em aderência à nossa proposta, ao relacionar o papel da telenovela no contexto pandêmico, faremos uso da terminologia “função educativa”.

---

Império (2014). Além disso, a emissora mantém seu catálogo de telenovelas na plataforma de *streaming* Globoplay.

### *Agenda-setting*

A teoria do *agenda-setting* ou, simplesmente, agendamento, pode ser definida a partir de um duplo movimento comunicacional que envolve a ênfase atribuída pelos *media* a determinados temas e, simultaneamente, a incorporação desses assuntos pelo público em suas agendas pessoais<sup>9</sup>. Uma definição literal do conceito, formulado por McCombs (1972, p. 106, tradução nossa) indica que “os meios de comunicação social estão, constantemente, a apresentar pautas que sugerem o que os indivíduos devem pensar, conhecer e ter sentimentos sobre”. Defendemos que o *agenda-setting* diferencia-se, substancialmente, das demais teorias da Comunicação postuladas sob a ótica de manipulação da audiência, uma vez que seu estatuto privilegia o “sobre” em detrimento do “como”.

Buscando a aplicabilidade do *agenda-setting* nesta investigação, para além da explicitação teórica que articula a relação entre a agenda estabelecida pelos meios de comunicação e aquilo que o público incorpora em sua agenda pessoal, elencamos os pressupostos metodológicos “necessidade de orientação” e “saliência”, compreendidas como duas das principais maneiras de descrever o processo de definição da agenda.

A necessidade de orientação é definida por meio de dois componentes sintagmáticos: relevância e incerteza. Para McCombs (2007, p. 46, tradução nossa) “em geral, quanto maior for a relevância de um assunto para um indivíduo e quanto maior for a incerteza sobre o assunto, tanto maior será a necessidade de orientação”. Nessa perspectiva, portanto, indivíduos com pouca ou nenhuma necessidade de orientação prestam pouca ou nenhuma atenção aos assuntos dos *media*.

Já a saliência, por sua vez, está relacionada à ênfase dos meios de comunicação sobre um assunto ou tema prioritários, e que são inseridos nas agendas pessoais da audiência (McCOMBS 1972). Deste modo, podemos compreender que a ênfase incremental de um assunto ou questão por parte dos *media* causa respectiva saliência no público. Esse movimento, segundo McCombs (1972, p. 3) “leva estas questões a um nível de consciencialização política entre o público. A definição da agenda afirma que as prioridades da imprensa tornam-se, em certa medida, as prioridades do público”.

---

<sup>9</sup> Essa teoria não reforça “uma influência direta nas atitudes e opiniões, que foi o principal foco da investigação dos efeitos dos meios de comunicação nas décadas de 1940 e 1950” (MCCOMBS, 2007, p. 46).

Nessa perspectiva, buscaremos analisar em que medida, atrelada à televisão, a telenovela exerceu uma função educativa durante a pandemia, ao enfatizar a discussão sobre os impactos do coronavírus e estimular a conscientização dos telespectadores sobre as medidas de segurança, uma vez que destinou seus 23 capítulos finais a essa temática. A partir da necessidade de orientação, enquanto pressuposto metodológico do *agenda setting*, será investigado como a telenovela incorporou a pandemia em sua narrativa destacando a relevância do tema para a sociedade.

### **Percurso metodológico**

Haja vista que este estudo constitui um esforço em validar alguns dos pressupostos teórico-metodológicos da teoria do agendamento (MCCOMBS, 1976), o tratamento dos conceitos em relação ao nosso objeto será realizado a partir da definição básica do *agenda setting*, indicando que os meios de comunicação não são capazes de impor como pensar em relação a um determinado tema, mas agendam o público sobre o que pensar e discutir.

Sob a égide dos postulados de McCombs (1976), e tendo como estratégia científica alargar o conceito da teoria no campo da comunicação, adotou-se como método descritivo a análise de conteúdo, entendida como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens (BARDIN, 1977, p. 38).

