

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPIRÍTO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

CINTHIA FERREIRA DE SOUZA

**RELAÇÕES FAMILIARES RETRATADAS EM
TELENOVELAS BRASILEIRAS DE GRANDE AUDIÊNCIA:
ASPECTOS RELEVANTES E POLÊMICOS EM
TRANSFORMAÇÃO**

VITÓRIA
2010

CINTHIA FERREIRA DE SOUZA

**RELAÇÕES FAMILIARES RETRATADAS EM
TELENOVELAS BRASILEIRAS DE GRANDE AUDIÊNCIA:
ASPECTOS RELEVANTES E POLÊMICOS EM
TRANSFORMAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.
Orientador: Prof^o. Dr^o Paulo Rogério Meira Menandro.

VITÓRIA
2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S729r Souza, Cíntia Ferreira de, 1981-
Relações familiares em telenovelas brasileiras de grande
audiência : aspectos relevantes e polêmicos em transformação /
Cíntia Ferreira de Souza. – 2010.
149 f. : il.

Orientador: Paulo Rogério Meira Menandro.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito
Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Família. 2. Telenovelas. 3. Relações humanas. I. Menandro,
Paulo Rogério Meira. II. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 159.9

CINTHIA FERREIRA DE SOUZA

**RELAÇÕES FAMILIARES RETRATADAS EM
TELENOVELAS BRASILEIRAS DE GRANDE AUDIÊNCIA:
ASPECTOS RELEVANTES E POLÊMICOS EM
TRANSFORMAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Aprovada em 27 de maio de 2010.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^o. Dr^o. Paulo Rogério Meira Menandro
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof^o. Dr^o. Lídio Souza
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof^a. Dr^a. Renata Rezende Ribeiro
Universidade Federal do Espírito Santo

AGRADECIMENTOS

Vivencio um dos momentos mais importantes e esperados na minha vida acadêmica e profissional. A concretização dessa etapa é marcada por muitas alegrias e surpresas, principalmente para uma jornalista ao se arriscar nas discussões da Psicologia. Foi com certeza uma das decisões mais acertadas. Aproveito esta ocasião para agradecer e homenagear aqueles que acompanharam a minha trajetória.

Aos meus professores do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo pelas contribuições e colaborações para a minha formação.

Ao Paulo, meu orientador, agradeço por ter aceito o desafio de analisar as telenovelas brasileiras e pela paciência em ler tantas sinopses. Pelas orientações e análises brilhantes que me incentivaram a superar os meus limites acadêmicos e me despertaram para novas concepções de mundo. Pelo carinho, atenção, dedicação e amizade. Para quem se arriscou em fazer um mestrado em Psicologia, ser orientada por Paulo Menandro é desafiador e motivo de muito orgulho e honra pela figura humana extraordinária que é.

Agradeço à Margarida é Maria Margarida Pereira Rodrigues e Fábio Luiz Malini de Lima, integrantes da minha banca de qualificação pelas contribuições e considerações relevantes para a construção desse trabalho.

Agradeço as alunas de graduação do curso de Psicologia da UFES, Ana Carolina Correia Porfírio e Daniela Bahia da Costa Domingues pela colaboração de extrema importância na fase da coleta dos dados e pela amizade construída.

Aos meus colegas de sala pelas aulas divertidas e produtivas. Pelo nosso entrosamento e união que promoveram várias festas e encontros extra-sala.

Agradeço em especial a Marina, Carol e Maria Fernanda pelo colo nas horas mais difíceis e pela amizade eterna.

À Lúcia Fajóli, secretária e pessoa queridíssima do programa, sempre com um sorriso e um humor contagiante.

À minha turma de estágio docência no curso de Jornalismo da Ufes, minha primeira experiência como professora universitária. Turma esta que me despertou a certeza do que almejo daqui pra frente.

À agência de fomento Cnpq, por viabilizar a realização da pesquisa e por promover a possibilidade de compartilhar conhecimento nos congressos em outros Estados brasileiros.

Aos meus amigos e familiares, à minha avó Elidia. À minha companheira e conselheira mãe Rosane pelo amor e apoio, e também responsável pela correção e resumo em inglês do trabalho. E ao meu “Coração”, meu namorado Walder, pelo carinho, pela paciência (haja paciência!) e apoio em todos os momentos.

RESUMO

A telenovela é fenômeno cultural de reconhecida importância na sociedade brasileira e vem despertando interesse de investigadores uma vez que refletem processos sociais concretos que não são estranhos à realidade dos espectadores. São muitos os temas que já foram abordados nas telenovelas, caracterizando um amplo espectro que vai de acontecimentos cotidianos corriqueiros até situações polêmicas, de ruptura, que forçam o debate. A investigação realizada pretendeu identificar e analisar como são retratados os arranjos familiares, o cotidiano familiar e conjugal, as situações de conflito, e as situações ou ocorrências polêmicas em termos culturais no enredo de seis novelas exibidas entre 2003 e 2008, no horário aproximado de vinte e uma horas, na Rede Globo de Televisão. Os dados foram coletados a partir do exame das sinopses dos capítulos das telenovelas e foram organizados e discutidos a partir da técnica de análise de conteúdo clássica. A forma como a família brasileira é retratada na ficção seriada televisiva incorpora novos arranjos familiares que as possibilidades de construção de relacionamentos vêm originando nas últimas décadas. As novelas trouxeram à discussão pública alguns assuntos pouco explorados ou explorados apenas por segmentos específicos da sociedade, e o fizeram com características que contestam a rigidez das tradições. Predominam nas tramas abordagens não preconceituosas em relação aos diversos temas considerados na investigação.

Palavras-chave: Família; Relações Conjugais; Telenovela; Relações Interpessoais; Pesquisa Documental

ABSTRACT

The soap opera is a cultural phenomenon of recognized importance in the Brazilian society and it's arousing the interest of investigators once they reflect concrete social processes that don't seem strange to the spectators reality. Many themes have already been approached in the soap operas characterizing a big context from the daily ordinary events till controversial situations, of rupture that force the debate. The investigation that was accomplished intended to identify and analyze how the family arrangements, the familiar and conjugal every day, the conflict situations and controversial occurrences are portrayed in cultural terms in six soap operas plots exhibited between 2003 and 2008 about 9 p.m. by Rede Globo of the TV. The data were collected from the synopses exam of the soap operas chapters and they were organized and discussed from the classic technique of analysis of the content. The way the Brazilian family is showed in the serial fiction of TV incorporates new family arrangements that the possibilities of relationships construction are producing in the last decades. The soap operas brought to the public discussion some subjects less explored or only explored by the society specific segments and they did it with characteristics that contest the stiffness of the traditions. In the plots predominate non prejudiced approaches in relation to the different themes considered in the investigation.

Key-words: Family; Conjugal Relations; Soap Opera; Interpersonal Relations; Documental Research

SUMÁRIO

I – INTRODUÇÃO.....	1
I.1 – Apresentação	1
I.2 - A Telenovela no Brasil.....	7
I.2.1 - Informações de interesse para a história da telenovela.....	7
I.2.3 - O Domínio da Rede Globo de Televisão.....	14
I.2.4 - A inserção da discussão de temas sociais nas telenovelas.....	15
I.3 - Família e representações sociais de família.....	38
I.4 – Objetivos.....	51
II – MÉTODO.....	53
II.1 - O material de análise.....	53
II.2 - Procedimentos adotados na coleta de dados.....	55
II.3 - Procedimentos adotados na análise de dados.....	57
III - RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	58
III.1 - Informações preliminares.....	58
III.2 - Caracterização sintética das telenovelas analisadas.....	65
III.2.1 - Mulheres Apaixonadas.....	65
III.2.2 - Senhora do Destino.....	67
III.2.3 - América	69
III.2.4 - Páginas da Vida.....	71
III.2.5 - Paraíso Tropical.....	73
III.2.6 - Duas Caras.....	75
III.3 - Questões em torno das configurações familiares.....	77
III.4 - Questões em torno dos temas polêmicos no âmbito das relações familiares.....	84
IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129

REFERÊNCIAS.....	129
ANEXOS A.....	139
ANEXO B.....	141
ANEXO C.....	144
ANEXO D.....	147

INTRODUÇÃO

I.1 – APRESENTAÇÃO

A telenovela é fenômeno cultural de reconhecida importância na sociedade brasileira e vem despertando o interesse de investigadores de diversas áreas do conhecimento uma vez que seus diferentes aspectos (técnicos, artísticos, lingüísticos, comerciais, de conteúdo, de público, de criação de modismos) refletem processos sociais concretos que não são estranhos à realidade dos espectadores. São muitos os temas que já foram abordados nas telenovelas, caracterizando um amplo espectro que vai de acontecimentos cotidianos corriqueiros até situações polêmicas, de ruptura, que forcem o debate. Outra forma de caracterizar tal espectro é indicar que ele abrange da tradição à inovação, sempre com o cuidado de dosar os diversos elementos em função da reação do público, reação essa que é sempre monitorada e considerada pelos autores nos desdobramentos de suas tramas.

Em um importante texto cujo título é bastante revelador (*Diluído fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*), Hamburger (1998) reúne diversos dados e argumentos com os quais assinala a enorme força dessa teledramaturgia nacional, cujos temas abordados extrapolam aspectos típicos nacionais ou regionais, constituindo um produto passível de exportação para outras realidades culturais com nível de aceitação muito expressivo. Paterson (1995), em texto que integra um grande compêndio de história internacional da televisão, menciona o enorme

sucesso das telenovelas da Rede Globo, sucesso inclusive em mercados além-mar uma vez que são exportadas para mais de uma centena de países, destacando que está “incluído um inusual padrão de colonização reversa vis-à-vis Portugal” (p. 106), um dos muitos países nos quais as telenovelas brasileiras despertam especial interesse. No mesmo compêndio acima citado, a importância mundial da produção ficcional televisiva brasileira também é reconhecida e destacada por Berwanger (1995), que avalia que as telenovelas do Brasil são basicamente *soap operas*, ainda que em estilo brasileiro, mas que as diferenças entre elas são fáceis de ver e difíceis de descrever. Esse autor destaca como característica diferenciadora da telenovela brasileira o fato de que os capítulos são produzidos apenas alguns dias antes da transmissão e que nesse processo “são levadas em conta as reações da audiência aos capítulos imediatamente anteriores” (p. 319); aspecto esse já mencionado no parágrafo inicial do presente texto.

Assim como no Brasil, também em alguns outros países as novelas televisivas passam a fazer parte das conversas no grupo familiar, nas interações entre amigos e nos ambientes de trabalho.

Pereira Junior (2005) também destaca a força da teledramaturgia brasileira, adicionando um aspecto importante na discussão de tal tema, que é o da competência técnica:

“É a pedra de toque da televisão brasileira, seu produto mais forte e influente. Neta dos folhetins literários e filha do dramalhão radiofônico, a telenovela cativa o imaginário popular com competência industrial. Produto multinacional, segue obediente linha de montagem e é capaz de embalar valores com dissimulada inocência” (p. 115).

Marques de Melo (1988) já havia assinalado que um dos pontos que determina o interesse pelas telenovelas da Rede Globo é o fato de sua linguagem visual ter evoluído “do clássico padrão teatral inteiramente dependente dos estúdios,

para ganhar as ruas e registrar paisagens ou fotografar grupos humanos em movimento, absorvendo assim o ágil padrão da cinematografia” (p. 54).

A trama das telenovelas freqüentemente se estende por mais de 200 capítulos e tal característica gera a necessidade de enfeixar os acontecimentos em algumas situações que garantam âncoras de continuidade e de correspondência com a realidade, sendo a principal delas a presença das famílias dos personagens. Hamburger (1998) destaca que “os modelos de homem e mulher, de namoro e casamento, de organização familiar, divulgados pela novela e sucessivamente atualizados, amplificam para todo o território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e São Paulo” (p. 443). Percebe-se, portanto, que uma das facetas da realidade que está espelhada nas telenovelas diz respeito às configurações e à qualidade das relações familiares, aos valores característicos dessas famílias, o que torna tal material televisivo especialmente interessante como fonte de dados para o estudo de características de certos modelos familiares reconhecíveis no país. Lopes, Borelli e Resende (2002) argumentam que as histórias e as situações mostradas na trama das novelas introduzem possibilidades de serem criadas novas fontes de identificação nas quais os adultos podem encontrar a base para enfrentar demandas de reformulação e reatualização de sua herança familiar. As autoras acrescentam que “as famílias, como personagens, reproduzem os modelos idealizados, ao mesmo tempo que exploram conflitos resultantes da coexistência de antigos e novos ideais” (p. 218).

Mais uma vez citando Hamburger (1998), é possível mencionar que “a novela estabelece padrões com os quais os telespectadores não necessariamente concordam, mas que servem como referência legítima para que eles se posicionem” (p. 443), fornecendo um “repertório comum por meio do qual pessoas de classes

sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam, se situam umas em relação às outras” (p. 441). Deve ficar claro que não há qualquer razão que justifique considerar que as famílias retratadas nesse tipo de ficção produzida no eixo Rio de Janeiro / São Paulo sejam diferentes, em aspectos fundamentais, daquelas existentes em outros núcleos urbanos do país.

Lopes, Borelli e Resende (2002) acrescentam que “mesmo se propondo a ser fictícia, a telenovela não se separa da planície familiar que se estende em torno do análogo: retrata a visão íntima da sociedade, nos aspectos em que as pessoas estão, na realidade, preocupadas com as histórias de suas próprias vidas e com suas emoções particulares. A exposição da intimidade, na tela, cria um imaginário comum, catalisador e unificador de sonhos, desejos e fantasias; autoriza a revelação, metáfora da confissão, restitui a possibilidade de lidar com as expectativas mútuas, que se criam através da exposição do eu” (p. 196).

É provável que não haja exagero em afirmar que as famílias retratadas nas telenovelas tem seu cotidiano de alegrias e dificuldades acompanhado mais de perto, ou seja, com mais intimidade do que a maior parte das famílias com as quais os espectadores interagem na vida real. Marcondes Filho (1994), a propósito, diz que a telenovela “faz parte, domina e preenche o cotidiano das pessoas, e, na maioria dos casos, de forma mais rica, densa e emocionante do que a própria vida (p. 45). Dessa forma, as famílias da telenovela desempenham um papel que, em alguns aspectos, é similar ao desempenhado pelas famílias de amigos ou vizinhos, ao viverem acontecimentos que são partilhados com parte da comunidade. Tais acontecimentos geram reações, surpresas, controvérsias, exigindo conversas, discussões, tomadas de posição, tanto na interação com amigos e vizinhos como na relação com os membros da própria família.

Uma das diferenças evidentes entre as famílias das novelas e as famílias dos parentes, amigos e vizinhos, é o fato de que nas famílias das novelas estão presentes, com maior frequência, diferentes temas “polêmicos”, sem os quais a ficção poderia tornar-se menos mobilizadora de reações e assim gerar desinteresse. Essa alta frequência de temas “polêmicos” torna o estudo das famílias das novelas potencialmente revelador porque agrega aos aspectos já interessantes dos arranjos e das relações familiares outros aspectos muito retratados nas famílias ficcionais que estão em discussão na cultura e na sociedade e que estão em evidência nos embates entre tradição e transformação/inação. O termo “polêmico” está entre aspas nessa primeira aparição apenas para esclarecer que alguns dos temas assim qualificados são chamados de polêmicos porque são pensados em relação ao grande público e à grande imprensa, que se caracterizam pela ampla diversidade de interesses e concepções, fazendo com que qualquer tema que não respeite tradições consagradas ou que não corresponda às práticas cotidianas mais conhecidas ganhe características de tema polêmico. Em outras palavras: alguns desses temas não seriam considerados polêmicos por todo e qualquer grupo ou segmento social.

Outra faceta típica do universo da ficção televisiva é a reunião em uma mesma trama, de famílias de diferentes estratos socioeconômicos. Por um lado, tal prática resulta em relações de amizade e de namoro/casamento entre pessoas distanciadas em termos socioeconômicos e de escolaridade que se mostram bastante inflacionadas em relação à realidade brasileira. Por outro lado, tal prática amplia o leque de temas polêmicos passíveis de serem incluídos nas tramas. Como ilustração de tal aspecto é possível mencionar o texto de Ribeiro (2005) no qual ele observou que uma telenovela deve ter pobres, classe média e ricos para atingir

todos os públicos, além de ter registrado como aspecto peculiar desse gênero ficcional o fato de que “a comunicação entre essas classes se dá sobretudo pelo amor” (p. 40).

O trabalho que aqui se apresenta pretende a partir do exame do conteúdo de seis novelas do horário nobre, exibidas entre 2003 e 2008 pela Rede Globo de Televisão, discutir as concepções de família e de questões relacionadas ao âmbito da família, especialmente aquelas de caráter mais polêmico, considerando a natureza socioeconômica (condição financeira e de escolarização - nesse caso quando for viável) da família retratada.

De forma mais específica objetiva-se constatar e discutir as características dos arranjos familiares, dos componentes das famílias e da natureza das relações entre tais componentes, conforme estejam presentes no material ficcional a ser considerado, tanto no caso de famílias de baixa renda como no caso de famílias de classe média / alta (características essas que, eventualmente, poderão ser coincidentes). Além de possibilitar apreender e discutir representações sociais de família ou de diferentes tipos de família que estão presentes na forma de pensar e nas práticas de grupos específicos identificáveis da sociedade brasileira e que porventura estão representados nas tramas.

Foram examinadas as seguintes telenovelas: **Mulheres Apaixonadas** (de Manoel Carlos, exibida entre 17 de fevereiro – 11 de outubro de 2003), **Senhora do Destino** (Aguinaldo Silva, 28 de junho 2004 – 12 de março de 2005), **América** (Glória Perez, 14 de março de 2005 – 5 de novembro de 2005), **Páginas da Vida** (Manoel Carlos, 10 de julho de 2006 – 3 de março de 2007), **Paraíso Tropical** (Gilberto Braga, 05 de março de 2007 – 28 de setembro de 2007) e **Duas Caras** (Aguinaldo Silva, 01 de outubro de 2007 – 31 de maio de 2008).

Outros trabalhos exploraram as tramas de telenovelas com a finalidade de conhecer como determinados temas são veiculados neste material ficcional de grande audiência (Martins, 1996; Camino & Cavalcanti, 1998; Hamburger, 1998; Gomes, 2002; Goldenberg, 2004), mas sem valer-se da perspectiva teórica das representações sociais e sem desenvolver qualquer comparação analítica entre as configurações e relações familiares típicas de classe média alta e aquelas que aparecem retratadas no caso de famílias de menor renda. Ao incluir tais elementos o estudo que será descrito a seguir assegura algum nível de inovação na abordagem da temática.

Lopes, Borelli e Resende (2002) reclamam da inexistência de “uma reflexão que esteja à altura da importância que a telenovela brasileira alcançou como produto de massa” (p. 34), mencionando aspectos artísticos, técnicos, socioculturais, políticos, econômicos e psicossociais. O presente trabalho, dentro de seus limites, pretende contribuir para a reflexão sobre um aspecto psicossocial específico que integra o universo das relações entre telenovela e sociedade brasileira.

I.2 – A TELENOVELA NO BRASIL

I.2.1 – Informações de interesse para a história da telenovela

Buitoni (1986) registra que, na primeira metade do século XIX, tornou-se parte importante das publicações jornalísticas uma seção na qual romances eram apresentados em capítulos que se sucediam a cada edição. Esse tipo de produção literária passou a ser conhecido como folhetim. Essa mesma autora informa que tal prática iniciou-se na França na primeira metade do Século XIX, como estratégia para atrair leitores. Torres (2003) ressalta que, já naquela época, o interesse da maior parte das pessoas pelo noticiário não superava o interesse pelo entretenimento.