Inicialmente, foram assistidos 23 capítulos da novela, originalmente exibidos entre 15 de março e 8 de abril de 2021, referentes à fase final da trama, gravados durante a pandemia. Os episódios estão disponibilizados no Globoplay, plataforma de *streaming* da Rede Globo<sup>10</sup>. A assistência dos capítulos, na íntegra, priorizou a transcrição literal de todas as falas que, implícita ou explicitamente, abordaram a pandemia.

Dada a dimensão do *corpus* e a necessidade de delimitação do universo realizou-se uma integração entre as operações metodológicas quali e quantitativa da análise de conteúdo. Posteriormente, foi criada uma tabela no editor de planilhas Microsoft Excel, onde foram lançadas as palavras utilizadas nos diálogos dos personagens durante os capítulos, que possuíam relação direta ou indireta com o coronavírus. Foram encontrados os seguintes termos: pandemia, coronavírus (corona, coronga, vírus, covid, descorongando), máscara

---

<sup>10</sup> Link para acesso aos capítulos: <https://globoplay.globo.com/amor-de-mae/t/HFbkdv5bs2/>.



(face field), quarentena (quarentenando), hospital (hospitalar), enfermeira (enfermeiro, médico), risco (grupo de risco, perigo, perigoso), saúde, vacina (vacinaram), álcool gel (álcool), distância (distanciamento, isolado, isolamento), higienizado (higienizar), crise (colapso), segurança (seguro), protocolo, doença (doente, peste), contaminada (contaminar), teste (exame, testou) e anticorpos.

A estratégia de agrupar as palavras sinônimas ou próximas a nível semântico “permite representar a informação de maneira condensada” (BARDIN, 1977: 53). Desse modo, visando delimitar o universo da investigação, foi verificada a frequência das palavras supramencionadas – e suas ramificações – e as mais enfatizadas pelos personagens foram selecionadas, resultando em 09 unidades, conforme esquematizado na tabela abaixo.

**Tabela 2** Palavras pandêmicas frequentes na novela

Cap	Pandemi a	Covi d	Máscar a	Hospita l	Enfermeir a	Risc o	Álcoo l	Doenç a	Test e
1	13	15	12	10	10	4	5	1	-
2	12	4	5	5	2	4	-	-	-
3	2	2	4	-	-	-	-	-	-
4	1	2	1	-	-	-	1	-	-
5	5	3	-	1	-	1	-	-	1
6	6	3	8	-	1	-	-	-	-
7	8	4	-	10	1	1	1	2	-
8	4	9	3	9	3	1	3	-	6
9	2	2	4	-	-	-	-	-	-
10	3	-	3	4	-	1	3	2	3
11	4	1	2	2	-	-	-	1	-
12	4	4	-	5	2	2	-	4	4
13	3	4	-	1	1	1	-	1	-
14	4	1	2	-	-	-	-	1	-
15	2	1	-	-	-	-	-	1	-
16	4	1	-	1	-	2	-	-	-
17	7	2	5	-	-	-	1	-	-
18	4	6	4	2	2	-	-	-	-
19	3	-	-	-	-	-	-	-	-
20	9	1	-	-	-	-	-	-	-
21	1	-	-	-	-	-	-	-	-
22	-	-	2	-	-	-	-	-	-
23	3	1	-	-	-	-	-	1	-
<b>Tota l</b>	<b>104</b>	<b>66</b>	<b>55</b>	<b>50</b>	<b>22</b>	<b>17</b>	<b>14</b>	<b>14</b>	<b>14</b>

Fonte: Elaborado pelo autor

Após a tabulação dos dados e com base na frequência das palavras nos capítulos foram criadas três categorias denominadas “capítulos pandêmicos”, “capítulos semi-pandêmicos” e “capítulos melodramáticos”. Os capítulos pandêmicos referem-se aos

episódios nos quais houve prevalência de termos relacionados à covid-19. Já os capítulos semi-pandêmicos são caracterizados por uma menor frequência dessas palavras. Os capítulos “melodramáticos”, por sua vez, abarcam uma quantidade menor de palavras pandêmicas e, portanto, sobressaem-se os diálogos característicos da trama ficcional.

A codificação dos dados brutos levou à sistematização desses em categorias, que, conseqüentemente, permitiram uma descrição detalhada das características pertinentes do conteúdo (BARDIN, 1977). Como critério de seleção foi adotada a seguinte estratégia: classificação de “capítulos semi-pandêmicos” quando de 11 a 20 palavras; classificação de “capítulos pandêmicos” quando superior a 21 palavras; e classificação de “capítulos melodramáticos” quando até 10 palavras. O resultado foi explicitado no esquema abaixo:

**Tabela 3** Separação dos capítulos

CAPÍTULOS	FREQUÊNCIA
<b>PANDÊMICOS</b>	1 (70 palavras); 2 (32 palavras); 7 (27 palavras); 8 (38 palavras); 12 (25 palavras)
<b>SEMI-PANDÊMICOS</b>	5 (11 palavras); 6 (18 palavras); 10 (19 palavras); 13 (11 palavras); 17 (15 palavras); 18 (18 palavras);
<b>MELODRAMÁTICOS</b>	3 (8 palavras); 4 (5 palavras); 9 (8 palavras); 11 (10 palavras); 14 (8 palavras); 15 (4 palavras); 16 (8 palavras); 19 (3 palavras); 20 (10 palavras); 21 (1 palavra); 22 (2 palavras); 23 (5 palavras)

Fonte: Elaborado pelo autor.

Os procedimentos metodológicos adotados resultaram em um conjunto de capítulos para cada uma das categorias, a partir das quais foi definida como foco desta investigação a categoria “capítulos pandêmicos”. A aderência a essa categoria justifica-se pela proposta da pesquisa, já explicitada. Em seguida, foi separada uma cena de cada um dos cinco capítulos da respectiva categoria, e realizada a análise qualitativa. Essas cenas foram classificadas em “cenas pandêmicas” e representam o estágio final do tratamento dos dados brutos antes da etapa de interpretação. Destacamos que, apesar das dificuldades dessa sistematização, tendo em vista a dimensão inicial (23 capítulos), o esforço deu-se na tentativa de evitar conclusões imediatas sobre o *corpus* estabelecido.

## Descrição das cenas

### Cena 1 – Diálogo pandêmico: Lourdes e os filhos (capítulo 1, exibido em 15/03/2021)

Com a família reunida em casa, Lourdes diz que precisa cumprir uma promessa que fez em nome do filho que foi vendido pelo pai, ainda recém-nascido. Todos conversam sobre a pandemia e os filhos orientam a mãe a não sair de casa.

**Lourdes:** Porque esse ano, além da comida tem que botar duas máscaras. Duas em cada pacotinho por menino, porque enquanto tá usando uma, lava a outra, porque não pode ficar com ela úmida. Agora, essa máscara, rapaz, tava lendo aqui, tem que ter o tecido triplo. Tem que botar uma costura, assim no meio para respirar. Isso tem ciência, isso não é fazer qualquer máscara, não.

**Magno:** Mãezinha, o que que tu acha, que nós tamo aí agora com pandemia, quarentena, deixar para pagar essa promessa ano que vem? Esse negócio é sério. Tu não visse como eu fiquei ruim, não?

**Érica:** Mãe, eu vou ter que falar de novo pra senhora que a senhora é grupo de risco? Não lembra a loucura que foi deixar o Magno isolado?

**Ryan:** Dona Lourdes, ano que vem a senhora paga essa promessa duas vezes. A gente vai achar o Domênico. Esse ano tá complicado. Paciência.

**Lourdes:** Aqui! Eu não deixei de pagar essa promessa nem quando a gente morava num viaduto, que a gente dormia debaixo da ponte, que não tinha nem o que comer, eu não paguei minha promessa? Agora, vou deixar de pagar promessa por causa de corona? Vai arrumar o que fazer, Ryan. Vai pro mercado comprar as coisas que tão faltando. E tu para com esse negócio de grupo de risco. Para de me chamar de veia. Vai arrumar o que fazer.

Apesar do tom cômico de Lourdes, consideramos a cena pandêmica, uma vez que possui teor educativo, além de interagir com a proposta de orientação, postulada pelo *agenda-setting*. Ademais, tanto a personagem Lourdes como os filhos dela enfatizam uma série de cuidados ao longo dos demais capítulos, deixando clara a preocupação com o coronavírus na telenovela. Segundo Giddens (2008: 464), “as telenovelas exigem uma atenção diária por parte do telespectador, não fazendo qualquer sentido ver apenas um único episódio”.