É também Buitoni (1986) quem explica que o termo folhetim (*feuilleton*, no original francês), inicialmente indicava uma seção de variedades do jornal (seção essa que ocupava um espaço similar ao de um grande rodapé), mas a ficção apresentada em capítulos tornou-se parte tão importante de tal seção que a palavra folhetim passou a designar as próprias narrativas seriadas. Cunha (1999) esclarece que essa seção ao pé da página apresentava-se graficamente “sob um traço horizontal que a isolava e, ao mesmo tempo, lhe dava uma posição de destaque” (p. 32).

Torres (2003) acrescenta que foi o editor do jornal francês “*La Presse*”, Émile de Girardin, quem resolveu utilizar esse rodapé do jornal - o folhetim - para publicar os romances em capítulos. Essas narrativas seriadas, os folhetins, também passaram a ser designadas em língua portuguesa como novelas, termo que se manteve válido para nomear os relatos românticos ou de aventuras, independentemente de sua apresentação ser feita em capítulos. Como se sabe o termo estendeu-se às histórias apresentadas com apoio de imagens fotográficas em formato cuja base está nas produções cinematográficas e nas histórias em quadrinhos (as fotonovelas), assim como a determinado tipo de produção televisiva de ficção seriada (as telenovelas). Dessa forma não é despropositado considerar os folhetins como precursores longínquos da telenovela atual.

O primeiro folhetim publicado dessa forma, em 1836, foi o romance anônimo “Lazarillo de Tormes” (conhecido desde o século XVI), seguido de “A Menina Velha”, de Honoré de Balzac, que, por sua vez, foi sucedido por “O Conde de Monte Cristo”, de Alexandre Dumas (Torres, 2003). Telles (1997) argumenta que o século XIX foi o século do romance, pois foi o período em que se cristalizou a importância do produto cultural “romance moderno” em coincidência com a ascensão da sociedade

burguesa. Sua argumentação possibilita considerar os romances de folhetins como representantes de gênero literário precursor longínquo das telenovelas:

“Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substitui essa tradição por uma orientação individualista e original. Deixa de lado entrecos das mitologias, da história, das lendas ou fontes literárias do passado e passa a empregar, nos enredos, incidentes contemporâneos e argumentos novos. A trama, então, envolve pessoas específicas em condições particulares e não mais, como antes, tipos humanos genéricos atuando em cenários determinados pela convenção literária. Para isso o estilo passa a incorporar vocábulos de uso cotidiano. (...) É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam ‘o romance da família’, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês” (Telles, 1997, p. 402).

Quase imediatamente ao surgimento do folhetim, o Brasil importou a novidade pela via do *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, em 1839 (Cunha, 1999). Passaram a ser publicados diariamente capítulos de obras literárias importadas, o que permite dizer que, durante algum tempo, aspectos cotidianos da sociedade brasileira não foram tratados. Buitoni (1986), registra que o primeiro folhetim publicado no *Jornal do Commercio*, traduzido do francês, chamava-se *O Capitão Paulo* (p. 38). Após período relativamente curto, de aproximadamente cinco anos, começaram a ser publicados textos produzidos por autores brasileiros. O romance “Filho do Pescador”, do escritor fluminense Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, considerado um pioneiro da novela romântica brasileira, inaugurou a série de publicações de autores nacionais. Outros romancistas brasileiros valeram-se desse mesmo meio em diversas ocasiões, principalmente José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo (Cunha, 1999).

Um aspecto muito interessante é mencionado por Cunha (1999). Essa autora (citando informações constantes de estudo de Bicalho) relata que no século XIX havia no Brasil, entre mulheres que eram alfabetizadas e que faziam parte de

famílias sem dificuldades financeiras, uma prática de promover momentos de leitura coletiva, na sala ou no quarto de costuras, e esses episódios propiciavam a troca de confidências e a discussão de assuntos familiares. A autora assinala que:

“Essa prática de leitura em voz alta em espaços domésticos possibilitava a emoção, o enternecimento, os bons sentimentos e ia construindo uma certa sensibilidade que tinha suas formas de expressão: provocava cenas de lágrimas coletivas, suspiros, devaneios, ódios, raivas e, o que é mais importante, permitia que as leitoras escancarassem a sua subjetividade, as suas emoções, vivenciando-as em conjunto” (Cunha, 1999, p. 31).

É interessante estar atento ao fato de que a situação descrita, apesar de distante do período atual em mais de um século, certamente tem pontos de contato com determinadas configurações de espectadores de telenovelas.

Muito tempo depois apareceram as fotonovelas que assumiram o romantismo e utilizaram recursos emprestados tanto do cinema como dos quadrinhos (seqüências de fotos das cenas e diálogos apresentados em balões, como nas histórias em quadrinhos). A primeira revista de fotonovela publicada no país apareceu em 1947, pela Editora Vecchi, com o título “Grande Hotel” (Habert, 1974). Essas revistas eram consideradas uma espécie de literatura marginal (Torres, 2003), mas de grande apelo popular, tendo circulado no Brasil diversos títulos com tiragens que ultrapassavam, nos casos das revistas mais prestigiadas, duzentos mil exemplares de cada número mensal no ano de 1970 (Habert, 1974). Em 1974 foi lançado o primeiro livro publicado no Brasil sobre fotonovela: *Fotonovela e Indústria Cultural* (Habert, 1974). Trata-se de estudo realizado em momento no qual as fotonovelas ainda detinham prestígio popular e grande circulação. O exame dos conteúdos das fotonovelas feito pela autora revela evidentes similaridades com o universo temático das telenovelas, ainda que a extensão e a diversidade dos assuntos abordados em uma mesma fotonovela não possa ter a amplitude permitida

a uma telenovela que se estende por vários meses. O esquema básico amor versus obstáculo está sempre presente. Habert (1974) diz que “o amor é definido como uma força de eleição que torna possível a divisão entre heróis e vilões. O herói é aquele que exerce o papel amoroso e o vilão aquele que manipula o obstáculo” (p. 96).

A crítica de que a fotonovela é a repetição cansativa das mesmas histórias – crítica essa que muitas vezes é dirigida também à telenovela – não é totalmente verdadeira, segundo Habert (1974). Essa autora assinala que as fotonovelas “têm desenvolvido todos os temas do repertório universal, inclusive os da atualidade, ‘modernos’, científicos” (p. 93), citando fatos que foram incorporados como pano de fundo para muitas das histórias (como também acontece com as atuais telenovelas), como acontecimentos sensacionais retirados do noticiário internacional (assassinatos, escândalos, julgamentos), temas relativos à saúde e à ciência (por exemplo, transplante de coração), novidades em termos de comportamento (*hippies*, por exemplo), e grandes temas políticos culturais, como foi o caso da guerra do Vietnã. Com a massificação da televisão e de outras tecnologias de vídeo a fotonovela perdeu importância e com isso perdeu também seu interesse como objeto de pesquisa.

Antes das fotonovelas, mas também na década de 1940, surgiram no Brasil as radionovelas. Através do som a imaginação do ouvinte fluía tornando possível reconhecer o mocinho, a mocinha e o vilão da história. “Em busca da felicidade”, adaptada de um folhetim cubano de Leandro Blanco, foi a primeira novela brasileira transmitida pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em 1942. Já em 1951, o grande sucesso também pela Rádio Nacional foi a radionovela “O Direito de Nascer”. Marques de Melo (1988) reafirma que as radionovelas que imperavam nas emissoras, originalmente, eram importadas de autores cubanos e mexicanos. Só no

ano de inauguração da televisão brasileira, em 1951, a PRA-5 Rádio São Paulo lançou “Fatalidade”, primeira novela escrita por um autor brasileiro (Oduvaldo Vianna).

Marques de Melo (1988) assinala que as mencionadas características das radionovelas indicam que a telenovela brasileira emergiu de matrizes latinas, mas “ela, sem dúvida, tem raízes também na *soap opera* norte-americana, considerando que o gênero evoluiu em todo o continente sob o patrocínio das companhias produtoras de bens de limpeza e de beleza” (p. 25).

As radionovelas perderam espaço com a disseminação da televisão e com a ênfase radiofônica em notícias, música e serviços, facilitada pela inovação tecnológica da transmissão em frequência modulada (FM), com melhor qualidade de som. O declínio do rádio se deve principalmente ao advento da televisão. Logo nos primeiros anos da TV brasileira surgiu o teleteatro no qual obras de teatro universal eram encenadas. Este gênero de programa de ficção chegou a ter grande prestígio. No Rio de Janeiro, por exemplo, se destacaram o “Grande Teatro Tupi”, o “Teatro de Comédia”, o “Teatro Moinho de Ouro” (Tv Rio) e “Teatrinho Trol”.

Entre 1951 e 1952, há registros de peças escritas para a TV e assinadas por autores como Henrique Pongetti e Lúcia Beneditti, entre outros. A predominância da teledramaturgia brasileira foi passando aos poucos do teleteatro para as telenovelas. Em 1950, Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, inaugurou a primeira emissora de televisão no Brasil, a TV Tupi, São Paulo. Em 1951 a emissora transmitia ao vivo, às terças e quintas – feiras, o melodrama “Sua vida me pertence”.

“Nesse ponto a telenovela é imbatível (mais do que qualquer outro programa de televisão, mais do que o teatro e o cinema), enquanto penetração de mensagem, é o fascínio ao alcance de todos” (Campedelli, 1985, p. 17)

A telenovela começou a ser exibida na televisão brasileira logo após sua inauguração, em 1951. Elas eram exibidas ao vivo, o que ocorria somente dois ou três dias por semana e com reduzido número de capítulos. O público ainda era muito pequeno, pois a compra de aparelhos televisivos só se popularizou na década de 1960. A partir de 1963 a introdução da tecnologia do videoteipe (*video tape*) facilitou a produção das novelas diárias em função da redução dos custos de produção que propiciava. No ano seguinte a TV Excelsior transmitiu “2-5499 Ocupado”, do argentino Alberto Migre, a primeira novela diária exibida na televisão brasileira, importada da Argentina e estrelada por Glória Menezes e Tarcísio Meira (Fadul, 1999).

O primeiro grande sucesso de público ocorreu entre 1964 e 1965 com a telenovela “O Direito de Nascer”, do cubano Félix Caignet, que mais de dez anos antes já havia sido transmitida como radionovela, com sucesso, como já foi mencionado. Essa novela deu início à popularização do hábito brasileiro, que se mantém até hoje, de assistir a telenovela no horário nobre (Fadul, 1999).

Nos anos 60, as telenovelas brasileiras ainda mantinham características das antigas radionovelas produzidas no país, assim como da teledramaturgia mexicana já desenvolvida na época. O Brasil se inseria em uma indústria continental de fabricação de novelas. Textos cubanos eram adaptados na Argentina, no Brasil e seguiam para a Venezuela. Os escritores brasileiros do gênero passaram a refazer os originais de seus colegas de outros países de fala espanhola e produzindo textos que seriam por sua vez transformados. Aos poucos passaram a imprimir a sua marca brasileira com adaptações mais próximas do telespectador (Mogadouro, 2007, p. 89).

Em 1969, a TV Tupi começou a transmitir a novela “Beto Rockfeller”, de Bráulio Pedroso, dirigida por Lima Duarte e produzida por Cassiano Gabus Mendes, que marca o início de mudanças radicais nas tramas televisionadas ao retratar o cotidiano dos brasileiros, tendo estabelecido, portanto, a configuração da novela “como um produto diferenciado das matrizes que o geraram” (Marques de Melo, 1988, p. 27). O sucesso da telenovela confirmou aos produtores a força do gênero, assim como confirmou que o público desejava uma linguagem mais moderna e comum à classe média urbana (Mogadouro, 2007, p. 89).

I.2.2 – O Surgimento de Novas Emissoras

Depois da Rede Tupi, outras emissoras de televisão surgiram. Embora tenham produzido telenovelas, sua programação não se estruturara em torno desse gênero, como no caso da Rede Globo. A Rede Record, por exemplo, criada em 1953, conquistou na década de 60 um grande prestígio ao privilegiar a música popular brasileira com a qual passou a ser identificada nesse período, embora também tenha investido na ficção seriada a partir de 1964, devido ao sucesso das telenovelas no Brasil (Fadul, 1999).

Segundo Fadul (1999), “o surgimento da Rede Globo em 1965 vai ter uma influência muito grande na história da telenovela no país porque ela encontrou na telenovela o ponto de partida para o seu sucesso, assim como a Televisa, do México, e a Rádio e Televisão Caracas, da Venezuela. Tendo se voltado inicialmente para a conquista do mercado interno, a partir de 1975 ela se volta também para o mercado internacional” (p. 3).

A Rede Bandeirantes, emissora de São Paulo, surgida em 1967, iniciou a produção de telenovela nesse mesmo ano. Produziu 26 telenovelas, tendo

interrompido a produção de telenovelas em 1983, passando a investir com maior ênfase no esporte e do telejornalismo. Com a chegada das TVs por assinatura, na década de 90, seu público passou a procurar outras alternativas de programação, o que a obrigou a buscar mais uma vez na ficção televisiva uma forma de atrair outros públicos, mas sem criar um centro próprio de produção (Fadul, 1999).

A emissora SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) surgiu em 1981 e representou uma mudança no panorama da televisão brasileira. Sua programação, desde a sua criação, é voltada preferencialmente para as classes C, D e E. De acordo com Fadul, a rede para agradar o seu público mais conservador e que se chocava com as temáticas modernas das telenovelas da Globo, passou a produzir telenovelas a partir de roteiros mexicanos. Em 1985 a emissora interrompeu a produção de novelas por não ter alcançado o sucesso esperado e passou a importar telenovelas mexicanas e venezuelanas. Após um período de razoável audiência o público perdeu o interesse pelas novelas mexicanas e venezuelanas e o SBT voltou a produzir novelas na década de 90.

A Rede Manchete surgiu em 1983 e teve como foco inicial o público das classes A e B. A telenovela “*Dona Beija*” alcançou relativo sucesso, o que permitiu até mesmo sua exportação. Foi em 1990, com a novela “*Pantanal*”, de Benedito Rui Barbosa, que a emissora conseguiu seu maior sucesso nacional e internacional (Fadul, 1999).

I.2.3 – O Domínio da Rede Globo de Televisão

A Rede Globo de Televisão é referência na produção da telenovela brasileira, mas antes dela a ficção televisiva diária teve início em outra emissora – a TV Excelsior. Esta foi a primeira emissora brasileira a conceber a televisão do ponto de

vista empresarial, que inovou ao criar o seu primeiro *cast*, valorizar as equipes de produção, oferecer bons salários e foi pioneira em criar departamentos de figurinos e de cenografia (Mogadouro, 2007, p. 89).

“Foi dentro dessa estratégia de ampliação do público que a telenovela diária foi criada, em 1963, inspirada na experiência da *soap opera* norte-americana e já com a intenção de um produto cultural que iria agradar aos anunciantes, porque poderia promover a fidelidade do telespectador. A Colgate-Palmolive previu que a telenovela seria o espaço ideal para a veiculação dos seus produtos e passou a financiar essa experiência, inclusive escolhendo elenco, roteiros e autores, até o final da década de 1960” (Ortiz, Borelli, Ramos, 1989, apud Mogadouro, 2007, p. 89).

Retomando informação já apresentada, lembra-se aqui que em 1965 foram iniciadas as transmissões da Rede Globo de Televisão. Marques de Melo (1988) informa que a concessão do canal foi feita pelo governo federal nos últimos dias do ano de 1957, mas “a estruturação da emissora (importação de equipamento, construção do edifício, treinamento de pessoal, etc.) durou oito anos” (p. 13). A partir das mudanças introduzidas pela TV Tupi, a Rede Globo de Televisão, foi responsável pela “industrialização” da telenovela, transformando-a num produto cultural altamente lucrativo e consolidando a especificidade da tele-ficção brasileira. A associação com o grupo *Time-Life* e a criação da Central Globo de Produção foram fatores decisivos pelo altíssimo investimento na sua programação e o estabelecimento do “Padrão Globo de Televisão” (Mogadouro, 2007).

Mogadouro (2007) destaca ainda que, na mesma época, o governo militar promoveu a implantação do sistema de telecomunicações da Embratel e a rede televisiva passou a cobrir praticamente todo o país. Alia-se a tudo isso o processo de urbanização ocorrido no país, além do aumento significativo verificado nas aquisições de televisores pela classe média urbana.

Os programas eram pensados conforme o horário e a faixa etária, o que passou a ser de profundo interesse dos anunciantes. O estabelecimento da grade de programação com horários fixos e bem divulgados foi fundamental para firmar o hábito do telespectador e a novela global passou a ser “mania nacional”.

“Pode-se afirmar que a novela produzida no Brasil é um produto de alto nível artístico, que se foi aprimorando no decorrer das últimas décadas e que, embora moldado industrialmente pela Rede Globo, passou a influenciar as produções de outras emissoras, tanto no Brasil, como no exterior” (Mogadouro, 2007, p. 90).

Em 1970 Janete Clair começou a produção de novelas da Rede Globo, ao lado do escritor Dias Gomes, seu marido. Aos poucos a emissora atingiu a liderança absoluta e desbancou a TV Tupi. Janete Clair se tornou a maior novelista do Brasil na época. Em 1980 a Tupi desapareceu e a Globo monopolizou a produção da telenovela, com algumas outras emissoras produzindo-as de forma esporádica. Nesta década, a Rede Globo obteve o seu maior sucesso com 100% de audiência dos aparelhos ligados, no último capítulo de “*Roque Santeiro*”, de 1985 (Fadul, 1999).

I.2.4 – A inserção da discussão de temas sociais nas telenovelas

À medida que as novelas conquistavam o sucesso junto ao público elas se consolidavam como o produto mais importante da televisão brasileira em termos de audiência, dividindo a cena com os programas jornalísticos, chegando a caracterizar um chamado “horário nobre” na programação - momento em que a audiência era muito grande.

Em sua fase inicial, até meados da década de 1970, o público espectador das novelas era composto, em grande maioria, por mulheres de classe média (Campedelli, 1985), reproduzindo a mesma configuração observada em relação aos folhetins, às radionovelas e às fotonovelas. O barateamento dos aparelhos de TV ampliaram a dimensão do público telespectador e a diversificação e atualização temática dos enredos alteraram o perfil do público interessado nas telenovelas, incorporando aos poucos os homens e os adolescentes de ambos os sexos. Dessa forma, em muitos casos, toda a família assistia novela, freqüentemente em um mesmo ambiente, compartilhando reações e comentários.

A incorporação dos homens ao conjunto de telespectadores de novelas se deu aos poucos, mas um marco importante é o momento em que a ficção seriada passou a abordar, de alguma forma, o reexame das relações entre homens e mulheres (Narloch, 2005), ou seja, passou a explorar também assuntos do universo masculino, expondo as fragilidades e os receios do homem moderno. Por exemplo: pode o personagem masculino chorar e sofrer pela mulher amada, pode estabelecer relação de afetividade e de companheirismo com filhos, pode viver dificuldades sexuais como impotência. O tema do homossexualismo também pode estar presente na trama.

Priolli (2002) lembra que, em termos culturais, consolidaram-se no Brasil padrões de relacionamento interpessoal mais modernos, no sentido de menos presos às tradições que em outros países da América Latina, o que está refletido nas novelas aqui produzidas, tornando-as mais realistas que as mexicanas, para citar um exemplo de país que também produz muitas novelas para televisão. Essa modernidade explica parte do interesse do público independente de sexo, idade, classe social, e até mesmo, dentro de certos limites, de formação cultural.

Em determinado momento configurou-se uma situação que evidenciava que, em muitos domicílios, cada capítulo era acompanhado e esperado com expectativas. A audiência da novela apresenta alguns pontos de contato com as ações de uma “torcida” esportiva, no sentido de satisfazer-se com as realizações de seus personagens preferidos. As pessoas se sentem motivadas a acompanhar a trama devido à existência de uma rede de especulações sobre o caráter e as ações dos personagens. Hamburger (1998) diz que

“essa rede de comentários cotidianos constitui a base da audiência da novela e propicia que telespectadores sintetizem experiências públicas e privadas. Em suas conversas sobre a novela, as pessoas expressam divergências e convergências de opinião sobre as ações de personagens e desdobramento de histórias. Suas posições individuais se relacionam com outros conflitos e alianças vividos em seus dramas privados” (Hamburger, 1998, p. 482).