### Cena 2 – Diálogo pandêmico: Lídia e Edilene (capítulo 2, exibido em 16/03/2021)

A personagem Lídia demonstra preocupação ao questionar a empregada se Magno está usando máscara. Além da utilização de equipamentos de proteção pelos personagens, a novela utilizou-se da estratégia de enquadrar os atores em um plano ambiental, destacando o distanciamento.

**Edilene:** Com licença, dona Lídia. Chegou o moço para ver o encanamento.

**Lídia:** Ah, graças a Deus! Ele tá de máscara?

**Edilene:** Sim, senhora. Pedi pra ele colocar o protetor no pé também.

**Lídia:** Tá ótimo. Pode pedir pra entrar.

(Lídia coloca a máscara para receber Magno, que já está de máscara e protetor no pé).

Além de ressaltar a necessidade do uso de máscaras, a cena destaca-se por explorar o enquadramento em plano ambiental, enfatizando o distanciamento e validando a saliência, um dos principais pressupostos teóricos de teoria do agendamento. Neste caso, percebe-se uma mudança na configuração técnica da narrativa, a partir da disposição dos atores em cena. Em outros episódios foi possível observar a mesma estratégia, o que evidencia uma inovação no processo de criação ficcional, em razão do distanciamento social.

### **Cena 3 – Diálogo pandêmico: Davi e Érica (capítulo 7, exibido em 22/03/2021)**

Durante uma visita à Érica, o personagem Davi questiona sobre o estado de saúde da irmã dela, que foi atropelada. Ao sentarem para conversar, Davi coloca uma placa de acrílico na mesa e Érica oferece álcool gel a ele. Só então, ambos retiram as máscaras.

**Davi:** Oi, Érica. E aí?

**Érica:** Davi! Que visita inesperada.

**Davi:** Pois é. Eu soube que a Camila sofreu um acidente. E aí?

**Érica:** Não, ela foi atropelada, mas graças a Deus já tá bem. Tá fora de perigo. O Ryan mandou uma mensagem.

**Davi:** Que bom. Que bom. Que bom

**Érica:** Luísa! Assume aqui pra mim, por favor.

**Davi:** A gente tá no meio dessa pandemia, né? Essa loucura toda. E acontece um negócio desse. Vamos sentar ali? Eu levo esse aqui (pega a placa de acrílico)

**Érica:** Vamo (pega o frasco de álcool gel).

**Davi:** Pois é, mais do que um susto, né?

**Érica:** Ah, mas minha irmã não se abate, não (enquanto passa álcool gel nas mãos). Daqui a pouco ela tá boa de novo (entrega o álcool gel para Davi)!

**Davi:** Oba! Brigado (higieniza as mãos). Agora sim!

Há três componentes que devem ser, particularmente, considerados nesta cena: a placa de acrílico, o álcool gel e as máscaras utilizadas pelos personagens. Percebe-se uma preocupação em realizar os procedimentos de maneira gradual. Embora, as máscaras sejam retiradas, é importante mencionar que isso ocorre somente após os personagens higienizarem a mãos e dividirem o espaço de interação com a placa de acrílico. Destaca-se que o recurso passou a ser utilizado também nas gravações da novela, quando a emissora anunciou a retomada mediante um rigoroso protocolo de segurança para evitar infecções de covid-19.

**Cena 4 – Diálogo pandêmico: Juliana e Danilo (capítulo 8, exibido em 23/03/2021)**

Danilo vai até o bar de seu Nuno e não o encontra. Juliana, a filha, aparece e diz que o pai foi diagnosticado com covid e que ela, apesar de não ter sintomas, realizou o teste. Chama atenção, na cena, um cartaz colocado na parede informando que o bar está fechado “até que a situação se normalize”.