A origem da configuração de programação ainda hoje observada, apoiada no noticiário e na novela ocupando o horário nobre pode ser situada no início dos anos 1970, quando a Rede Globo lançou o Jornal Nacional e uma novela produzida dentro do padrão que veio a se consagrar com o passar dos anos: a novela chamava-se *“Irmãos Coragem”* (Daniel Filho, 2001). Esse padrão envolve focar acontecimentos do dia-a-dia, aí incluídos os problemas familiares e as questões sociais relevantes para a discussão dos fatos narrados.

A novela *“Irmãos Coragem”*, no entanto, envolvia ambiente rural. A oscilação entre ambiente rural e urbano marcou os anos iniciais da década de 1970. Campedelli (1985) considera que a opção definitiva pelo ambiente urbano em termos de novelas do horário nobre só veio a ocorrer ao final de 1975, quando iniciou-se a exibição da novela *“Pecado Capital”*, escrita por Janete Clair. Campedelli assinala ainda que nessa novela apoiada em realidade típica da cidade do Rio de Janeiro,

emergiu a “dicotomia subúrbio / zona sul carioca” (p. 63), que tantas outras vezes estaria presente nas novelas da Rede Globo de Televisão.

De acordo com Marques de Mello (1998) esse modelo de novela permanece até hoje. A novela das oito tem como característica atingir um público maduro e a família em seu conjunto, já que é grande a chance de todos se encontrarem em casa neste horário. Por esse motivo os assuntos abordados são diretamente ligados à realidade e ao cotidiano da família brasileira. Uma das estratégias dos autores é suscitar debates sobre os temas e as questões apresentadas e representadas na novela.

A partir do início dos anos 70 as novelas passaram a enfatizar o uso da linguagem coloquial, os cenários urbanos e contemporâneos, e situações de fato vivenciadas pelo povo brasileiro. As tramas são movidas por conflitos amorosos, similaridades e diferenças de concepções entre gerações e entre classes sociais distintas, assim como entre mundo rural e mundo urbano. Campedelli (1985, p. 59) cita uma telenovela que fez sucesso no primeiro semestre de 1970, intitulada *Véu de Noiva*, cuja publicidade nos jornais, em *out-doors*, e em chamadas diárias na TV, enfatizava exatamente o fato de que se tratava de uma trama “onde tudo acontece como na vida real”. O enredo constituía uma história desenvolvida em “ambientação urbana, com núcleos dramáticos divididos entre a classe rica alta, a classe média e o proletariado” (p. 59).

Lopes (2009) assinala que existem disponíveis diversas tentativas de organização cronológica ou de periodização da telenovela brasileira, e adota para seu trabalho uma periodização em três fases: sentimental (1950-1967), realista (1968-1990) e naturalista (desde 1990). Essa autora acredita que ao enfatizar este último estilo de linguagem, a telenovela passou a tratar os temas com uma forte

representação “naturalista” em que o discurso é identificado pela própria realidade/verdade, o que faz com que ela ganhe verossimilhança, credibilidade, legitimidade e mesmo certa “força pedagógica” em relação à comunidade que a consome.

Ao utilizar uma estrutura narrativa própria a novela passou a tratar de assuntos do âmbito público, ou seja, temas polêmicos de conjuntura sócio-político-econômica. É o caso das novelas do horário nobre da Rede Globo que mesclam ficção e questões reais. Os conteúdos costumam reproduzir os debates polêmicos do momento, sejam no âmbito da política, do cotidiano ou dos costumes.

“A televisão, principalmente por meio das novelas, capta, expressa e alimenta as angústias e ambivalências que caracterizam essas mudanças, se constituindo em veículo privilegiado da imaginação nacional, capaz de propiciar a expressão de dramas privados em termos públicos e dramas públicos em termos privados” (Hamburger, 1998, p. 458)

Uma importante evidência da influência que uma novela tem sobre o cotidiano das pessoas pode ser encontrada no âmbito da moda. Em uma novela chamada “*Dancin Days*” (1978) a personagem Júlia, interpretada pela atriz Sônia Braga, lançou um tipo de meias (feitas de lurex), além de ter difundido as discotecas no país. Outro exemplo de moda que influenciou as brasileiras foram os “anéis-pulseiras” usados pela personagem Jade (da atriz Giovanna Antonelli), em “*O Clone*” (2000), tendo sido vendidos mais de 200 mil acessórios. Na época em que era exibida a novela “*Roque Santeiro*” (1985) houve aumento de 85% na produção de perucas no Brasil devido ao personagem Sinhozinho Malta (criação do ator Lima Duarte). Nos próximos parágrafos, sempre que uma personagem for nomeada aparecerá entre parênteses o nome da atriz ou ator que a interpretou.

No caso dos temas referentes à política nacional é possível citar *“Irmãos Coragem”* (1970), *“O Bem Amado”* (1974), *“Gabriela”* (1975), *“Roque Santeiro”* (1985), que exploraram o personagem dos coronéis para representar um Brasil machista, autoritário e corrupto. A corrupção política e a impunidade foram retratadas nas novelas *“Roda de Fogo”*, em 1986, *“Vale Tudo”*, em 1988, *“Que Rei Sou Eu”*, em 1989 e *“Deus nos Acuda”*, em 1992. Outras novelas da década de 1990 que enfocaram a política foram *“Salvador da Pátria”* (1989) e *“Pátria Minha”* (1994 - 1995).

A variedade de temas abordados tem crescido ao longo das décadas. Alguns exemplos são destacados a seguir, a partir de informações disponíveis sobre os enredos das novelas (<http://www.memoriaglobo.com.br>). A questão da reforma agrária foi discutida em *“Verão Vermelho”* (1969) e em *“O Rei do Gado”* (1996). Alguns temas mobilizaram campanhas nacionais como em *“O Clone”* (2000-2001), novela na qual foi retratada a partir da personagem Mel (Débora Falabella) a dependência das drogas, inclusive com utilização de depoimentos de dependentes químicos e seus parentes, e em *“Laços de Família”* (2000), quando o transplante de medula foi abordado através da personagem Camila (Carolina Dieckmann), portadora de leucemia. Uma cena tocante, com grande repercussão junto ao público, registrava a personagem raspando o cabelo. Na época, o Instituto Nacional do Câncer (Inca) registrava dez novos cadastramentos de candidatos a doadores de medula óssea por mês e passou a receber 149 ofertas nas semanas seguintes ao término da novela.

Lopes (2009) registra que o tema do desaparecimento de crianças foi abordado na novela *“Explode Coração”* (1995) e o tema da exploração do trabalho infantil apareceu em *“A Indomada”* (1997).

A novela *“Senhora do Destino”* (2004/2005) reconstituiu em termos ficcionais uma história real de grande repercussão na imprensa – a de Osvaldo Borges Júnior, o Pedrinho. Quando nasceu, em 1986, no Hospital Santa Lúcia, Pedrinho foi levado do quarto do hospital onde estava com a mãe, Maria Auxiliadora Braule (Lia), por uma mulher que se identificou como funcionária e disse que levaria o bebê para fazer exames. A seqüestradora, que passou a ser mãe de criação da vítima (Vilma Martins Costa) foi condenada pela 10ª Vara Criminal de Goiânia há 13 anos de detenção por subtração de incapaz e por registrar o garoto como seu filho biológico (Revista Istoé Gente, fevereiro de 2005).

Deve ficar claro que a menção à incorporação de temas variados nas tramas das telenovelas não significa que tais temas sejam centrais nessas tramas, nem que elas sejam marcadas por expressiva diversificação. As tramas permanecem apoiadas nos mesmos elementos tradicionais abordados nos folhetins românticos, com adaptações necessárias à realidade econômica e cultural brasileira, marcada por extenso segmento populacional com baixa escolaridade, assimetria socioeconômica expressiva quando comparados distintos estratos, casamento como meta de vida e como oportunidade de melhorar de vida, entre outros aspectos. Marques de Melo, escrevendo em 1988, assinalou que as tramas das telenovelas valiam-se de

“três elementos capazes de viabilizar a identificação e a participação do conjunto dos telespectadores: uma linguagem coloquial (de fácil entendimento para todos), a escolha de personagens da classe média (com os quais o contingente majoritário da audiência se identifica, seja porque se vê refletido, seja porque constitui um padrão socioeconômico desejável) e, finalmente, a presença do mito da ascensão social (catalisador dos anseios e aspirações de uma população predominantemente jovem, esperançosa pela partilha das benesses de que já desfrutam os personagens do folhetim eletrônico)” (p. 52).

Os conteúdos tendem a reproduzir os debates em pauta do momento. Refiram-se eles à questão política, aos valores, aos costumes ou às inter-relações cotidianas, o que também ocorria, justifica-se lembrar aqui, com as fotonovelas, como anteriormente mencionado. O público, cada vez mais, deseja reconhecer-se no cotidiano ficcional apresentado pela telenovela.

“A constante presença [*dos personagens da novela*] via imagem e som torna-os familiares e íntimos. A repetição reforça o apelo identitário que se baseia na mobilização de afetos. A novela é um discurso compensatório que trata de noções abstratas como o mal, o amor, a felicidade, e onde se organizam e se resolvem afetos de personagens junto a um público que encontra nas intimidades e nas soluções oferecidas pelas imagens, diferentes níveis de gratificação e que acredita na autoridade na narração televisiva” (Leal, 1986, p. 48).

Sobre essa “familiaridade” dos personagens da novela, Marques de Melo (1988) cita uma afirmação de Caparelli: “Como se a distância entre a televisão e o telespectador fosse aquela que separa dois vizinhos que se vêem todos os dias de suas janelas e trocam informações, fofocas e conselhos” (p. 53). Raciocínio similar é desenvolvido por Marcondes Filho (1994) ao propor que “a novela é tão cotidiana quanto a própria vida. As pessoas acompanham-na e depois passam o resto do dia pensando nela, para depois vê-la outra vez no dia seguinte. Tornou-se um componente necessário da existência, uma espécie de preenchimento da necessidade de vivência” (p. 40).

Almeida (2003), no mesmo sentido ressaltado no parágrafo anterior, menciona o processo de reflexividade que ocorre na experiência do espectador de novelas:

Pelas comparações que fazem entre os personagens e as pessoas com quem convivem em suas vidas cotidianas, pela aproximação que sentem com certos personagens ou certas situações vividas por eles, é possível notar como os espectadores revêm a si mesmos, colocam-se em diálogo com a narrativa. Os espectadores discutem muito o que vêem na novela – mesmo que por vezes o façam de modo irônico, distanciando ou distraído, como se a novela não fosse

assunto sério. (...) Muitas vezes conversam sobre o que fazem os personagens como se eles fossem pessoas conhecidas, vizinhos, amigos, parentes, e assim comparam o que se passa na narrativa com o que se passa na vida cotidiana das pessoas conhecidas e de si próprios. A passagem da novela para a vida das pessoas conhecidas é fácil e recorrente, e serve inclusive para que as mães discutam com suas filhas temas delicados como sexualidade e relações amorosas (p. 211).

Considerando os índices de audiência que essas tramas alcançam é possível dizer que o telespectador deseja que determinados aspectos da realidade cultural nacional, em especial os conflitos familiares, as angústias, as alegrias e as expectativas pessoais vivenciadas pelos brasileiros sejam retratados de forma realista (com exceção, talvez, das soluções de desfecho encontradas pelo autor, para as quais os limites da plausibilidade e da realidade podem ser colocados em segundo plano), o que proporciona a identificação, ou seja, o reconhecimento necessário para que esse telespectador legitime uma produção midiática como é o caso da telenovela, que é considerada ao mesmo tempo tão próxima e tão irreal ao cotidiano de cada um (Martin-Barbero e Muñoz, 1992). É claro que a novela é um produto comercial e que muitos temas da realidade nacional estão ausentes dela, sendo que talvez o grande tema omitido seja a política (como ressalta Ribeiro, 2005). Mesmo que eventualmente apareçam políticos como personagens ou que a corrupção política e o coronelismo sejam abordados, o interesse maior está nas relações privadas dos indivíduos.

Portanto, é possível dizer que o grande sucesso da novela brasileira se deve ao fato de abordar o cotidiano e a realidade do dia-a-dia de diferentes segmentos da população brasileira. Ela tende a valorizar os aspectos culturais do país (mesmo que a ênfase maior recaia sobre as características das cidades nas quais as produções são ambientadas), seja quanto aos comportamentos retratados, seja quanto aos valores colocados em discussão. “É comum encontrar nos enredos das telenovelas

globais fatos reais absorvidos, acoplados a um personagem ou mesmo copiados” (Pallotini, 1998, p. 49).

Lopes, Borelli e Resende (2002) dizem que a televisão (e a novela em particular) é parte integrante da vida familiar, “tal a familiarização desse meio de comunicação dentro da vida cotidiana, tal a incorporação que a família faz da televisão na sua rotina de atividades diárias” (p. 141).

Um aspecto compreensível em função da exigência de que os personagens estejam em ação nas tramas, mas que é bastante curioso, é o fato de que a realidade cotidiana das famílias retratadas nas telenovelas não inclui as próprias telenovelas. Os integrantes das famílias das novelas apresentam muitos comportamentos e padrões de relacionamento que reconhecemos de imediato como plausíveis tomando a nossa própria realidade como elemento de comparação, mas não assistem telenovelas em momento algum.

A telenovela no Brasil não só incorpora elementos da vida real como também produz efeitos reais que são noticiados nos telejornais. Por essas razões as novelas podem exercer uma grande influência na sociedade e, a partir da forma de abordagem de determinados assuntos, interferir na construção de concepções e práticas socioculturais. Tal tema voltará a ser objeto de considerações apresentadas com maior detalhamento ao final dessa mesma seção, algumas páginas adiante.

De acordo com os assuntos abordados o receptor pode fazer uma generalização de contexto, transportando o conteúdo observado para a realidade do seu cotidiano pessoal ou do cotidiano do seu grupo de referência. O objetivo das novelas ao retratar aspectos reconhecíveis da realidade na ficção é assegurar a identificação de ampla parcela da audiência. É claro que as reações acontecerão

conforme as modulações de interesse e de aceitação decorrentes das experiências de vida, os estilos, os costumes e a visão de mundo de cada indivíduo – receptor.

“Por mais “padronizado” que seja o produto de uma emissão, sua recepção não pode ser uniforme e depende muito das particularidades culturais de cada grupo, bem como da situação que cada grupo vive no momento da recepção” (Cucho, 1999, p. 159).

O poder de atração das novelas sobre o telespectador não resulta só do fato de estarem sendo retratados fatos reais ou um cotidiano reconhecível. “A imagem e a fala da novela das oito que saem do aparelho televisivo fazem parte do sistema de significados que a reconhece como poder. A novela para o grupo popular é ficção realista e é realidade cotidiana na casa de cada um” (Leal, 1986). Tal perspectiva corrobora a idéia da impossibilidade de uma recepção uniforme. Borelli (1994) assim se manifesta a respeito:

“Portanto, o papel do receptor, leitor ou espectador não pode ser encarado como passivo, iludido ou alienado. O telespectador é um sujeito ativo, consciente. Ativo pela existência de uma série de normas que acionam o imaginário. Participantes na construção das imagens, reconhecimento de sinais, preenchimento de lacunas e reconstituição de um *estilo* familiar, conhecido. Capazes de perpetuar, redefinir padrões, de apropriar-se dos gêneros e transformá-los em referências ao mesmo tempo particular e universalizantes” (p. 82).

Mesmo reconhecendo que a telenovela brasileira incorpora em sua trama elementos de divergência e de conflito, não se pode esquecer que a telenovela necessariamente está apoiada em certa concepção de ordem social e de moralidade que, como ressalta Gomes (2002), está comprometida com a idéia de harmonia e de respeito a um determinado modelo de hierarquia.

Esse tema tem sido objeto de discussão desde o início das telenovelas e tal discussão foi muito marcada em uma primeira fase pela desvalorização apriorística das telenovelas como sendo um produto muito simplório, muito irrealista, sem

qualquer valor artístico e sem qualquer relevância social (processo similar ao vivido pelos folhetins publicados na imprensa). Atualmente predomina o reconhecimento de que a telenovela constitui produto cultural relevante para a compreensão de processos psicossociais, o que faz com que tenha crescido muito o interesse de pesquisadores em utilizá-las como objeto de análise em relação a inúmeros assuntos.

Um exemplo emblemático dessa transformação na forma como as telenovelas são encaradas pode ser encontrada nos textos escritos por importante intelectual brasileiro (Renato Janine Ribeiro) sobre a televisão, a partir de convite-desafio para refletir sobre conteúdo e repercussões da televisão brasileira, e reunidos em livro publicado em 2005. Diz ele que tem defendido as telenovelas contra a opinião de muitos de seus colegas acadêmicos. São várias as afirmações do mencionado autor sobre aspectos da telenovela a serem valorizados e aqui transcrevemos alguns deles: a) “Têm papel positivo na transmissão de certos ideais, em especial o da igualdade da mulher em relação ao homem e o da condenação do preconceito racial. É claro que a TV é menos profunda ou pioneira que os grupos feministas ou de consciência indígena ou negra – mas só ela pode levar uma idéia, um nome de livro, um comportamento a 50 ou 60 milhões de pessoas” (p. 40); b) “Em que pesem seus problemas, a novela é o gênero de nossa TV que melhor exprime um ideal de justiça e um sonho de felicidade” (p. 23); c) “Sua qualidade está em discutir os costumes. Se a TV brasileira não abre uma discussão política séria e, portanto, não concorre para a democracia política, pelo menos, com a novela, ela contribui para mexer nos sentimentos das pessoas” (p. 21); d) “Pois a novela é o gênero dramático em que o Brasil melhor se saiu. Nela não ouvimos discursos: presenciamos situações. A dramaturgia funciona mais que a palavra seca. Daí seu alcance social.

Por isso é errado dizer que a TV não educa. Ela varreu preconceitos de costumes” (p. 23).

Especificamente em relação ao tema da família nas telenovelas, Goldenberg (2004) assinalou que ao observarmos a novela como uma das possíveis representações da sociedade brasileira, percebe-se que o modelo de família nuclear continua presente, mas não é o único, convivendo com outras formas de conjugalidade e de arranjos familiares.

Lopes, Borelli e Resende (2002) propõem que “histórias mostradas na telenovela introduzem possibilidades de se criarem novas fontes de identificação nas quais adultos têm de enfrentar processos de reformulação e de reatualização de sua herança familiar. As famílias, como personagens, reproduzem os modelos idealizados, ao mesmo tempo que exploram conflitos resultantes da coexistência de antigos e novos ideais” (p. 218).

Indivíduos que estão em interação precisam se comunicar e organizar suas ações, precisam lidar com as transformações que ocorrem nas práticas que integram suas rotinas cotidianas, com as mudanças percebidas em seus contextos culturais (a própria citação imediatamente acima fala em coexistência de antigos e novos ideais), sendo importante lembrar que muitos desses acontecimentos têm a marca da novidade, da não familiaridade e é impossível lidar com tais demandas sem partilhar concepções sobre objetos sociais em algum nível. Isso significa que esses indivíduos precisam identificar tais novidades, na medida em que sejam significativas para a sua realidade, e sobre elas elaborar conhecimentos que possibilitem (usando aqui, quase literalmente, palavras de Moscovici, 2003) tornar familiar alguma coisa que não é familiar ou a própria não familiaridade em si (no sentido de tratar a estranheza a partir de uma perspectiva de curiosidade, de compreensão, de

assimilação, de naturalização). Tal processo implica elaboração de explicações que permitem lidar com as demandas do dia-a-dia, tornando-as passíveis de compreensão, como se fossem teorias de senso comum, sempre em coerência com os limites que a capacidade de interlocução com o próprio grupo impõe. Essa é a caracterização do conceito de representação social originalmente proposto por Serge Moscovici, ou seja, “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (Jodelet, 2001, p. 22).