**Danilo:** Ei, Ju. Queria falar com o seu pai. Ele tá aí?

**Juliana:** Meu pai tá no hospital. Foi internado ontem com covid.

**Danilo:** Meu Deus do céu. Sério isso?

**Juliana:** É. Ontem depois que você saiu daqui ele começou a passar mal. Aí teve falta de ar, febre. Aí, levei pro hospital, fiquei preocupada. Testou positivo pra covid e ficou internado.

**Danilo:** E você? Fez o teste também?

**Juliana:** Fiz, fiz o teste rápido. E deu negativo.

**Danilo:** Graças a Deus.

**Juliana:** Não tô com nenhum sintoma também. Aí me liberaram pra voltar pra casa, mas tenho que ficar isolada.

**Danilo:** É... é chato à beça, mas tem que fazer.

A cena reúne os pressupostos da saliência, além da orientação. Os personagens destacam a importância de se realizar o teste, uma vez que a jovem teve contato com o pai, diagnosticado com coronavírus, além da necessidade de se permanecer em isolamento mesmo sem apresentar sintomas da doença, buscando sanar quaisquer incertezas quanto a essa recomendação.

**Cena 5 – Diálogo pandêmico: Betina e Sandro (capítulo 12, exibido em 27/03/2021)**

A enfermeira Betina liga para o noivo e comunica que, após ter sido diagnosticada com covid, está com sintomas graves, necessitando de internação. No entanto, ela frisa que Sandro não deve ir até a casa dela, evitando, assim, uma possível infecção.

**Betina:** Amor, desculpa te acordar.

**Sandro:** Que voz é essa, Betina? Você tá mal?

**Betina:** Eu não quero te preocupar, mas eu prometi que eu ia te ligar caso acontecesse alguma coisa...

**Sandro:** Você pirou? Você tá passando mal?

**Betina:** Amor, a minha saturação não tá boa, nem a minha pressão, e eu vou pro hospital.

**Sandro:** Não, eu vou te levar, eu tô indo praí agora te levar.

**Betina:** Não, eu liguei pra um amigo meu que já teve covid lá do hospital. Ele tá vindo aqui me buscar.

**Sandro:** Betina, por favor, deixa eu ir te levar

**Betina:** Amor, não. Não vem pra cá. Não quero que você se contamine, tá bom? Pode deixar que eu te dou notícias, tá? Eu te ligo assim que chegar no hospital. Te amo. Fica bem, beijo.

Diagnosticada com covid, a personagem alerta o noivo sobre o risco de contaminação caso este vá ao encontro dela, enfatizando mais uma orientação sobre

cuidados com a doença. Fazemos um parêntese para o fato de Betina dizer que seria acompanhada por um amigo que “já teve covid”. Em outras cenas, alguns diálogos entre personagens também eram marcados por essa expressão e, conseqüentemente, as máscaras eram dispensadas em ambientes fechados, por exemplo. A partir do dia 19 de março, a trama passou a exibir, ao final de cada capítulo, a seguinte mensagem: “Mesmo quem já teve covid-19 pode ser reinfestado e deve manter todos os cuidados. Quando esta novela foi gravada, não havia conhecimento científico sobre essa possibilidade”.

### **Observações pontuais**

Em relação ao capítulo 1, destacamos que somente aos 7 '37" é recuperada a cena que encerrou o último episódio da novela antes da pandemia. Após uma discussão com Rita, a personagem Telma atropela a mulher, que morre no local. Até então, a narrativa buscou contextualizar a crise do coronavírus, deixando em segundo plano o texto melodramático.

Os cuidados básicos que devem ser tomados durante a pandemia foram explorados também por meio de cenas sem diálogos como, por exemplo, enquanto Lourdes faz uma oração, Danilo, o filho que ela procura, surge em cena. Ao entrar em casa, o personagem, com máscara, pisa, cuidadosamente, num tapete e caminha em direção ao banheiro para lavar as mãos.

Notou-se que, no capítulo 7, uma das apostas da narrativa ficcional foi enfatizar a situação dos pacientes internados em decorrência da contaminação da covid-19. Em um dos momentos mais dramáticas, Betina, que é uma enfermeira, aparece lavando as mãos no banheiro do hospital. Em seguida uma sequência de ações domina a cena: médicos aparecem transportando macas, uma mulher bate no vidro ao gritar pela mãe e uma paciente é acometida por uma crise respiratória. Ao final, Betina desperta de um pesadelo.