Nas palavras de Moscovici (2003) o processo é assim especificado:

“Em longo prazo, a conversação (os discursos) cria nós de estabilidade e recorrência, uma base comum de significância entre seus praticantes. As regras dessa arte mantêm todo um complexo de ambigüidades e convenções, sem o qual a vida social não poderia existir. Elas capacitam as pessoas a compartilharem um estoque implícito de imagens e de idéias que são consideradas certas e mutuamente aceitas. O pensar é feito em voz alta. Ele se torna uma atividade ruidosa, pública, que satisfaz a necessidade de comunicação e com isso mantêm e consolida o grupo, enquanto comunica a característica que cada membro exige dele. Se nós pensamos antes de falar e falamos para nos ajudarmos a pensar, nós também falamos para fornecer uma realidade sonora à pressão interior dessas conversações, através das quais e nas quais nós nos ligamos aos outros” (p. 51).

Em ponto anterior do presente trabalho, quase ao final das considerações iniciais, foi dito que existe interesse em “apreender e discutir representações sociais de família, ou de diferentes tipos de família, que estão presentes na forma de pensar e nas práticas de grupos específicos identificáveis da sociedade brasileira, e que porventura estejam representados nas tramas”. Portanto, é evidente que não se trata de um estudo em que determinados indivíduos fornecerão informações sobre como agem em família e o que pensam sobre determinados temas, alguns deles polêmicos, vinculados ao universo familiar e conjugal. Sá (1998) levanta a dúvida a

respeito da possibilidade de estudar representações sem que o sujeito “esteja rigorosamente definido” (p. 58), mas conclui afirmativamente.

Ele entende que é possível estudar representações utilizando produtos culturais, devendo ficar claro que isso não significa que estão sendo estudadas as representações dos autores das manifestações culturais, mas sim as representações das personagens e de seus grupos de interação, representações essas que, exceto em casos muito personalizados e por isso muito específicos, são reconhecíveis e despertam interesse de muitas pessoas (lembrando que essas pessoas vivem em grupos e se comunicam entre si) pelo fato de se identificarem com o que é dito e com o que é feito pelas personagens ou por reconhecerem tais concepções e ações como algo passível de ocorrer na sua rede de relacionamentos.

Uma das vertentes que se consolidou no âmbito da Teoria das Representações Sociais foi proposta por Abric (1998) e é identificada como teoria do núcleo central. A idéia fundamental é a proposição de que as representações sociais apresentam um tipo específico de estrutura. Tal estrutura é composta por um núcleo central e por elementos periféricos. O núcleo central congrega as informações essenciais, básicas, que se consolidaram a partir de aspectos do conhecimento compartilhados por grupos sociais e sancionados culturalmente, ao menos pela sub-cultura do grupo de referência, o que significa que passam a compor a tradição, a constituir o que é a verdade para o grupo, com todas as decorrências emocionais e morais que podem ser geradas pela força da tradição. Abric (2003) destaca que são sempre poucos os componentes do núcleo central e têm como função essencial assegurar “o significado da representação (função geradora), a organização interna (função organizadora), e a estabilidade (função estabilizadora)” (Abric, 2003, p. 38). Uma característica essencial do núcleo central, portanto, é o fato dele ser

estável, ou seja, dele estar estruturado de forma a resistir a eventuais mudanças forçadas por transformações na realidade sociocultural do grupo a partir do qual as concepções que constituem tal núcleo foram construídas e solidificadas. A estabilidade ou resistência à mudança, entretanto, não é absoluta, ou seja, diante de transformações especialmente significativas ou irreversíveis na realidade sociocultural não será possível conservar indefinidamente as mesmas concepções que até então compunham o núcleo central sem que fique caracterizado um quadro de alienação da realidade tal como aqueles que exemplificam situações como as de conservadorismo exacerbado ou de religiosidade dogmática e sectária.

Já os elementos periféricos da representação social, por seu lado, constituem “a parte mais acessível e mais viva da representação”, seus componentes mais flexíveis, uma vez que incluem aspectos conhecidos, processados e incorporados sem o mesmo grau de consolidação e sem o mesmo peso de funcionarem como componentes essenciais da forma de pensar que está cristalizada no núcleo central. Tais elementos periféricos, não obstante, não devem ser pensados como dispersos, contraditórios e menos importantes, mas sim como esquemas que estão organizados em torno do núcleo central, portanto, coerentes com o significado estabilizado para a representação que tal núcleo garante (Campos, 2003, a partir de proposições de Flament).

Abric (2003) propõe que os elementos periféricos cumprem funções como: a) concretizar os aspectos da representação, ou seja, traduzi-la em termos bem compreensíveis, bem concretos; b) personificar ou individualizar as representações, ajustando-as às possibilidades de compreensão do indivíduo; c) regular o ajuste dos conteúdos às mudanças no contexto em que se vive; d) guiar as percepções que antecedem as ações, cumprindo, então, papel na prescrição de comportamentos; e)

proteger as concepções mais nucleares ao neutralizar os efeitos de alterações contextuais fazendo ajustes e mudanças em si mesmos, exatamente para evitar que os aspectos mais centrais da representação tornem-se inválidos e precisem ser substituídos.

Campos (2003) ressalta que os elementos periféricos desempenham o papel de um “pára-choque”, uma vez que

“são ativados pelas diversas situações, dando lugar a um funcionamento quase instantâneo da representação como ‘guia’ de leitura da realidade. Eles procedem uma triagem mais fina de cada situação, indicando o que é ‘normal’ (e o que não é) dentro da especificidade de cada situação. De um certo modo, os esquemas periféricos tornam mais econômico o funcionamento da representação” (p. 26).

Fica claro que os elementos periféricos das representações estão envolvidos nos embates que são gerados quando concepções consolidadas, estabilizadas e consensuais enfrentam situações que as contradizem ou que as tornam discutíveis, impróprias ou ambíguas.

Pode ser interessante considerar a possibilidade de que as tramas das telenovelas brasileiras atuais se caracterizem pela proposição de situações nas quais as representações mais tradicionais de família nem sempre são confirmadas. Não se trata de proposição de transformações radicais, mas sim de que considerando os elementos periféricos, a adequação de tais representações seja parcialmente colocada em cheque. Segue-se um exemplo hipotético como ilustração. Supondo-se que há cinquenta anos seriam centrais para a representação de família entre as camadas médias brasileiras as idéias de que a família é uma instituição básica e indispensável à vida social, de que ela surge de um casamento sacramentado pela Igreja, de que esse casamento é indissolúvel, de que os pais devem cuidar, proteger e dar condições de desenvolvimento aos seus filhos, de que

ao marido cabe a função de provedor e à mulher as tarefas da maternidade e da organização do lar e de que as relações entre os familiares são invariavelmente marcadas por afeição e apoio mútuo. Saltando para o momento atual seria possível constatar que as mudanças nas práticas sociais e nas concepções que as sustentam (em processo de mútua influência), mudanças essas que estão sempre refletidas nas e influenciadas pelas diversas formas de comunicação, pessoais ou institucionais (o que, no caso brasileiro, inclui as novelas em posição de destaque) geraram alterações na representação hipotética de 50 anos atrás. Uma família não precisa, necessariamente, surgir de casamento, muito menos casamento sacramentado pela Igreja, não é indiscutível a noção de indissolubilidade, noções de conjugalidade, maternidade e paternidade foram alvo de transformações visíveis (podendo até mesmo perderem parte do sentido no caso de famílias monoparentais) e consolidou-se a convicção de que, dentro de certos limites, famílias podem ser distintas umas das outras nem sempre havendo relações amistosas e afetivas entre seus componentes. A idéia da família como instituição básica e indispensável à vida social e a idéia de que a responsabilidade pelos filhos é dos pais foram preservadas. É possível pensar que esses elementos integrariam o núcleo central dessa representação.

A difusão que os meios de comunicação proporcionam é essencial em tal processo. A partir deles torna-se possível ao indivíduo conhecer exemplos e concepções que talvez nunca viesse a conhecer apenas em decorrência de suas interações e interlocuções do dia-a-dia.

Pavarino (2003) chama a atenção para o fato de que na perspectiva das representações sociais o interesse está na compreensão do discurso compartilhado que é (re)produzido pelos meios de comunicação de massa, reforçando o senso

comum, no processo de transformação do não-familiar em familiar, cumprindo função estabilizadora. A autora faz tal observação uma vez que está propondo uma aproximação entre as possibilidades resultantes da utilização da teoria das representações sociais e a hipótese de que o que é comentado, discutido, pensado na esfera social deve-se, em grande parte, aos meios de comunicação de massa. Trata-se da hipótese da *Agenda Setting*, segundo a qual os meios de comunicação de massa são “o principal elo entre os fatos e a opinião pública, entre o real, o compreendido e o imaginado”, (...) “direcionando a opinião pública, dando sentido à realidade social” (p. 11). A autora, citando Koslicki, acrescenta que são eles que dizem ao público, portanto, sobre o que pensar e como pensar sobre isto. Dessa forma, a hipótese da *Agenda Setting*, como o próprio nome indica, é a de que os meios de comunicação de massa estabelecem pautas para a vida social, destacando assuntos que serão objeto do interesse de quem tem acesso a tais meios de comunicação.

Tal proposição foi elaborada no início da década de 1970 por Maxwell McCombs e Donald Shaw. Eles partiram da constatação de que as pessoas expostas a certos meios de comunicação de massa davam muita atenção e atribuíam grande importância àquelas questões que eram exatamente as que os meios de comunicação destacavam como importantes (Pavarino, 2003).

Uma das considerações do texto de Pavarino (2003) é a de que investigações de mesma natureza podem interessar tanto à perspectiva das representações sociais como à de *Agenda Setting*, ainda que o foco de uma esteja sobre o poder de agendamento das conversações ordinárias em função dos conteúdos dos meios de comunicação, com possibilidade de revelar muito sobre o que as pessoas pensam e

como pensam a respeito de temas para os quais esses meios de comunicação dão destaque, enquanto o foco da outra pretende avaliar estes efeitos conjuntamente.

Os proponentes da hipótese da *Agenda Setting* acreditam que tal efeito configura-se como uma evidência do poder que os meios de comunicação exercem sobre as concepções das pessoas a respeito de inúmeros assuntos. Isso não quer dizer, entretanto, que os meios de comunicação possam manipular toda e qualquer informação salientando ou omitindo aspectos selecionados por qualquer critério que seja (em outras palavras, não basta um editor decidir que determinado assunto será privilegiado para ele alcançar a proeminência a que se refere a hipótese). O estabelecimento de pautas com os temas que se tornarão parte relevante das conversas e discussões cotidianas na família, na escola, no trabalho, e nas situações de lazer deve guardar correspondência com o potencial de reação que o teor da novidade poderá estimular ou, em outras palavras, com o nível de amadurecimento e de abertura para a assimilação de concepções como a que esteja em jogo, por parte daquele público. Essas condições, de alguma forma, são monitoradas o tempo todo, tornando possível falar em um processo quase óbvio: Os meios de comunicação de massa fabricam assuntos dos quais os grupos se ocuparão, mas a matéria prima para essa fabricação é quase sempre a presença de fragmentos desses assuntos nas interações desses mesmos grupos.

Tal idéia pode ser especialmente importante para o caso das telenovelas, que podem ser equiparadas a qualquer outra forma de produção dos meios de comunicação, e nas quais todo esse processo é acentuado pelo fato dos autores terem compromisso constante de ajustar os acontecimentos da trama a determinadas formas de “repercussão”, ou seja, a determinados parâmetros de avaliação, em tempo real, de diferentes segmentos sociais.

“A novela (novelo) é a ‘arte de enrolar ou desenrolar os fios do texto/tecido’ e, para aumentar o tempo da enunciação e a audiência, aumenta cada vez mais os diferentes núcleos narrativos (programas secundários e paralelos), mostrando o cruzamento entre temas e figuras em diferentes cenários e seus contextos sociais. Na telenovela, assim como na vida, ricos e pobres, brancos e negros, honestos e desonestos, sinceridades e hipocrisias, alegrias e tristezas convivem, bem ou mal, para o bem ou para o mal. São muitos temas em variados percursos figurativos, mas haverá sempre um “tema global” e suas manipulações, que intuitivamente tentamos desvendar, na interação entre enunciadores e enunciatários. Os papéis actanciais de destinador, sujeito e objeto, tanto no processo de enunciação como no discurso enunciado, se alternam e se confundem, já que a telenovela não é um discurso totalmente predefinido, estando sempre em reelaboração, ou seja, os papéis temáticos dos atores discursivos e seus programas narrativos podem se transformar e até mesmo mudar, ao longo da narrativa, por conta das pesquisas de opinião junto aos telespectadores” (Mendes, 2008, p. 276)

A telenovela é escrita no mesmo período em que vai ao ar, ou seja, ela é uma obra aberta, que permite interatividade entre o autor e o público. Para Mogadouro (2007, p. 92)

“a telenovela conquistou mecanismos de interatividade que fazem com que a sua assistência se transforme numa experiência não apenas cultural, mas de sociabilidade, uma vez que ativa um ‘repertório compartilhado’ e faz circular discussões que se entrecruzam com o que se divulga na imprensa escrita, nos vários programas de televisão e de rádio, nas pesquisas de audiência, e nas conversas domésticas, entre vizinhos, em ambientes de trabalho e escolares” (p. 92).

Desde o seu surgimento, a telenovela, efetivamente, sempre exerceu um poder de influência na sociedade brasileira. Hoje, com a sua audiência, ela tem relevância como produto de massificação produzido pela indústria cultural no Brasil reconhecida por toda a imprensa. A imprensa, inclusive, com frequência se apropria das temáticas abordadas nas telenovelas e as utiliza como pautas, legitimando-as. Dejavite (1999) registrou que a imprensa nacional dá autenticidade à telenovela com tal procedimento. Esse tema voltará a ser considerado em contexto ligeiramente distinto ao final da próxima seção, retomando-se a afirmação dessa mesma autora.

I.3 – FAMÍLIA E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE FAMÍLIA

O termo família, segundo Prado (1981, p. 51), origina-se do latim *Famulus* que significa conjunto de servos e dependentes de um chefe ou senhor. Pinheiro e Biasoli-Alves (2008) situam o fato de que o termo *famulus* “foi criado na Roma Antiga para designar um novo grupo social que surgiu entre as tribos latinas ao serem introduzidas a agricultura e também a escravidão legalizada” (p. 21). O conhecimento dessa origem, no entanto, não altera o fato de que definir a instituição familiar não é uma tarefa fácil.

A família é hoje identificada com uma relação primordial e universal, “que está presente nas diversas culturas, em todos os períodos da história, como forma de relação social constitutiva da espécie humana” (Petrini, 2003, p. 65). É certo que a origem da família deve ser buscada nas características da evolução humana, processo no qual os bebês passaram a depender dos cuidados intensos e constantes de adultos de forma extremamente acentuada, gerando um custo expressivo em termos do investimento parental necessário para a sobrevivência desses bebês (Weber, 2008). A discussão dessa origem remota, entretanto, está fora do alcance do presente texto.

No mundo ocidental, foi só a partir da Idade Média que as exigências de normatização sobre propriedades e heranças abriu caminho para a caracterização legal sobre o que constituiria uma família. Nesse ponto está a origem da idéia consolidada no mundo ocidental de que família pode ser definida como “um grupo de pessoas de mesmo sangue ou unidas legalmente” (Pinheiro e Biasoli-Alves, 2008, p. 21), ou ainda, como popularmente se diz, um conjunto de pessoas

aparentadas que vivem, em geral, na mesma casa, com destaque para pai, mãe e filhos (Prado, 1981). Zamberlan, Camargo e Biasoli-Alves (1997) apresentaram uma descrição mais detalhada desse tipo de concepção:

“Via de regra, os pais e seus filhos dependentes constituem a família nuclear, a qual, hoje, constitui maioria em diversos países. Como grupo primário, a família é mantida em conjunto pelo parentesco e relações interpessoais marcadas pela afeição e apoio, pela partilha de tarefas, cuidados à prole e cooperação mútua em várias atividades de seu interesse” (p. 39).

É evidente que essa forma de compreensão do que seja uma família traz em si reflexos de proposições apoiadas na concepção de determinismo biológico. Coutinho e Menandro (2009) assinalam que a família ainda é “concebida por muitos como uma instituição natural, um invariante histórico” (p. 28) e, em decorrência, o modelo da família nuclear marcada pela afetividade entre seus membros é percebida como modelo universal.

Somente na segunda metade do século XIX a família passou a ser objeto de interesse científico (Quintas, 2000). Foi nesta época que a família passou a ser pensada como instituição social dependente de acontecimentos da história, incorporando, dessa forma, o questionamento ao determinismo biológico estrito, e à possibilidade de falar em modelo universal de família (Coutinho e Menandro, 2009). Abriu-se, então, o espaço para estudos que buscaram conhecer diferentes formas de organização familiar e mesmo de sistemas de parentesco, de forma articulada com o contexto em que se desenvolveram.

Esse tipo de visão é que permitiu o aparecimento de caracterizações de família que incorporam aspectos sociais e culturais. Romanelli (2003), por exemplo, mesmo ao falar do modelo tradicional de família nuclear, destaca que podem haver

variações dependendo da posição social ou do contexto cultural, ainda que permaneçam alguns atributos básicos. Assim se manifesta esse autor sobre aspectos importantes para a caracterização de família:

“Uma estrutura hierarquizada, no interior da qual o marido / pai exerce autoridade e poder sobre a esposa e os filhos; a divisão sexual do trabalho bastante rígida, que separa tarefas e atribuições masculinas e femininas; o tipo de vínculo afetivo existente entre os cônjuges e entre esses e sua prole, sendo que neste último caso há [ou deve haver] maior proximidade entre mãe e filho; o controle da sexualidade feminina e a dupla moral sexual” (Romanelli, 2003, p. 75).

Considerando o que foi dito anteriormente, é possível entender que o conceito de família não pode ser imutável, uma vez que as modificações que caracterizam a realidade das sociedades modernas repercutem sobre os arranjos familiares ao gerar novas possibilidades de atribuições para os integrantes das famílias, com o que passa-se a viver uma clara diversidade de arranjos ou configurações familiares. A complexidade das situações a serem investigadas, portanto, é grande. Dessen e Costa Junior (2005) propõem que os estudos atuais sobre família precisam valer-se da idéia de que a definição de família deve considerar a opinião das pessoas que estão envolvidas, ou seja considerar aspectos da afetividade e da proximidade com os demais integrantes da família, da forma como eles forem relatados, ainda que em alguns casos possa não haver vínculo de descendência biológica ou vínculo legal.

A estrutura da família brasileira não é distinta do que foi dito acima, e vem incorporando mudanças no sentido de tornar-se mais diversificada, conforme mostram os dados estatísticos e demográficos oficiais, e a novela tende a se valer dessa realidade de maior diversificação retratando os novos arranjos familiares. Esse tipo de informação pode ter um papel social relevante, pois não se trata apenas de retratar, mas sim de apresentar novas situações de interação e, portanto,

de entendimentos e de conflitos, que estão presentes nas variadas modalidades de famílias brasileiras. Tal informação pode funcionar como provocação para o debate a partir do qual o leque de manifestações compreensíveis como pertinentes à esfera da família se amplie, ainda que às vezes possam dizer respeito a algumas famílias poucos reconhecidas como possíveis.

Conforme já havia sido registrado por Jablonski mais de uma década atrás (1998), a sociedade está presenciando o crescimento de outras formas de relações conjugais e familiares que não aquela típica e culturalmente valorizada da família nuclear composta por casais e seus filhos (até o momento em que esses filhos atinjam determinada idade e deixem a casa dos pais). Seria estranho que essa realidade não estivesse presente no principal produto cultural do meio de comunicação mais valorizado no país.

Essa diversificação de modelos de família é exemplificada e atualizada por Grzybowski (2002):

O crescente número de pessoas que preferem viver sozinhas, casais que vivem juntos sem estar casados oficialmente, casais de homossexuais, netos sendo criados por avós, pais com guarda conjunta, mães e pais singulares (divorciados, viúvos, separados, solteiros, adotivos), pais que dividem a guarda dos filhos, famílias provenientes de recasamento, não podem mais ser ignorados” (p. 40).

Em vez de prosseguir enfatizando a diversidade atual de configurações da família brasileira, é interessante observar alguns aspectos históricos do processo que levou a tal situação.

Na história do Brasil, no entendimento de Samara (2002), a família sempre foi pensada como a instituição que moldou os padrões da colonização e editou normas de conduta e de relações sociais desde o período colonial.

“No início dos séculos XVI e XVII, a economia da Colônia esteve, basicamente, assentada nas plantações de cana localizadas no Nordeste. Nos engenhos do mundo rural, as famílias de elite viviam nas mansões assobradadas, cercadas de escravos e dependentes. Nas uniões legítimas, o papel dos sexos estava bem definido, por costumes e tradições apoiados nas leis. O poder de decisão formal pertencia ao marido, como protetor e provedor da mulher e dos filhos, cabendo à esposa o governo da casa e a assistência moral à família” (Samara, 2002, p. 32)

Tal situação não se alterou grandemente nos dois séculos seguintes. A instituição da família cumpria várias funções, tanto em relação aos seus próprios membros como em relação à organização social. No plano de seus próprios integrantes, regras de funcionamento familiar prescreviam atividades próprias para homens e mulheres, limitavam a extensão apropriada da educação dos filhos, determinavam com quem eles poderiam ter contato. As uniões matrimoniais eram decididas pelas famílias, de acordo com suas conveniências e interesses. Não era incomum os cônjuges virem a se conhecer somente no dia do casamento. “Numa sociedade muito estruturada e limitada a número restrito de camadas sociais, a propriedade privada e a posição nos grupos familiares dependiam em grande medida de laços matrimônios contratados” (Prado, 1981, p. 66).

No plano da sociedade, a família (principalmente aquela que tinha propriedades) contribuía para manter viva a força das tradições religiosas que interessavam ao controle interno de seus próprios integrantes e interessavam em termos de manutenção das condições de privilégio de que usufruíam, lembrando que a Igreja Católica, ao mesmo tempo que detinha força política considerável, dependia, em termos financeiros, das doações familiares. É possível dizer, portanto, que as relações entre família e religião no Brasil envolviam claro interesse mútuo.

“Dessa forma, a Igreja, que é tanto ou mais tradicionalista que a família, sacraliza as principais manifestações da vida familiar, como o

nascimento, o casamento, a morte, etc., e condena (punindo conforme o caso) a interrupção da gravidez, o divórcio, o exercício da sexualidade livre, etc” (Prado, 1981, p. 69).

A castidade da futura esposa era protegida com o objetivo de garantir a legitimidade dos herdeiros ao marido. Além da virgindade, também eram importantes a condição familiar da esposa e o tipo de educação recebida, que deveria prepará-la para ser boa mãe e mulher. A hierarquia familiar se apoiava nas diferenças biológicas, ou seja, no sexo, e na idade, sendo importante lembrar que os familiares das gerações mais velhas detinham poder financeiro e o poder de interferir na forma de partilha da herança.

Esses temas que foram destacados como importantes para a compreensão do universo familiar no século XIX suscitam um comentário: como se poderá verificar na parte final do presente trabalho, é curioso que, embora com outra roupagem e apresentados com diferentes graus de intensidade, diversos desses temas ainda façam parte das tramas de telenovelas ambientadas no momento atual.

Ao final do século XIX o Brasil viveu o fim da monarquia e o período de consolidação do regime republicano, a partir de 1889. No aspecto econômico o Brasil passou por um processo concomitante de transformação modernizadora que resultou no fim do trabalho escravo e na aceleração da urbanização.

O projeto republicano dos militares inspirava-se no positivismo de Augusto Comte que penetrou no país nas últimas décadas do século XIX e deitou raízes no imaginário social. Assim como projetavam as modificações que adquiriram um caráter de modernização conservadora no plano econômico, mantendo contudo, um padrão de controle político e social excludente, pensavam também na organização da família moderna, chamada *nova família*. Neste particular, evocava-se o padrão de organização burguês, com a família nuclear, moderna” (Neder, 2000, p. 31).

Nessa época começaram a sofrer modificações as prescrições a serem respeitadas pelas mulheres de classe média, configurando-se novos papéis a serem

assumidos pelas mulheres – pelo menos pelas mulheres de classe média. Além do preparo para ser boa mãe, a mulher também deveria ser educada para dar suporte ao marido quando este estivesse ausente, por exemplo, quando estivesse trabalhando fora de casa.

“Modernizam-se, então as concepções sobre o lugar da *mulher* nos alicerces da moral familiar e social. Ao contrário da família tradicional, a *nova mulher*, “moderna”, deveria ser educada para desempenhar o papel de mãe (também uma educadora – dos filhos) e de suporte do homem para que este pudesse enfrentar a labuta do trabalho fora de casa. A “boa esposa” e “boa mãe” deveria ser prendada e deveria ir à escola, aprender a ler e escrever para bem desempenhar sua missão educadora” (Neder, 2000, p. 31).

Porém, mesmo com a modernização e as mulheres desempenhando o papel de educadoras, os privilégios ainda eram direcionados aos homens. O marido continuava sendo o representante principal da família, trabalhava fora, e as mulheres tinham acesso restrito aos empregos.

“O que se nota, ainda, nessa fase, é que apesar da República e das mudanças que estavam ocorrendo, a vida continuou a girar em torno da família e que a legislação reforçou, uma vez mais, o privilégio masculino. O marido continuava, legalmente, com a designação de chefe de família. O código Civil de 1916 reconheceu e legitimou a supremacia masculina, limitando o acesso feminino ao emprego e à propriedade. As mulheres casadas ainda eram, legalmente, incapacitadas e apenas na ausência do marido podiam assumir a liderança da família” (Samara, 2002, p. 35).

Samara (2002) destaca que alguns sinais de mudanças começaram realmente a surgir no início do século XX, principalmente entre as mulheres da elite e das classes médias urbanas que, em proporção ainda bastante modesta, passaram a ocupar postos profissionais, alguns dos quais dependentes de formação escolar em faculdades. É importante registrar que, em verdade, Samara (2003) mostra que já no início do século XIX os censos populacionais realizados na cidade de São Paulo identificaram uma realidade na qual existiam muitas mulheres

trabalhadoras, inclusive com a revelação de que um terço dos domicílios eram chefiados por mulheres (evidentemente não eram mulheres da elite ou das classes médias). Essas referências temporais são marcos históricos cujo registro é necessário no presente trabalho, mas o que é essencial frisar é o fato de que elas tiveram papel preparatório para as grandes transformações na vida feminina e no cotidiano das famílias que se verificaram ao longo do século XX e que se acentuaram na segunda metade desse período.

Um dos aspectos em que essa transformação é muito nítida, e que já foi mencionado acima, é o fato das mulheres passarem a estar presentes como profissionais responsáveis por inúmeras atividades durante o século XX, algumas delas nunca exercidas por mulheres nos séculos anteriores.

“Por outro lado, a atuação das mulheres no mercado de trabalho, durante o século XX, caracteriza-se, sobretudo, pela sua inserção em atividades que não apareciam nos séculos anteriores. Nesse rol encontra-se, então, a prestação de serviços (médicas, advogadas, dentistas, empregadas públicas, entre outras) e várias ocupações em diferentes ramos da indústria” (Samara, 2002, p. 37).

Ao conjunto de transformações e adaptações que as mulheres viveram mais acentuadamente a partir da década de 1960, corresponde um conjunto de transformações e adaptações que os homens também viveram, ainda que neste caso não estivesse em jogo a necessidade de rompimento com condições de submissão e dependência. Esse processo tem um de seus resultados concretos nas modificações das concepções sobre família e das formas como as famílias se constituíam e como organizavam suas atividades cotidianas.

É evidente que essas transformações constituíam novidades que surgiam no curso de processos que envolviam mudanças culturais, econômicas e trabalhistas,

ou seja, essas novidades tanto resultavam dessas mudanças como, em alguns casos, contribuíam para a sua ampliação e consolidação. É evidente também que tais novidades constituíam objetos de interesse a serem retratados nas manifestações artísticas, lembrando que a reflexão e a discussão sobre os vários aspectos da vida social é um dos marcos caracterizadores das manifestações artístico-culturais. Com as telenovelas não poderia ser diferente principalmente após fixado o predomínio de tramas que se desenvolvem em contexto atual. Caso as tramas ignorassem por completo as transformações que estavam em curso em nossa sociedade no momento de sua veiculação é provável que tivessem seu interesse reduzido e perdessem público. Dificilmente uma novela com centena de capítulos poderia estar inteira e exclusivamente dedicada à apresentação das grandes questões sociais, morais ou psicológicas cujo interesse apresenta-se como atemporal (como ocorre, muitas vezes, com o teatro).

As novelas de fato buscam retratar diversas dessas mudanças ou novidades, normalmente pela via de incluí-las ao retratar as diversas famílias da trama, compreensíveis para os telespectadores como famílias possíveis na realidade brasileira. Marques de Melo (1998) diz que tal apropriação do real se faz em torno de parâmetros morais da instituição familiar (sem adesão automática a tais parâmetros, acrescenta-se aqui), ajustando conteúdos ideológicos e determinados sentimentos, costumes e tendências já existentes socialmente, ainda que em alguns casos seja possível falar de costumes ou tendências recentemente surgidos. De fato, neste processo de valorização de temas cuja aproximação com a realidade seja evidente, nota-se a presença cada vez mais constante de novos arranjos familiares, em contextos que retratam parte do espectro das desigualdades sociais, além de

situações de discussão e superação de preconceitos, de intolerâncias, de tradições autoritárias, o que gera debate na sociedade brasileira.

Nesse mesmo sentido, Mogadouro (2007, p. 92) percebe que a crítica social na ficção seriada está presente na forma como são tratados os arranjos familiares e os encontros e desencontros amorosos. A telenovela trata do preconceito racial, da condição feminina, da ascensão social, das relações familiares, da sexualidade e de tantos outros temas por meio de seus personagens que cativam o público por muitos meses. Desta forma, muitos aspectos característicos da nação são representados na telenovela e acompanhados e criticados por milhões de pessoas que interagem com a produção.

Considerações similares enfatizando que a família é utilizada na trama como ambiente para a manutenção do padrão tradicionalíssimo do folhetim, foram apresentadas por Lopes (2009), ao assinalar que a telenovela aborda diversas instâncias da realidade, mas é o comportamento e as questões morais que mais chamam a atenção, e todo o conteúdo está investido dessa matriz narrativa. O reconhecimento do público acontece porque todo mundo se vê numa família.

Vale recordar que o horário em que as novelas são exibidas foi sendo ajustado de modo a coincidir com o momento em que é alta a probabilidade de todos os componentes da maior parte das famílias estarem disponíveis para assisti-las, o que aumenta o interesse em histórias que enfoquem o dia-a-dia, as questões efetivamente vividas no âmbito familiar ou noticiadas pela imprensa, além das questões sociais proeminentes. Trata-se do chamado horário nobre da programação televisiva, quando é maior a audiência e, portanto, o faturamento das emissoras com a publicidade. No caso da Rede Globo de Televisão, esse horário caracteriza-se

pelo arranjo no qual a principal novela é veiculada imediatamente após o mais importante noticiário da emissora, ocupando uma faixa horária que se estende aproximadamente das 20:15 horas até 22:00 horas.

As informações apresentadas permitem compreender as razões históricas para o desenvolvimento e a consolidação do modelo de novela que permanece em vigor há muitos anos no Brasil. Com o passar do tempo, como já foi registrado, as novelas ambientadas no meio rural, assim como tramas passadas em outras épocas, perderam quase todo o espaço disponível no horário nobre, havendo predomínio de enredos desenvolvidos em realidades urbanas atuais.

Existe ainda um aspecto adicional a ser considerado. No contexto descrito é claro que a abordagem de assuntos diretamente ligados à realidade e ao cotidiano da família brasileira se torna mais provável, pois a repercussão das tramas será maior chegando ao ponto de envolver debates públicos sobre temas e questões apresentadas e representadas na novela, debates esses que, além de terem repercussões pedagógicas, interessam aos meios de comunicação e constituem promoção publicitária da própria novela.

Dejavite (1999) destacou exatamente esse aspecto ao registrar que a mídia impressa nacional, de certa forma, autentica a importância da telenovela como um dos produtos da indústria cultural brasileira de grande importância para a sociedade. As questões abordadas na trama freqüentemente fornecem pautas para veículos de comunicação produzirem suas matérias. Acontecimentos que se passaram na novela são muitas vezes tratados como material jornalístico. Atores e atrizes transformam-se em celebridades instantâneas, são objeto de interesse publicitário e suas ações privadas na vida real são acompanhadas e noticiadas pela imprensa

como algo que o público precisa ou deseja conhecer, em um jogo ambíguo de interesses comerciais mútuos.

Lopes (2009) descreve o quadro de forma especialmente interessante, o que justifica a longa citação que se segue:

Tão importante quanto o ritual diário de assistir os capítulos das novelas é a informação e os comentários que atingem a todos, mesmo àqueles que só de vez em quando ou raramente as assistem. As pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas, formado por inúmeros circuitos onde são reelaborados e ressemantizados. Esse fenômeno leva-me a afirmar que “a novela é tão vista quanto falada”, pois seus significados resultam tanto da narrativa audiovisual produzida pela televisão quanto da interminável conversa produzida pelas pessoas. Como muitas pesquisas já mostraram, a novela começa a ser comentada durante o próprio ato de sua assistência. Conversa-se sobre ela em casa, com o marido, a mãe, os filhos, a empregada, com os vizinhos, os amigos, no trabalho. Fala-se dela nas revistas especializadas em comentários e fofocas sobre novelas; em colunas dos jornais diários, tanto os de prestígio como os populares; nas pesquisas de opinião feitas por institutos; nas cartas de leitores enviadas aos jornais e revistas; nos programas de televisão e rádio que acompanham as novelas tanto em forma de reportagem e entrevistas com seus atores, como em programas de humor onde elas são satirizadas. A novela também aparece nas músicas dos CDs de trilhas sonoras especialmente compostas; ela está presente em todo um circuito de *merchandising*, das roupas e jóias usadas pelos atores aos objetos de decoração dos cenários, bebidas, carros, lojas e bancos que aparecem nas histórias; nos comerciais com os atores das novelas que estão no ar. Finalmente, o mais novo espaço ocupado por toda essa conversa que a novela provoca é a internet, onde cada uma tem seu *site* (informado no ar ao final da ficha técnica que encerra cada capítulo diário). As opiniões dos fãs são expressas em inúmeras listas de discussão, *posts* e *blogs*, dos autores e do público, e onde inúmeros dispositivos de interatividade ampliam e renovam os significados das novelas (p. 29/30).

A mesma autora chama a atenção para o fato de que a ficção televisiva pode gerar reações de natureza institucional no “mundo real” e isso de fato ocorreu diversas vezes. São aqueles casos em que características de personagens ou de situações retratadas podem mobilizar associações profissionais, sindicatos, entidades religiosas, movimentos organizados ou outras formas de organização, no sentido de buscarem evitar possíveis danos que a ficção possa trazer à imagem

profissional de determinada categoria. É possível dizer até mesmo que em alguns casos (como aqueles mencionados em Lopes, 2009) dispositivos legais foram aperfeiçoados e/ou aprovados em contexto influenciado por telenovelas em exibição. Situações como essas podem ser consideradas exemplos claros do que Lopes (2009) chama de “hibridação de ficção e realidade” (p. 32).

Mendes (2008) aponta uma faceta curiosa e interessante da questão da hibridação ficção e realidade que pode ser parte da explicação da ampla aceitação das telenovelas:

Mas há um outro aspecto, que não é específico da telenovela, pois está presente em todo tipo de narrativa ficcional: uma sensação de “poder”, que nos iguala ao “criador” do discurso, tornando-se assim semelhante ao poder divino dos deuses, fadas e bruxas. Trata-se da “onisciência”, ou seja, a capacidade de ver e saber tudo que acontece em todos os lugares ao mesmo tempo. Enquanto os atores do discurso, mocinhos ou bandidos, heróis ou traidores, não sabem o que acontece na sua ausência, nós sabemos, tanto quanto os autores da trama e, por isso podemos julgá-los e até mesmo antegozar os prêmios ou castigos que virão (p. 279).

A questão da hibridação da ficção televisiva com a realidade tem outro capítulo à parte no fato das novelas, já há alguns anos, sistematicamente abordarem um tema de interesse social sobre o qual a informação disponível nos meios de comunicação é limitada, assumindo assim o papel relevante de levar esclarecimentos sobre o tema à enorme população de telespectadores. Como as novelas são longas esses temas auxiliam o desdobramento da trama sem gerar a sensação de que a história não se desenvolve ao mesmo tempo em que contribuem para ampliar a visão positiva dos telespectadores em relação à novela, em

decorrência do serviço que ela está prestando e ajudam a diferencia - lá da que a antecedeu, o que é necessário uma vez que outras situações típicas certamente se repetirão a cada nova novela. Como a exploração dos desdobramentos em torno de ocorrências de doenças permite que os autores desenvolvam uma sucessão de cenas que se ajustam bem à presença de interações e ligações afetivas entre os membros das várias famílias que são sempre retratadas nas novelas, sendo que o tema é bastante visado.

Considera-se que tal característica das novelas constitui uma prática de *merchandising* social, ou seja, uma forma de publicidade educativa, não comercial, que objetiva preencher lacunas de conhecimento sobre como as pessoas devem agir para tratar e se prevenir de doenças (ou deve lidar com outros assuntos diferentes do tema citado). A presença constante de assuntos que demandam a participação de profissionais especializados torna possível dizer que o *merchandising* social tal como praticado nas novelas tem similaridade com a divulgação científica, com alcance amplo em decorrência da grande audiência e com a capacidade adicional de criar situações concretas de mobilização populacional pelo domínio técnico das cenas que são elaboradas de forma eficiente em relação ao objetivo de conseguir atingir emocionalmente os telespectadores.

I.4 – OBJETIVOS

Como já foi assinalado anteriormente, o foco geral da investigação realizada é: a partir do conteúdo de algumas novelas exibidas no horário nobre da programação da Rede Globo de Televisão investigar como determinados temas são retratados e inseridos no cotidiano das diferentes famílias presentes na trama, além

de identificar regularidades de associação entre certos temas e as características socioeconômicas e padrões de relacionamento das famílias retratadas.

Mais especificamente, o objetivo principal desse trabalho é identificar e analisar como são retratados os arranjos familiares, o cotidiano familiar e conjugal, as situações de conflito, e as situações ou ocorrências polêmicas em termos culturais no enredo das seis novelas exibidas entre 2003 e 2008, sempre no horário aproximado de 21:00 horas, na Rede Globo de Televisão (cujos títulos já foram identificados em ponto anterior do texto).

As questões norteadoras da presente investigação são: Como é retratada a família brasileira na ficção seriada? Como são apresentadas as relações entre os componentes das famílias? Quais são os pontos de conflitos entre os familiares destacados em cada trama e quais os familiares envolvidos? Algum integrante das famílias é associado de forma diferenciada com determinadas questões polêmicas (por exemplo: adolescente e consumo de drogas; marido e traição)? Existe alguma regularidade na associação entre conflitos ou questões polêmicas e condição socioeconômica da família?

Pretendeu-se que a investigação contribuísse para esclarecer possíveis fatores que levam a família brasileira a se identificar na telenovela a partir dos temas abordados, que possa auxiliar a compreender a grande repercussão das telenovelas e retratar de forma compreensível a diversidade de representações sobre família (em suas diferentes configurações) que circulam na ficção televisiva e nos meios de comunicação no Brasil.