Em outro momento do mesmo capítulo, o personagem Raul se reúne com demais acionistas da empresa que dirige para uma votação sobre a mudança na presidência do grupo. O que é importante observar, contudo, é o fato de a reunião ocorrer por videoconferência, prática que tornou-se habitual desde o início da pandemia. Ademais, em outras cenas de diferentes capítulos, não há interações diretas entre os personagens, prevalecendo os diálogos mediados por computadores e celulares. Durante a assistência dos episódios, inclusive, foi verificado que todas as conversas entre as irmãs Vitória,

Miranda e Natália foram, majoritariamente, realizadas por meio de chamadas de vídeo até o capítulo 18, onde elas finalmente se encontram presencialmente.

Haja vista que nosso objetivo principal tenha sido investigar em que medida a telenovela estabeleceu uma agenda pública, exercendo uma função educativa em relação ao contexto da pandemia, a análise foi examinada, prioritariamente, a partir da categoria “capítulos pandêmicos”. Todavia, apesar dessa delimitação do *corpus* e, considerando a importância de uma exploração mais ampla sobre o conteúdo, cabem algumas ponderações ao que diz respeito às outras duas categorias criadas durante a sistematização do objeto empírico.

Dos 23 capítulos assistidos, seis referem-se à categoria “capítulos semi-pandêmicos”. No entanto, ressaltamos que, mesmo em menor quantidade de diálogos efetivos, em todos os episódios dessa categoria a palavra pandemia foi mencionada. Além disso, é preciso considerar que são muitas as cenas sem diálogos diretos com a covid-19, que exploram a temática por meio da composição espacial.

Os doze episódios agrupados na categoria “capítulos melodramáticos” obedecem ao movimento natural da narrativa ficcional. Neste caso, faz-se valer o fato de que, após ser interrompida, a novela permaneceu fora do ar durante quase um ano e retornou com 23 capítulos, metade de sua duração prevista. Ao todo, Amor de Mãe exibiu 125 capítulos<sup>11</sup>. Deste modo, é compreensível a atenção dada ao drama das três mulheres de diferentes classes sociais que viviam seus dilemas como mães, além dos encaminhamentos finais aos núcleos paralelos, o que justifica a prevalência do melodrama nesta etapa da análise. Ressalta-se que no capítulo 21 houve menção de apenas uma palavra pandêmica. Neste episódio, Lourdes consegue fugir do cativo, onde era mantida por Telma, e revela para Danilo que é sua verdadeira mãe.

### **Interpretação conceitual e considerações finais**

A estratégia de elencar um corpo sistemático de palavras e, assim, dar início às operações metodológicas que possibilitaram a delimitação do *corpus* em dados empíricos, se justifica tanto pela frequência como pela relevância dos termos presentes nos diálogos dos personagens da telenovela, uma vez associados diretamente ao contexto pandêmico.

---

<sup>11</sup> A Dona do Pedaço (2019) antecedeu Amor de Mãe e contabilizou 161 capítulos. Foi a última telenovela inédita da Rede Globo exibida antes da pandemia.

Nessa perspectiva, ressaltamos que a metodologia da investigação baseou-se nos pressupostos básicos da teoria do *agenda-setting*, definidos como “necessidade de orientação” e “saliência” (MCCOMBS, 2007).

É preciso mencionar também que a telenovela *Amor de Mãe*, enquanto uma construção narrativa, através de seus capítulos, organizou uma agenda pública sobre a pandemia de covid-19, orientando os telespectadores quanto aos cuidados e perigos da doença, explorando, portanto, uma dimensão educativa. Deste modo, a novela não se limitou em apenas mostrar os problemas da crise causada pelo coronavírus, uma vez que incorporou à história as chamadas abordagens sociais, que “além de enfatizar as alternativas de solução, indicam estratégias de ação simples, eficazes e de fácil aplicação pelos telespectadores em seu cotidiano” (SCHIAVO, 2002: 3). Giddens (2008: 465) pontua o tratamento dado pelas novelas aos “aspectos universais da vida pessoal e emocional”. Para o autor, elas “exploram dilemas que muitos enfrentam e talvez até possam ajudar alguns telespectadores a pensar nas suas vidas de maneira mais criativa”.