Registra-se que o trabalho dá continuidade aos estudos já iniciados no Curso de Graduação em Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Espírito Santo, intitulado *“A Influência da Ficção sobre a Realidade: Estudo de Caso*

da Novela das Oito Senhora do Destino”, exibida entre 2004 e 2005, cujo propósito era compreender aspectos a partir dos quais a ficção e a realidade fundem-se na telenovela brasileira. A pesquisa realizada ao final da graduação envolveu estudo teórico e análise de repercussão da temática abordada na novela citada, com dados obtidos mediante três estratégias: aplicação de um questionário destinado aos estudantes de Psicologia e Comunicação da UFES, exame de matérias acerca da novela na imprensa escrita local e nacional, e análise no âmbito jurídico.

II- MÉTODO

II.1 - O MATERIAL DE ANÁLISE

Foram analisados as sinopses (resumo do enredo da telenovela e descrição das características dos principais personagens) e os resumos dos principais acontecimentos de cada capítulo de seis novelas exibidas entre 2003 e 2008 na Rede Globo de Televisão, sempre no horário aproximado de 21:00 horas. Para escolher as seis novelas foram examinadas todas as que foram exibidas no mencionado horário nos últimos seis anos e utilizou-se como critério de inclusão o fato da construção do enredo desenvolver caracterização relativamente detalhada dos núcleos familiares dos personagens. A decisão final de trabalhar com apenas seis das oito telenovelas exibidas pela Rede Globo de Televisão no período considerado, explica-se, portanto, pelo fato de duas delas não atenderem satisfatoriamente o critério. Todos os seis anos do período considerado – 2003 a 2008 – estão cobertos, ainda que às vezes parcialmente, pelas seis novelas utilizadas como fontes de informação no estudo.

As sinopses e os resumos das telenovelas utilizadas estão disponibilizados no Acervo Virtual da Rede Globo de Televisão (no endereço eletrônico <http://www.memoriaglobo.com.br>). Matérias jornalísticas publicadas na imprensa local e nacional concomitantemente à veiculação da novela também serviram de fonte de informação complementar, assim como textos acadêmicos sobre telenovelas. Para exemplificar a repercussão nos meios de comunicação de massa de diversos assuntos abordados nas novelas foram recortadas e inseridas (no corpo do texto ou como anexos) apenas matérias jornalísticas publicadas em veículos de circulação nacional.

As novelas selecionadas são:

1) *Mulheres Apaixonadas*. Autor principal: Manoel Carlos, com a colaboração de [Maria Carolina](#), [Vinícius Vianna](#) e Fausto Galvão. Diretor: Jayme Monjardim e colaboração de Fabrício Mamberti, Teresa Lampreia, Fred Mayrink e Luciano Sabino. Período de Exibição: 17 de fevereiro a 11 de outubro de 2003. Capítulos: 203.

2) *Senhora do Destino*. Autor principal: Aguinaldo Silva, com a colaboração de [Glória Barreto](#), [Maria Elisa Berredo](#) e [Nelson Nadotti](#). Diretor: Wolf Maia e colaboração de Luciano Sabino, Marco Rodrigo, Cláudio Boeckel e [Ary Coslov](#). Período de Exibição: 28 de junho de 2004 a 12 de março de 2005. Capítulos: 221.

3) *América*. Autor principal: Glória Perez. Diretor: Jayme Monjardim e colaboração de [Marcos Schechtman](#), [Marcelo Travesso](#), Teresa Lampreia, Federico Bonani e Carlo Milani. Período de Exibição: 14 de março a 05 de novembro de 2005. Capítulos: 203.

4) *Páginas da Vida*. Autor principal: Manoel Carlos, com colaboração de [Fausto Galvão](#), [Maria Carolina](#), Leandra Pires, Juliana Peres, Ângela Chaves e

[Daisy Chaves](#). Diretor: [Jayme Monjardim](#) e colaboração de Fabrício Mamberti, Teresa Lampreia, Fred Mayrink e Luciano Sabino. Período de Exibição: 10 de julho de 2006 a 03 de março de 2007. Capítulos: 203.

5) *Paraíso Tropical*. Autor: Gilberto Braga, com a colaboração de Ângela Carneiro, João Ximenes Braga, Maria Helena Nascimento, Nelson Nadotti, Sérgio Marques, Rosa Maria, Marília Garcia. Diretor: Dennis Carvalho e colaboração de José Luiz Villamarim. Período de exibição: 05 de março de 2007 a 28 de setembro de 2007. Capítulos: 179.

6) *Duas Caras*. Autor principal: Aguinaldo Silva, com a colaboração de Izabel de Oliveira e [Nelson Nadotti](#). Diretor: Wolf Maia e colaboração de Cláudio Boeckel, [Ary Coslov](#) e Gustavo Fernandes. Período de Exibição: 1º de outubro de 2007 a 31 de maio de 2008. Capítulos: 210.

II.2 - PROCEDIMENTOS ADOTADOS NA COLETA DE DADOS

O procedimento de coleta de dados foi realizado em duas vertentes. Uma delas é a pesquisa documental com o objetivo de apurar o maior número de informações e matérias jornalísticas sobre as novelas analisadas. Isso inclui a busca por informações que permitiram caracterizar aspectos dos contextos social, político, econômico e cultural no período de exibição da novela que auxiliem a interpretar o destaque que certos temas mereceram.

A outra vertente de coleta de dados envolveu a identificação de temas e situações abordadas nas seis telenovelas selecionadas e a configuração social, econômica e cultural do núcleo familiar em que uma determinada temática é localizada.

Um procedimento de Análise de Conteúdo Clássica (Bauer, 2002), permitiu definir diversas categorias de conteúdo presentes nas novelas que interessam à investigação aqui relatada.

Cada “núcleo familiar” considerado foi definido como equivalente a uma unidade de habitação desde que estivessem envolvidas pessoas com relação de parentesco ou que estivessem vivendo uma relação conjugal. É evidente que tais exigências não foram aplicadas às situações de domicílios nos quais alguém morasse só, casos esses que também foram considerados como “núcleos familiares” (família unipessoal ou monoparental). Fica claro que a definição de “núcleo familiar” adotada pelo trabalho não corresponde estritamente a alguma forma de definição mais tradicional de família.

O ponto de partida para realizar a classificação foi a situação existente nos capítulos iniciais da novela, constituindo exceções as famílias cuja presença na trama tenha se iniciado tardiamente. Em uma novela podem estar presentes mais de vinte núcleos familiares, como se verá adiante.

No Anexo A, aparece o quadro utilizado como folha de registro para a caracterização das configurações das famílias retratadas, levando em conta sua condição econômica, com os resultados gerais. Foram descritos inúmeros arranjos familiares possíveis, mas alguns deles não foram identificados nas novelas examinadas. Também foram considerados três níveis de condição econômica - média alta, média e baixa - para classificar todos os “núcleos familiares” a respeito dos quais havia informação pertinente disponível.

No Anexo B., estão listados diversos temas referentes às relações conjugais e/ou familiares com potencial de gerar polêmica, alguns deles efetivamente verificados no primeiro levantamento feito com as novelas e outros incluídos

preventivamente a partir de evocações provocadas pelos temas constatados. Os resultados das seis novelas em relação a esses temas aparecem reunidos em tal anexo.

Esses dois quadros utilizados como folha de registro serão objeto de comentários mais detalhados na parte inicial do texto da seção “Resultados e Discussão”, antes de ser iniciada a apresentação dos resultados propriamente ditos.

II.3 - PROCEDIMENTOS ADOTADOS NA ANÁLISE DE DADOS

A interpretação dos dados está apoiada no procedimento de Análise de Conteúdo, já mencionado anteriormente, que resultou em categorias temáticas a partir das quais as questões que interessam à pesquisa foram consideradas.

Três grandes blocos de dados foram apontados:

A) Configurações familiares – A preocupação fundamental em tal bloco foi caracterizar os arranjos familiares e identificar algumas das características de quem vive sob o mesmo teto: caracterização socioeconômica, tipo de parentesco, idade, número de filhos, atividades profissionais, presença de agregados.

B) Relações familiares e temas polêmicos implicados – A preocupação fundamental foi caracterizar a natureza das relações familiares (inclusive conjugais), sempre levando em conta o tipo de configuração familiar e a condição socioeconômica das famílias a que se referem. Os temas focalizados como privilegiados foram: 1) relações de autoridade no âmbito da família (proibições, interdições, exercício de paternidade e maternidade); 2) relações afetivas / conjugais – incluindo a qualidade da convivência, modalidades de namoro (considerando-se aspectos da idade dos envolvidos, assim como estereótipos e preconceitos que estejam interferindo na relação), ocorrência de gravidez e contexto em que ocorreu (inclusive gravidez não planejada e gravidez adolescente), além de, eventualmente,

ciúmes, traição conjugal e separação; 3) formas de suporte social em situações específicas (por exemplo, doenças, perdas, transtornos, conflitos), envolvendo parentes, amigos, vizinhos, patrões, empregados e instituições.

C) Temas polêmicos destacados na trama, com grande apelo e repercussão na audiência e na imprensa, chegando, em alguns casos a gerar debates de âmbito nacional.

A reunião de informações sobre as relações familiares tal como foram retratadas em um produto cultural de grande apelo e de grande inspiração popular, em associação com a sua repercussão na imprensa forneceu elementos que permitiram reconhecer, organizar e refletir sobre representações sociais de família que circulam na sociedade brasileira.

III – RESULTADOS E DISCUSSÃO

III.1 – INFORMAÇÕES PRELIMINARES

Considerou-se que poderia ser pouco produtivo lidar com as informações veiculadas nas novelas e que interessam aos objetivos do presente estudo valendo-se exclusivamente de um texto cursivo com a descrição dos assuntos que aparecem em diversos momentos, sem que ficasse claro porque um ou outro assunto foi selecionado ou foi ressaltado. Caso essa fosse a forma adotada haveria risco de perder a dimensão ocupada por esses assuntos na novela como um todo, em seu conjunto de temas.

Em outras palavras, houve entendimento de que seria mais produtivo criar categorias que expressassem o conteúdo a ser extraído diretamente do exame das

tramas considerando os dois grandes blocos de dados identificados ao final da seção de metodologia como A e B, ou seja categorias relativas tanto a “Configurações familiares” como a “Temas polêmicos no âmbito das relações familiares”. Tais categorias permitiriam apresentar informações quantitativas de forma sistematizada para cada novela, preservando a associação de diferentes freqüências de ocorrência com a condição socioeconômica das famílias retratadas.

Trata-se de um tipo de informação quantificada que se caracteriza por volume razoável, mas com alta dispersão. Sendo assim, é uma informação que não se presta adequadamente à realização de operações estatísticas que possam estabelecer significâncias. Ainda assim a quantificação fornece um quadro cuja utilidade para a análise dos dados, mesmo sem operações quantitativas, ficará evidente ao longo do texto.

No Quadro 1, abaixo, aparece a listagem das configurações familiares que foram consideradas (trata-se, em verdade, de um recorte do Quadro Completo que aparece no Anexo A). Deve ficar claro que não existia qualquer expectativa de que todas essas configurações pudessem aparecer em uma novela, mas considerou-se que seria conveniente listá-las, sem trabalhar com agrupamentos mais amplos dessas categorias, porque detalhes da associação dessas categorias com a condição socioeconômica da família retratada poderiam ser reveladores.

As próprias restrições sob as quais trabalham os autores das novelas impõem diferenças nas freqüências das configurações utilizadas. Vários são os exemplos que poderiam ilustrar essa afirmação. Um desses exemplos: há limites de utilização de crianças como atores em cada trama, o que resultará em número sempre pequeno de famílias com crianças. Um exemplo adicional: um dos acontecimentos centrais nas novelas é o estabelecimento de relações amorosas ou sua

reconfiguração, do que resulta a necessidade de muitos personagens relativamente jovens (adultos jovens) inflacionando a presença de solteiros e de casais jovens sem filhos. Um terceiro exemplo: arranjos ainda pouco reconhecidos como típicos de nossa realidade seriam mal recebidos se aparecessem em maioria.

Não cabe no presente trabalho examinar com mais detalhes a questão da autoria em uma obra como as telenovelas, mas é importante mencionar que se trata de assunto bastante complexo (perceba-se, como ilustração da mencionada complexidade a própria prática da autoria múltipla que é hoje adotada). Trata-se de questão que exige a consideração de diversos fatores em sua discussão, e que constitui em si mesmo uma das vertentes de pesquisa que as telenovelas proporcionam e que foi explorada, por exemplo, por Souza (2004).

O Quadro 1 relaciona as diversas configurações familiares identificadas como possíveis nas novelas.

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	NOVELA 1		
	ma	m	b
A - Casal sem filho vivendo em coabitação			
B - Casal vivendo sem filho, com um cônjuge pai/mãe			
C - Casal com seu(s) filho(s) criança(s)			
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto			
E - Casal com filhos, ao menos um casado (na casa)			
F - Casal com filho(s) que já não vive(m) com eles			
G - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge			
H - Casal com filhos de ambos, ou seja, não irmãos			
I - Casal com filho(s) adotado(s) ou de criação			
A + pai ou mãe de um dos cônjuges			
B + pai ou mãe de um dos cônjuges			
C + pai ou mãe de um dos cônjuges			
D + pai ou mãe de um dos cônjuges			
E + pai ou mãe de um dos cônjuges			
F + pai ou mãe de um dos cônjuges			
G + pai ou mãe de um dos cônjuges			
H + pai ou mãe de um dos cônjuges			
I + pai ou mãe de um dos cônjuges			
Unipessoal – homem solteiro			
Unipessoal – mulher solteira			
Unipessoal – homem separado			
Unipessoal – mulher separada			
Unipessoal – homem viúvo			
Unipessoal – mulher viúva			
J - Mulher com filho(s)			
K - Homem com filho(s)			
J + pai ou mãe da mulher			
K + pai ou mãe do homem			
Mulher, homem ou ambos com neto(s)			
Irmãos vivendo sem a presença dos pais ou avós			
Par de homens homossexuais sem filho(s)			
Par de homens homossexuais com filho(s)			
Par de mulheres homossexuais sem filho(s)			
Par de mulheres homossexuais com filho(s)			
LEGENDA:			
ma = Família de alta renda ou de renda média/alta			
m = Família de classe média			
b = Família de baixa renda			

Quadro 1 – Folha de registro de ocorrências de configurações familiares, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

Como se pode verificar no quadro acima, são vários os aspectos implicados nas configurações familiares que podem ser explorados: questões de gênero; presença de três gerações no mesmo arranjo familiar; convivência de filhos não irmãos sob orientação de um casal (filhos de casamentos anteriores); pai ou mãe que cuida sozinho de filhos; arranjos constituídos por pares de homossexuais.

Para que se tenha noção dos números gerais relativos às configurações familiares observadas nas seis telenovelas, foram identificados no total 85 núcleos familiares nos quais estavam retratados 70 arranjos familiares. Como muitas dessas configurações familiares se repetiram nas diversas novelas, o total de arranjos distintos verificados nos 85 núcleos analisados soma 21 casos.

A mesma preocupação com as vantagens potenciais para a análise dos dados justifica o registro quantificado dos temas polêmicos no âmbito das relações familiares, mesmo considerando que a dispersão é ainda maior em decorrência da inexistência de limites para a diversidade possível de ser abordada. A folha de registro utilizada (Quadro 2) está reproduzida a seguir.

TEMAS	NOVELA 1		
	ma	m	b
Traição Conjugal (homem protagonizando)			
Traição Conjugal (mulher protagonizando)			
Violência Conjugal			
Violência doméstica contra crianças			
Violência doméstica contra idosos			
Alcoolismo (masculino)			
Alcoolismo (feminino)			
Consumo de drogas			
Gravidez adolescente			
Homossexualismo (masculino)			
Homossexualismo (feminino)			
Homossexualismo na adolescência			
Interferência problemática de ex-marido			
Interferência problemática de ex-esposa			
Ciúme patológico (masculino)			
Ciúme patológico (feminino)			
Namoro entre primos			
Relacionamento entre homem maduro e mulher nova			
Relacionamento entre mulher madura e homem novo			
Virgindade			
Preconceito social			
Preconceito sexual			
Racismo			
Doença grave em marido (exceto DSTs)			
Doença grave em esposa (exceto DSTs)			
Doença grave em filho(a) (exceto DSTs)			
Transtornos psicológicos / neurológicos em homem			
Transtornos psicológicos / neurológicos em mulher			
Transtornos psicológicos / neurológicos em filho			
Deficiência visual em filho(a)			
Adoção por casal heterossexual			
Adoção por indivíduo sem par			
Adoção por homens homossexuais			
Adoção por mulheres homossexuais			
Prostituição			
Corrupção de familiar			
Filho vítima de pedofilia			
Religiosidade excessiva em relação ao padrão médio			
Paranormalidade em membro da família			
Desemprego do marido			
Desemprego da mulher			
Desemprego de filho(a)			
Emigração de filhos em busca de trabalho			
Envolvimento de membro da família com criminalidade			
Impotência sexual			
Conflitos graves entre irmãs/irmãos (Obs. A – com rompimento de relações ou com um prejudicando o outro)			
Conflitos graves entre pai/mãe e filho(a) (Idem Obs. A)			
Conflitos graves entre cunhados (Idem Obs. A)			
Conflitos graves entre sogro(a) e nora/genro (Idem Obs. A)			
Gravidez não planejada (exceto gravidez adolescente)			
Falência financeira da família			
Casamento inter-racial			
Casamento com diferença econômica na origem			
Casamento com diferença de formação cultural na origem			
Casamento com diferença de escolarização acentuada entre cônjuges			
Doenças Sexualmente Transmissíveis (DSTs)			
Divergência de filiação religiosa na família			
Conflitos resultantes de aspectos religiosos			
Intransigência religiosa de algum membro da família			
LEGENDA:			
ma = Família de alta renda ou de renda média/alta			
m = Família de classe média			
b = Família de baixa renda			

Quadro 2 – Folha de registro de ocorrências de temas polêmicos tratados no âmbito das relações familiares, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

Como é possível constatar trata-se de listagem heterogênea que inclui temas diretamente vinculados ao universo conjugal, temas referentes às relações familiares que não dizem respeito exclusivamente aos cônjuges da família retratada e outros temas que poderiam ser abordados sem vinculação com a família, mas que no caso foram abordados em suas repercussões para a vida familiar, ou seja, explorando a articulação entre exigências sociais e culturais e a faceta pública da vida familiar (alguns exemplos, entre os vários disponíveis, de tais assuntos: alcoolismo, consumo de drogas, prostituição, racismo, preconceito social e sexual, corrupção).

Também em relação aos temas polêmicos é possível analisar aspectos de assimetria de ocorrência quando comparados homens e mulheres, associação diferencial de temas com determinada condição socioeconômica da família em foco, temas cuja incidência guarda relação com diferenças inter-geracionais, qualidade das relações familiares e das relações conjugais, além de aspectos que envolvem o confronto cultural tradição versus inovação.

Os números globais (incluindo as seis telenovelas) relativos aos temas polêmicos abordados indicaram a presença de 158 núcleos familiares nos quais estava sendo abordado algum dos temas constantes da relação apresentada acima. Diversos temas apareceram em mais de uma novela. Feita a dedução das repetições do mesmo tema em diferentes núcleos constatou-se que 48 temas polêmicos no âmbito das relações familiares foram abordados nas tramas, de certa forma corroborando constatações dos estudos que reconhecem que o universo familiar é o grande tema presente ao longo das telenovelas brasileiras, tais como: (Hamburger (1998); Fadul (1999); Lopes, Borelli e Resende (2002); Almeida (2003); Guerra e Santos (2009)). Como ilustração menciona-se afirmação de Almeida

(2003), quando destaca a “temática mais típica das telenovelas: as relações familiares e amorosas” (p. 211).

Para iniciar a apresentação dos resultados de forma a preservar, na medida do possível, o contexto da novela analisada, o relato retomará algumas informações sobre cada uma das seis novelas, fazendo uma caracterização sumária de todas, incluindo os elementos constatados sobre configurações familiares e sobre os temas polêmicos que se destacaram por sua repercussão. É importante registrar que o estabelecimento da distinção entre famílias de classe média e famílias de classe média alta mostrou-se difícil de realizar, pois diversas vezes não havia elementos suficientes para assegurar que se estava fazendo uma distinção fundamentada. Já a diferença entre famílias de classe média (englobando as de alta renda) e famílias de baixa renda poderia ser feita com muito mais objetividade a partir das informações fornecidas na novela. Sendo assim, optou-se por apresentar os resultados, a partir desse ponto, considerando apenas duas condições socioeconômicas das famílias: classe média ou superior e classe de baixa renda.

III.2 - CARACTERIZAÇÃO SINTÉTICA DAS TELENOVELAS ANALISADAS

III.2.1 – Mulheres Apaixonadas

A novela “*Mulheres Apaixonadas*”, escrita por Manoel Carlos, foi exibida entre 17 de fevereiro a 11 de outubro de 2003. É uma novela urbana, realista e contemporânea, que tem o universo feminino e o amor como temáticas centrais. O autor montou uma espécie de crônica do cotidiano em que apresenta uma galeria de tipos femininos e suas paixões. Todas as histórias giram em torno das questões familiares, explorando as relações entre pais e filhos, entre irmãos, e entre cônjuges.

A trama é ambientada no bairro do Leblon, no Rio de Janeiro, em região identificada como típica da classe média/alta carioca.

Na trama foram criados 21 núcleos familiares, nos quais puderam ser identificados 10 arranjos familiares distintos, como se pode verificar no Quadro 3.

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	Mulheres Apaixonadas	
	m (+)	b
A - Casal sem filho vivendo em coabitação	3	
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	5	1
E - Casal com filhos, ao menos um casado (na casa)	1	
D + pai ou mãe de um dos cônjuges	2	
Unipessoal – homem solteiro	1	
Unipessoal – mulher solteira	2	
J - Mulher com filho(s)	2	1
K - Homem com filho(s)		1
J + pai ou mãe da mulher	1	
K + pai ou mãe do homem	1	
LEGENDA:		
m (+) = Família de classe média ou superior		
b = Família de baixa renda		

Quadro 3 – Ocorrências de configurações familiares na novela “Mulheres Apaixonadas”, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

As diversas novelas já escritas por Manoel Carlos são tradicionalmente marcadas pela inclusão de temas polêmicos em seus enredos, e em “*Mulheres Apaixonadas*” não foi diferente. Foram ao ar 203 capítulos nos quais foram abordados 25 temas no âmbito de interesse da presente investigação e que se tornaram parte da pauta de discussão dos veículos de comunicação e passaram a ser objeto de interesse na vida diária dos telespectadores. A novela contou com mais de 100 personagens e muitas tramas paralelas. Alguns temas e discussões vinculados à esfera da vida familiar envolveram os seguintes assuntos: alcoolismo feminino, câncer de mama, ciúme doentio, lesbianismo, maus-tratos contra idosos, preconceito social, prostituição, relacionamentos amorosos entre pessoas com

grande diferença de idade, problemas de relacionamento entre familiares, traição conjugal masculina e feminina, violência doméstica, virgindade.

Como o tema central desta telenovela englobava diversas questões concernentes aos relacionamentos amorosos e familiares tratados com ênfase na perspectiva feminina, a abertura de *Mulheres Apaixonadas* foi montada com fotos que mostravam mulheres em situação de paixão com companheiros, filhos, amigos e familiares. A TV Globo, na época, promoveu um concurso para selecionar fotos para a abertura da telenovela. Cerca de 100 mil fotos foram enviadas pelos telespectadores e a cada 15 dias ia ao ar uma nova vinheta montada a partir das fotos selecionadas.

III.2.2 – Senhora do Destino

Escrita por Aguinaldo Silva, a telenovela *“Senhora do Destino”* foi exibida de 2 de junho de 2004 a 12 de março de 2005. Conseguiu a maior audiência entre as novelas da Rede Globo desde 1996, quando foi veiculada a trama de *“Rei do Gado”*.

O tema central da novela é baseado em fato real: O *“Caso Pedrinho”*, como ficou conhecido o caso de Pedro Rosalino Braule Pinto, que foi seqüestrado em 1986, em Brasília, por Vilma Martins Costa, empresária que vivia em Goiânia. O aparecimento de informações novas que levaram à elucidação do caso ocorrido 16 anos antes mobilizou a opinião pública. Pouco tempo depois o assunto foi livremente adaptado na trama da novela, oferecendo ao público uma oportunidade de, em certa medida, reviver as emoções das notícias da descoberta da seqüestradora, do seqüestrado e dos pais que não puderam conviver com o filho ao longo de seu crescimento. Apresentando-se como enfermeira de uma casa de saúde de Brasília,

Vilma teria entrado no quarto em que o recém-nascido estava com a mãe e levado o menino, sob o pretexto de que ele precisava fazer exames. Pedrinho foi registrado como filho natural de Vilma, com o nome de Osvaldo Martins Borges Junior.

Em agosto de 2003, a seqüestradora foi condenada a 13 anos de reclusão pelo seqüestro de Pedrinho e também, como constatado ao longo da investigação sobre o caso, de outra criança, Aparecida Fernanda Ribeiro da Silva – registrada como Roberta Jamilly Martins Borges –, que foi subtraída de uma maternidade de Goiânia. Vilma foi desmascarada em 2002, quando Pedrinho tinha 16 anos e Roberta, 23. Com a revelação, após período de aproximação e amadurecimento, Pedrinho foi viver com os pais biológicos. Na novela, a história do sequestro envolve como personagens principais uma vilã chamada Nazaré (a sequestradora, representada por Renata Sorrah), a mãe Maria do Carmo (vivida por Susana Vieira) e a filha sequestrada quando criança - Isabel = Lindalva (papel de Carolina Dieckmann).

O conjunto de arranjos familiares presente nesta telenovela pode ser verificado no Quadro 4, a seguir. Foram identificados 15 núcleos, ficando caracterizados 9 configurações familiares distintas.

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	Senhora do Destino	
	m (+)	b
A – Casal sem filho vivendo em coabitação	1	1
C - Casal com seu(s) filho(s) criança(s)	1	
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	2	1
G - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge	1	
F (casal com filhos que já não vivem com ele) + pai ou mãe de um dos cônjuges)	1	
G + pai ou mãe de um dos cônjuges	1	
Unipessoal - mulher separada		1
J - Mulher com filho(s)	3	1
K - Homem com filho(s)	1	
LEGENDA:		
m (+) = Família de classe média ou superior		
b = Família de baixa renda		

Quadro 4 – Ocorrências de configurações familiares na novela “Senhora do Destino”, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

Além do seqüestro como mote central, a trama abordou 25 temas abrangidos pelo espectro de interesse da investigação: violência doméstica, gravidez na adolescência, uso de drogas, emigração, corrupção familiar e política, lesbianismo, Mal de Alzheimer, entre outros.

Senhora do Destino alcançou a média geral de 50,4 pontos, a maior audiência da década no horário. Seu último capítulo obteve 61 pontos de média e pico de 67, audiência pouco menor que a do penúltimo capítulo, que atingiu 65 pontos de audiência com picos de 69.

III.2.3 – América

Glória Perez foi autora da ficção seriada “*América*”, cuja exibição ocorreu entre 14 de março e 05 de novembro de 2005. Trata-se de novela que abordou a questão da imigração ilegal de brasileiros para os Estados Unidos da América e a

vida de brasileiros envolvidos com o universo dos rodeios no próprio Brasil. A personagem Sol (Deborah Secco) teve uma infância miserável no Rio de Janeiro e sonha em morar nos Estados Unidos, onde acredita que terá uma vida melhor. O personagem Tião Higino (Murilo Benício), criado no interior do Brasil, quer ser um campeão de rodeios e, com o dinheiro que ganhar, fazer a casa que seu pai sonhava construir para a família. A história abarca também o amor entre esses personagens.

As famílias retratadas na novela foram caracterizadas como se pode ver no Quadro 5, apresentado a seguir. Foram constatados 11 núcleos, distribuídos por 9 diferentes configurações familiares.

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	América	
	m (+)	b
A - Casal sem filho vivendo em coabitação	1	
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	2	
G - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge	1	
Unipessoal – homem solteiro	1	1
Unipessoal – mulher solteira		1
Unipessoal – mulher viúva	1	
J - Mulher com filho(s)		1
K - Homem com filho(s)		1
Par de homens homossexuais sem filho(s)	1	
LEGENDA:		
m (+) = Família de classe média ou superior		
b = Família de baixa renda		

Quadro 5 – Ocorrências de configurações familiares na novela “América”, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

A equipe comandada por Glória Perez realizou pesquisa sobre a imigração para os EUA com imigrantes brasileiros. Estimava-se que mais de 600 mil brasileiros viviam como imigrantes – legal ou ilegalmente - nos Estados Unidos da América em 2005. Brasileiros constituíam o grupo que mais havia crescido entre os latinos que

tentavam cruzar a fronteira pelo México. Em cinco anos, o número de brasileiros detidos na fronteira tentando entrar no país sem autorização elevou-se de 500 (em 1999) para 8600 em 2004. Uma das razões para esse salto teria origem no atentado terrorista de 11 de setembro de 2001, que resultou em redução drástica na concessão de vistos de entrada nos EUA.

De acordo com o site *www.memoriaglobo.com*, durante a exibição da novela, o tema da imigração ilegal gerou defensores e opositores. “Tanto a autora quanto os diretores receberam manifestações de apoio por retratarem histórias dos que se aventuraram a viver ilegalmente nos Estados Unidos. Em contrapartida, a constatação de aumento no número de brasileiros que tentaram atravessar a fronteira México-EUA em 2005, levou à discussão sobre a influência da novela neste quadro. A posição da TV Globo foi a de que uma novela não tem como função estimular ou desestimular acontecimentos na realidade, mas apenas refletir sobre essa realidade.

“*América*” abordou 18 temas pertinentes aos objetivos da investigação ao longo de 203 capítulos. Além da imigração ilegal, foram abordados, temas como pedofilia através da Internet, prostituição, relacionamento amoroso envolvendo expressiva diferença de idade, homossexualismo, cleptomania, espiritismo, conflito entre pais e filhos, traição e deficiência visual.

III.2.4 – Páginas da Vida

Também escrita por Manoel Carlos, “*Páginas da Vida*” foi exibida entre 10 de julho de 2006 a 03 de março de 2007. Com trama ambientada no Rio de Janeiro, a novela “*Páginas da Vida*” retratou diversas situações cotidianas envolvendo homens,

mulheres, crianças e adolescentes na cidade sede das histórias. O eixo central da novela girava em torno de rejeição, abandono e adoção de criança portadora de Síndrome de Down, explorando os preconceitos da sociedade em relação à deficiência.

Os 17 núcleos que puderam ser observados exemplificam 9 arranjos familiares diferentes. Esses dados estão especificados com mais detalhes no Quadro 6, reproduzido abaixo.

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	Páginas da Vida	
	m (+)	b
A - Casal sem filho vivendo em coabitação	3	
C - Casal com seu(s) filho(s) criança(s)	1	
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	5	
G - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge	1	
Unipessoal – homem solteiro	1	
Unipessoal – mulher separada	1	
Unipessoal – mulher viúva		2
J - Mulher com filho(s)	2	
Par de homens homossexuais sem filho(s)	1	
LEGENDA:		
m (+) = Família de classe média ou superior		
b = Família de baixa renda		

Quadro 6 – Ocorrências de configurações familiares na novela “Páginas da Vida”, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

Entre os 21 temas objetos de interesse do presente estudo que foram abordados podem ser destacados: Síndrome de Down, bulimia, virgindade, traição feminina, preconceitos social e racial, adoção, desemprego masculino, conflito entre pais e filhos, padrões de maternidade, alcoolismo masculino, transtorno psicológico, alucinações, religião, relacionamento amoroso entre membros da mesma família, gravidez na adolescência e doenças sexualmente transmissíveis.

Para se aproximar mais da realidade do cotidiano do público, a novela apresentou uma inovação em seu formato. Ao final de cada capítulo, antes dos créditos finais, era exibido um depoimento de pessoas anônimas, que narravam acontecimentos e histórias marcantes de suas vidas. A idéia era sempre atrelar o depoimento com algum tema que tivesse sido abordado no capítulo.

O depoimento de uma mulher de 68 anos de idade sobre masturbação foi considerado polêmico e teve repercussão negativa entre diversos telespectadores. Por essa razão cogitou-se a suspensão dos depoimentos. Porém, com o passar do tempo, a proposta conquistou o público e a crítica. Um dos depoimentos mais marcantes exibidos na novela foi o dos pais de João Hélio Vieites, menino de seis anos, que morreu em fevereiro de 2007 após um assalto ao carro de sua mãe, no Rio de Janeiro. Em seu depoimento, poucos dias após o assassinato de seu filho, falaram de violência urbana e da dor que sentiam.

Outros temas noticiados na imprensa foram retratados na novela ou comentados pelos personagens durante as cenas, como por exemplo: reportagens reais sobre morte de jovens meninas por conta de distúrbios alimentares foram lidas pelos personagens Anna (Débora Evelin) e Miroel (Angelo Antônio), pais de uma adolescente bulímica.

Foi destacada no site www.memoriaglobo.com uma cena marcante que misturou ficção e realidade, mostrando as freiras do hospital Santa Clara de Assis – irmã Natércia (Bete Mendes), irmã Fátima (Inez Viana) e irmã Zenaide (Selma Reis) – “lendo a matéria publicada sobre a morte de João Hélio. Após o diálogo das freiras, uma tomada aérea do Rio de Janeiro, finalizada com a imagem do Cristo Redentor, sem som, fechava a seqüência”.

A situação em que morreu a personagem Angélica (Cláudia Mauro) foi inspirada em um fato real. Após estada no Rio de Janeiro, Angélica decide voltar para Minas Gerais com sua filha, Gabi (Carolina Oliveira). No meio do percurso, bandidos interceptam o ônibus no qual as duas viajam, assaltam os passageiros e incendiam o veículo. Gabi consegue escapar, mas Angélica acaba morrendo, vítima da brutal violência. Na vida real, na madrugada do dia 28/12/2006, no Rio de Janeiro, um ônibus foi assaltado e incendiado, deixando mortos e feridos.

III.2.5 – Paraíso Tropical

Exibida entre 05 de março de 2007 e 28 de setembro de 2007, de autoria de Gilberto Braga, *“Paraíso Tropical”* é uma novela urbana que tem como trama central a história das gêmeas Paula e Taís (Alessandra Negrini), duas mulheres fisicamente idênticas, mas com características de personalidade muito diferenciadas. No início da história uma não sabia da existência da outra. A trama envolve ocorrências policiais em contexto de disputas irracionais entre irmãs, uma delas vilã com características que mesclam esperteza e problemas psicopatológicos.

A trama da novela foi organizada envolvendo 10 núcleos, representando 9 configurações familiares. Talvez por ser uma novela com características predominantes de ficção policial, a história pode dispensar o uso de muitas famílias complexas, sendo esse o único caso entre as seis novelas em que metade dos núcleos referem-se a arranjos unipessoais. O Quadro 7, no qual esse conjunto de informações aparece com mais detalhes, pode ser visto a seguir.

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	Paraíso Tropical	
	m (+)	b
A - Casal sem filho vivendo em coabitação	1	
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	1	
F - Casal com filho(s) que já não vive(m) com eles	1	
G - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge	1	
Unipessoal – homem solteiro	2	
Unipessoal – mulher solteira		1
Unipessoal – mulher viúva		1
J - Mulher com filho(s)	1	
Par de homens homossexuais sem filho(s)	1	
LEGENDA:		
m (+) = Família de classe média ou superior		
b = Família de baixa renda		

Quadro 7 – Ocorrências de configurações familiares na novela “Paraíso Tropical”, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

Foram explorados 12 temas compatíveis com o interesse da pesquisa. Os mais marcantes foram homossexualismo, prostituição, corrupção familiar e criminalidade, relacionamento amoroso envolvendo casal formado por mulher muito mais velha do que o homem, desemprego masculino, traição e namoro entre primos.

“*Paraíso Tropical*” chamou a atenção pelo ritmo ágil com que as tramas eram desencadeadas. Em uma mesma semana a ação tinha início, desenvolvimento e finalização. Os vilões sofriam punições no decorrer da novela e não somente no final, como ocorre habitualmente, e algumas de suas intrigas e planos eram descobertos antes de acontecerem.

III.2.6 – Duas Caras

A novela “*Duas Caras*”, exibida de 1º de outubro de 2007 a 31 de maio de 2008, foi escrita por Aguinaldo Silva. A novela conta a história da vingança da jovem

Maria Paula (Marjorie Estiano) contra Marconi Ferrazo/Adalberto Rangel (Dalton Vigh), homem misterioso que após casar-se com ela por interesse desaparece levando toda a sua fortuna. A partir dessas situações diversas outras tramas são desenvolvidas, envolvendo maior ou menor inter-relação com a história da construção do desmascaramento do vilão.

A novela utilizou 11 núcleos, exemplificando 8 arranjos familiares distintos. Esses dados estão especificados com mais detalhes no Quadro 8, disponível a seguir.

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	Duas Caras	
	m (+)	b
A - Casal sem filho vivendo em coabitação	1	1
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	1	
G - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge	1	
H - Casal com filhos de ambos, ou seja, não irmãos	1	
Unipessoal – homem solteiro		2
Unipessoal – mulher solteira		2
J - Mulher com filho(s)	1	
Par de homens homossexuais sem filho(s)		1
LEGENDA:		
m (+) = Família de classe média ou superior		
b = Família de baixa renda		

Quadro 8 – Ocorrências de configurações familiares na novela “Duas Caras”, considerando a condição socioeconômica da família retratada.

Foram identificados nas histórias paralelas da telenovela 26 temas que interessam à presente investigação. Entre eles, podem ser indicados, por exemplo, homossexualismo, traição, prostituição, corrupção familiar, criminalidade, drogas, preconceitos social e racial, casamento inter-racial, religião, ciúme patológico masculino e feminino, alcoolismo.

Ao apresentar algumas críticas à cidade do Rio de Janeiro, a novela gerou insatisfação entre políticos, que a acusaram de veicular uma abordagem negativa do Rio colocando o município sob críticas pesadas. “Um dos alvos das reclamações foi o capítulo em que a feirante Lucimar (Cristina Galvão) pede ao deputado Narciso uma vaga para o filho em uma escola que não aprovasse todo mundo. O valor do IPTU cobrado na cidade também foi abordado na trama, quando Célia Mara (Renata Sorrah) se muda de um bairro de classe média para a Portelinha e comemora o fim do imposto. Também esteve em foco o seqüestro-relâmpago – no capítulo em que Branca (Susana Vieira) foi vítima de um deles” (www.memoriaglobo.com).

A exibição de show em que uma personagem casada e com filhos fazia uma dança de natureza sensual em torno de um poste (identificada pela expressão inglesa *pole dance*), em palco de casa de shows, foi objeto de polêmica. A personagem Alzira (Flávia Alessandra) dançava seminua, protagonizando cenas que foram consideradas apelativas e que resultaram na reclassificação indicativa da novela, que passou a ser proibida para menores de 14 anos. Devido à polêmica, a *pole dance* saiu de cena por um período, voltando mais tarde à trama de forma mais discreta.

III.3 – QUESTÕES EM TORNO DAS CONFIGURAÇÕES FAMILIARES

Uma primeira constatação a destacar é a de que as telenovelas apresentam poucos núcleos familiares que possam ser considerados como representativos de classe de baixa renda. Apenas 21 dos 85 núcleos familiares (24,7%) retratados nas tramas apresentam tal característica. É importante mencionar que esse quadro é muito influenciado por duas das seis telenovelas examinadas, exatamente aquelas

escritas por Manoel Carlos. Nessas duas novelas (“Mulheres Apaixonadas” e “Páginas da Vida”) aparecem 33 dos 64 núcleos familiares de classe média encontrados em todo o material analisado, ou seja, mais da metade de todas as famílias de classe média retratadas estão nessas duas tramas. Vale registrar aqui que Hamburger (1998) já havia identificado essa super-representação da classe média quando afirma que os dramas privados da classe média urbana (quase sempre do Rio de Janeiro ou de São Paulo) são o grande tema que a novela divulga e amplifica para todo o país, conforme já foi mencionado na parte inicial do presente trabalho. Mendes (2008) também ressaltou que “o ponto de vista predominante na narrativa é o da classe mais abastada e mais poderosa, aquela que sustenta economicamente o sistema de produção da emissora de TV” (p. 277).