Por meio de *Amor de Mãe*, sustentamos que a TV fortaleceu seu caráter educador, estabelecendo um elo com a sociedade. Segundo Dewey (1979, p. 6), “toda a prática social que seja vitalmente social ou vitalmente compartilhada é por sua natureza educativa”. Além disso, considera-se que a exibição diária da telenovela é um fator preponderante para sustentar a proposta do agendamento. Para Buonanno (2008, p. 120) “a narração televisiva é uma série por excelência e a televisão é, sem dúvida, o bastião da serialidade narrativa no mundo de hoje.

Destaca-se ainda o fato de ter ocorrido um equilíbrio significativo entre os capítulos pandêmicos e semi-pandêmicos (que somados equivalem a 11 episódios) em relação aos capítulos melodramáticos (12). Compreendido como um gênero “que privilegia primeiramente a emoção e a sensação” (THOMASSEAU, 2005, p. 139), o melodrama tem se demonstrado ingrediente primordial para o sucesso do principal produto da Indústria Cultural brasileira. No entanto, percebemos que o contexto de pandemia modificou a estrutura da narrativa de *Amor de Mãe*, que introduziu os impactos da covid-19 ao texto melodramático, aproximando fortemente a ficção do cenário real.

Ao deslocar nosso eixo de análise para a investigação dos fenômenos comunicacionais no paradigma da pandemia, elencando como objeto a telenovela, foi possível identificar também outras possibilidades metodológicas para o estudo da televisão que, como evidenciado neste artigo, tem se demonstrando um importante veículo de



comunicação durante a covid-19. Nessa perspectiva, reconhecemos, a necessidade de ampliar as investigações sobre o papel educativo da telenovela na perspectiva do *agenda-setting*.

## Referências

ADORNO, Theodor W. Televisão e formação. In: **Educação e emancipação**. 3. ed. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 75-95.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BUONANNO, Milly. **The age of Television: experiences and theories**. Traduzido por Jennifer Radice. UK: Intellect Bristol, 2008.

DEWEY, John. O desenvolvimento natural e a eficiência social como objetivos. In: **Democracia e educação: introdução à filosofia da educação**. 4 ed. Tradução de Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1979, p.121-134.

DURKHEIM, Emile. A educação, sua natureza e seu papel. In: **Educação e Sociologia**. Tradução de Stephania Matousek. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 43-73.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GHIRALDELLI Júnior, Paulo. Pedagogia e didática. In: **O que é pedagogia**. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 20-21.

GIDDENS, Anthony. Os Meios de Comunicação de Massa e a Comunicação em Geral. In: **Sociologia**. 6 ed. Tradução de Alexandra Figueiredo, Ana Patrícia Duarte Baltazar, Catarina Lorga da Silva, Patrícia e Matos Vasco Gil. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 456-490.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LOPES, M.I.V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, (26) 2003, p. 17-34. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469>>. Acesso em 20 de julho de 2021.

MCCOMBS, Maxwell E. Agenda-Setting Research; A Bibliographic Essay. **ERIC**, 1976. Disponível em <https://eric.ed.gov/?id=ED132575>. Acesso em 20 de julho de 2021.

MCCOMBS, M., VALENZUELA, S. The Agenda-Setting Theory. In: **Cuadernos de Información**, vol.20, p.44-50. 2007. Disponível em <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=97120369004>>. Acesso em 20 de julho de 2021.

SCHIAVO, Márcio Ruiz. **Merchandising social**: as telenovelas e a construção de cidadania. Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, do II Encontro dos Núcleos de Pesquisa do XXV Congresso de Ciências da Comunicação do Intercom, 2002. Disponível em [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002\\_anais/2002\\_NP14SCHIAVO.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP14SCHIAVO.pdf). Acesso em 20 de julho de 2021.

THOMASSEAU, Jean-Marie. A Estética Melodramática e Sua Sobrevivência. In: **O melodrama**. Tradução e notas: Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 127-138.