Em todas as novelas estão presentes personagens que poderiam ser caracterizados como indivíduos de baixa renda, principalmente mulheres desempenhando a função de empregada doméstica nas casas das famílias de classe média ou de alta renda. Mendes (2008) constatou que nas telenovelas os pobres e remediados gravitam em torno dos personagens das classes mais abastadas, isto é, são seus funcionários, deles dependendo para sobreviver. Para uma comparação, do total de pessoas responsáveis por cada núcleo de baixa renda (no caso de casais, conta-se um homem e uma mulher), 70% são mulheres, contra 52,5% no caso de núcleos de classe média alta.

Nos casos desses indivíduos de baixa renda, entre os quais predominam mulheres, ocorre que suas famílias não estão presentes da trama, ou seja, nada se sabe a respeito de seus pais, seus filhos, seus maridos, seus namorados. Muitas vezes são aqueles casos em que os papéis são pouco expressivos, quase sem falas, desempenhados por atores ainda desconhecidos. São exceções aqueles

personagens que se ligam afetivamente aos personagens principais, de classe média/alta, corroborando, de certa forma, a já citada afirmação de Ribeiro (1995) de que nas novelas “a comunicação entre essas classes se dá sobretudo pelo amor” (p. 40).

Tomadas as seis novelas como um conjunto, os dados mostram que casais, com ou sem filhos, constituem a modalidade de arranjo familiar que aparece com maior frequência. Somados, pouco mais da metade de todos os núcleos examinados (51,8%) apresentam tal característica. É evidente que casais com filhos constituem um elemento indispensável à representação social de família, considerando tanto a realidade brasileira como a própria definição do que seja família (e que não está restrita ao Brasil, obviamente). As próprias definições de família apresentadas anteriormente em seção específica do trabalho, evidenciam que a idéia de reprodução (e, portanto, de casais e filhos) é parte integrante da compreensão do que seja uma família em termos ideais. Como lembra Berquó (1998), a família é, acima de tudo, a instituição responsável “por tentar superar os problemas da passagem do tempo tanto para o indivíduo como para a população” (p. 414). O quadro geral apresentado nas telenovelas, além do mais, não é estranho à realidade de grande parte dos brasileiros, havendo evidente correspondência com o quadro descrito na citação que se segue.

Pode-se dizer que, do ponto de vista demográfico e estatístico, mudanças e permanências vêm marcando a estrutura familiar brasileira nas últimas décadas. O caráter nuclear da família, isto é, casal com ou sem filhos, continua predominante, mas o “tamanho” da família diminuiu, e cresceu o número de uniões conjugais sem vínculos legais e de arranjos monoparentais - aqueles caracterizados pela presença do pai com filhos ou da mãe com filhos (Berquó, 1998, p. 414).

Já havia sido citada anteriormente a observação – concordante com o que acabou de ser dito – de Goldenberg (2004), que assinalou que ao observarmos a novela como uma das possíveis representações da sociedade brasileira, nota-se que o modelo de família nuclear continua presente, mas não é o único, convivendo com outras formas de conjugalidade e de arranjos familiares.

Esses novos arranjos familiares mencionados acima estão de fato presentes nas telenovelas. A segunda caracterização mais freqüente dos núcleos examinados nas seis novelas é a situação de homens e mulheres sem cônjuge, vivendo com os filhos (20% do total de casos), situação essa em que predominam mulheres na proporção de três para um. A terceira caracterização mais comum envolve homens e mulheres solteiros (nesse caso na mesma proporção) vivendo sozinhos e sem filhos (16,5% do total de casos). O quadro é completado com as situações que envolvem homens ou mulheres separados ou viúvos vivendo sem cônjuge e os casos de pares de homens ou mulheres homossexuais.

Logo no início da presente seção foi apontado o fato de que famílias de classe média estão super-representadas nas tramas. Além dessa predominância, recebem tratamento diferenciado em relação a alguns temas. Já foi dito que 51,8% dos núcleos familiares encontrados são caracterizados pela presença de casais constituídos, ou seja, vivendo em coabitação, com ou sem filhos. Chama a atenção o fato dessa configuração ser muito mais elevada para os núcleos de classe média/alta (62,5% dos núcleos dessa classe) do que para os núcleos de classe de baixa renda (19,0% dos núcleos dessa classe). Em outros termos: nos 21 núcleos familiares de baixa renda presentes nas novelas, homens ou mulheres vivem sem parceiros em 16. É provável que essa constatação esteja muito mais ligada ao papel secundário desses núcleos familiares nas tramas, aumentando a chance de

que eles apareçam como menos complexos do que a qualquer intenção deliberada dos autores de sinalizarem ou insinuarem que pessoas de baixa renda têm dificuldade de viver situações conjugais – o que, de resto, discreparia claramente da realidade conhecida pelos espectadores em seu entorno. De qualquer forma, fica a evidência de grande assimetria no tratamento proporcionado a cada classe e o risco potencial de fomentar a discriminação e o preconceito. Mesmo considerando que são diferenças sutis e diluídas em diferentes tramas, o perigo de que essas diferenças contribuam para o desenvolvimento (mesmo que, talvez, apenas no âmbito da classe média) de representações sociais que comportem a perspectiva de que família é coisa diferente dependendo do tipo de pessoa que esteja em questão é real.

Já no caso de núcleos constituídos por homens ou mulheres com filhos que vivem sem cônjuge, a diferença constatada quando são comparadas classe média/alta e classe de baixa renda é pouco expressiva: 18,8% no primeiro caso e 23,8% no segundo.

Independentemente de classe social o número de mulheres com filhos que criam esses filhos sem cônjuge (13 casos) é bem superior ao número de homens com filhos que criam esses filhos sem cônjuge (4 casos), o que é um retrato bastante próximo daquele que se observa na sociedade brasileira, uma vez que a situação de mulheres que se separam e ficam com a guarda dos filhos, não se casando novamente, é muito mais comum do que a situação similar envolvendo os homens (Berquó, 1998).

Não foi possível constatar alterações na frequência com que diferentes arranjos familiares apareceram comparando-se as novelas cronologicamente. Comparadas as três novelas mais antigas com as três mais novas, observou-se

redução média de 20% no conjunto de núcleos familiares retratados, redução essa que se verifica tanto para os casos de casais como para os casos em que não estão constituídos casais. Não é impossível que tal redução decorra de decisões de natureza econômica da empresa que produz as novelas, embora não estejam disponíveis elementos que permitam confirmar tal possibilidade.

A presença de casais recompostos, com filhos de apenas um dos cônjuges, foi verificada em todas as seis novelas, em sete ocasiões (8,2% do total de casos).

Embora, como se verá mais adiante, o tema do homossexualismo seja bastante explorado nas tramas, apenas 4,7% dos núcleos examinados retratam pares homossexuais vivendo em coabitação, correspondendo a quatro casos em quatro diferentes novelas (três pares de homens e um de mulher). Apenas um dos casos (de homens) é caracterizado como núcleo que não é típico de classe média, mas que também não pode ser adequadamente qualificado como sendo de baixa renda.

Os arranjos familiares apresentados nas novelas não podem ser considerados como especialmente comprometidos com novas configurações conjugais ou familiares presentes na vida real, cujo potencial de resultar em polêmica seria muito provavelmente considerável, mas cujo reconhecimento sociocultural ainda é incipiente, pelo menos em se tratando de classe média. As configurações presentes nas tramas estão afinadas com uma representação de família que privilegia a configuração de família nuclear, com filhos, marcada por relações afetuosas entre irmãos e entre pais e filhos, conduzida por casal cujo padrão de interação é apropriado ainda que possam ser evidentes diferentes atribuições de marido e esposa, de forma que, em geral, casar e ter filhos aparece como meta natural para todos, inclusive para aqueles que já viveram a situação de

forma insatisfatória e passaram por situação de rompimento. A idéia do casamento indissolúvel, entretanto, não integra de forma decisiva a representação de família que pode ser percebida nas novelas, havendo diversos casos de famílias recompostas em que os filhos não vivem com ambos os pais – situação essa que é tratada com naturalidade. Também a situação tradicional de marido provedor e esposa cuidadora não é especialmente valorizada, estando a possibilidade de a mulher ter vida profissional incorporada à representação implicada nas características de muitas das famílias retratadas nas novelas. Almeida (2003), falando das telenovelas, apresenta algumas considerações que se ajustam perfeitamente ao que está dito acima:

“Surge a valorização de uma série de padrões considerados modernos: a valorização do trabalho e da independência feminina, de uma relação mais próxima e amigável entre pais e filhos, de uma relação mais igualitária entre homens e mulheres, especialmente na divisão das tarefas domésticas” (p. 213).

É certo que arranjos conjugais ou familiares muito discrepantes, em algum aspecto, dos padrões mencionados acima, ou arranjos patológicos que resultariam em polêmica, não apareceram (como, apenas para ilustrar com alguns exemplos, casamentos pactuados sem o compromisso e a expectativa de exclusividade sexual; casamentos em que os cônjuges tenham acordado quanto à opção definitiva de não ter filhos; famílias em que exista violência doméstica contra crianças; famílias em que exista relacionamento incestuoso; famílias formadas por homossexuais que vivam com seus filhos de relacionamentos anteriores; famílias que vivam como comunidade). O fato dessas situações potencialmente “polêmicas” não terem aparecido, associado ao fato das novelas revelarem um tipo de representação da família que preserva diversas características tradicionais, autoriza que se diga das

telenovelas que elas sejam um veículo de perpetuação das tradições? Se assim for, as diversas menções e citações feitas na introdução do texto às contribuições das telenovelas para a discussão de questões sociais e culturais e para a problematização de novas formas de proceder na vida social e de compreender essa realidade atualizada não poderiam ser vistas como exageradas?

A resposta provisória à questão acima, após a apresentação dos resultados relativos às configurações familiares, é: ainda não se pode dizer isso. Identificar a forma como é retratada a família brasileira na ficção seriada é um dos itens destacados na seção que detalha os objetivos do trabalho, mas isso não significa que o conjunto de questões ali especificadas possa ser respondido somente a partir das características das configurações familiares constatadas. As informações adicionais sobre as questões polêmicas abordadas são essenciais pelo que podem revelar sobre as relações entre os componentes das famílias, sobre os pontos de conflitos entre eles, sobre eventual associação reiterada de certas ocorrências com determinado personagem familiar, sobre eventual vinculação de problemas específicos com certas configurações familiares, sobre regularidade na associação entre conflitos ou questões polêmicas e condição socioeconômica da família.

São esses resultados relativos a essas questões polêmicas e sua relação com características das famílias que passam a ser apresentados a partir desse ponto.

III.4 – QUESTÕES EM TORNO DOS TEMAS POLÊMICOS NO ÂMBITO DAS RELAÇÕES FAMILIARES

As questões a serem abordadas a partir desse ponto iniciam-se com uma perplexidade inicial: como trabalhar com a grande diversidade de temas polêmicos que foram abordados ao longo de seis novelas? Tanto o volume como a diversidade dos temas são grandes. Em vez de apenas estabelecer categorias de temas e lidar com os dados referentes a cada categoria, considerou-se que seria mais interessante levar em conta um critério duplo: o primeiro diz respeito ao fato do tema ser abordado em muitas das seis novelas (em alguns casos, como se verá, em todas elas); o segundo diz respeito ao fato do tema ser especialmente relevante para a discussão sobre família. Esses temas seriam priorizados e, aí sim, reunidos em torno de categorias temáticas. É importante enfatizar que o duplo critério proposto não deve ser entendido com ênfase restritiva, mas sim como diretriz a ser observada na seleção do material que será objeto de análise.

As categorias temáticas que resultarão dessa seleção coincidirão, quase sempre, com aqueles temas que geraram repercussão nos meios de comunicação, ou seja, aquelas que pautaram parte das atividades de jornais e revistas, o que foi possível comprovar a partir dos resultados da pesquisa documental que foi feita (tal como descrito na seção II.2) com o objetivo de apurar o maior número de informações e matérias jornalísticas sobre as novelas analisadas.

Além da descrição dessas categorias temáticas selecionadas a partir desse critério e da descrição de exemplos de sua repercussão na imprensa escrita, cada uma delas foi examinada com quatro crivos principais. O primeiro deles é o da estereotipia sexista, isto é, verificar se determinado tema polêmico é tratado como

próprio ou típico só de homens (ou de maridos) ou como exclusividade de mulheres (ou de esposas). O segundo crivo é o da estereotipia que vincula ou atribui problemas de relacionamento entre familiares e problemas de comportamento em geral de um integrante da família a certas formas de configuração familiar. O terceiro crivo é o da estereotipia apoiada na convicção de que alguns problemas de relacionamento entre familiares ou problemas pessoais de um componente da família são típicos de classe média e outros só são encontrados em famílias de baixa renda. O quarto crivo é mais difuso, pois se refere às formas de preconceito, fornecidos pela cultura e alimentados no interior de cada família, e que podem representar elementos decisivos para a tomada de decisões no âmbito familiar – preconceito social, preconceito sexual e preconceito racial.

Como as tramas se desenvolvem a partir de histórias que se valem de várias e diversificadas famílias (como os dados sobre arranjos familiares já apresentados evidenciaram), não é surpreendente que os conflitos graves entre familiares constituam uma categoria temática presente em todas as novelas, com repercussão em importantes veículos de comunicação de alcance nacional. Trata-se de tema que sempre gera polêmica, uma vez que circula uma concepção idealizada da família como local de compreensão, acolhimento, entendimento, ternura e união. Como se pode constatar examinando as informações disponíveis no ANEXO B, os conflitos entre pai/mãe e filhos estiveram presentes em doze núcleos familiares (e, reforçando informação já registrada, em todas as novelas).

Uma informação inicial que auxilia a compreensão do quadro de ocorrências dessa categoria temática é: foram 6 os casos de conflitos envolvendo mãe e filha, 3 os casos envolvendo mãe e filho, 3 os casos envolvendo pai e filha, não havendo casos envolvendo pai e filho.

As seis situações de conflitos entre mãe e filha podem ser assim caracterizadas. Em um caso (“Mulheres Apaixonadas”), em família de classe média alta composta por pai, mãe e filha jovem adulta, o conflito ocorre porque a mãe não aceita o fato da filha ter desenvolvido comportamento homossexual. Em outro caso, em “Páginas da Vida”, envolvendo família de classe média alta, a filha jovem adulta não aceita a traição conjugal protagonizada pela mãe, os pais se separam e ela vai morar com o pai. Em outro caso, também em “Páginas da Vida”, em família de classe média, a mãe rejeita a gravidez não planejada da filha de dezoito anos, situação que é parte do conjunto de fatores que levam à separação dos pais. Em mais um caso, na mesma novela (“Páginas da Vida”) a mãe, em família de classe média alta, vive em conflito com a filha adolescente (15 anos) que ela quer que seja bailarina e que se mantenha muito magra, resultando dessa obsessão graves dificuldades de saúde para a filha, além do rompimento do casamento por discordância do marido com essa forma de proceder. Um quinto caso envolve a descoberta feita pela filha adulta, em família de classe média, de que a mãe traiu o pai pouco antes do casamento, tendo ela nascido dessa traição (ou seja, a filha viveu a descoberta de uma “nova paternidade”) – descoberta essa que levou à separação dos pais. No último caso envolvendo conflito entre mãe e filha, a situação é de família de classe média alta na qual a mãe viúva não aceita o relacionamento amoroso da filha jovem adulta com um homem mais velho envolvido em corrupção, situação que se desenvolve em contexto no qual a filha desenvolve transtorno psicológico.

Os casos envolvendo conflito entre mãe e filho são três. Na novela “América”, a mãe viúva de um jovem adulto, em família mono-parental materna de classe média alta, a mãe autoritária quer comandar a vida do filho sem lhe dar qualquer opção de

manifestar-se e não reconhece/não aceita as evidências de que seu filho é homossexual. O segundo caso envolve mãe e filho adulto em família de classe média, monoparental, e os conflitos decorrem do fato do filho, que elegeu-se para cargo político, mostrar-se corrupto e sem qualquer escrúpulo, fazendo a qualquer custo coisas das quais pode tirar proveito, inclusive realizando ações que têm repercussão para as atividades da mãe e a prejudicam. O terceiro caso diz respeito à novela “Paraíso Tropical”: um caso envolvendo uma família mono-parental materna, de classe média, no qual a mãe viúva entra em conflito com o filho jovem adulto em decorrência da ociosidade na qual ele está vivendo, sem trabalhar e sem estudar.

Conflito entre pais e filhas foi observado em três ocasiões, em duas novelas. Em “Mulheres Apaixonadas” ocorre em dois núcleos. O primeiro caso se dá em um arranjo familiar monoparental paterno, de classe de baixa renda. Os pais são divorciados, a mãe abandonou a família e a filha não aceita a condição social do pai. No segundo caso, em família nuclear de classe média, a filha jovem adulta (18 anos), maltrata os avós paternos que moram em sua casa, resultando em conflitos e confrontos com seu pai. O terceiro caso de conflito pai-filha foi constatado na novela “Senhora do Destino”, em família nuclear de classe média alta, em decorrência do pai não aprovar namoro de sua filha com rapaz cuja família de origem é mais simples que a sua em termos econômicos e em termos de tradição social.

Com o objetivo de documentar que, de fato, muitas dessas situações mereceram destaque na imprensa escrita, serão registrados alguns casos, antes de discutir os dados. Esses exemplos de repercussão referem-se a alguns dos mais importantes veículos de comunicação do país, com circulação e abrangência nacionais. Isso quer dizer que estão sendo desconsiderados centenas de outros

exemplos disponíveis nos jornais diários dos diversos estados (quase todo jornal mantém uma coluna sobre televisão, bem como as diversas publicações em formato de revistas dedicadas exclusivamente à programação televisiva (com grande ênfase nas novelas) e à vida dos artistas.

Um dos exemplos selecionados envolve o conflito entre mãe e filha adolescente na novela *Páginas da Vida*. A revista *Veja*, na edição do dia 23 de agosto de 2006, publicou uma matéria cujo título era “*Uma relação tão delicada*”, de autoria da jornalista Anna Paula Buchalla. O texto destaca o tema abordado na telenovela por meio das personagens Gisele (filha) e Ana (mãe), que vivem relação conflituosa devido à pressão materna para que a filha se torne bailarina e realize o desejo materno não concretizado quando criança. A mãe deseja que a filha seja um espelho fiel do que ela queria ter sido. A figura reproduzida abaixo foi retirada da mencionada matéria.



*Na novela *Páginas da Vida*, de Manoel Carlos, a personagem Anna, vivida por Deborah Evelyn, é uma mãe que insiste em fazer de sua filha um espelho fiel do que ela queria ter sido. Anna projeta na filha o sucesso que não teve e exige que Gisele (Rachel de Queiroz) seja bailarina, quando o que a menina quer mesmo é jogar bola. É tanta pressão para que ela seja magra que Gisele já dá sinais de que sofre de bulimia. (Revista *Veja*, “*Uma relação tão delicada*”, 23 de agosto de 2006)*

Esse mesmo caso repercutiu em outras ocasiões de uma forma que confirma a proposição de que acontecimentos ficcionais nas novelas pautam matérias

jornalísticas, indicando que esses acontecimentos espelham uma realidade reconhecida em diversos momentos como dizendo respeito a um tema preocupante no cenário atual, ou seja, no cenário real no momento da exibição da novela. A revista *Istoé* dedicou reportagem de capa ao assunto transtornos alimentares, na edição datada 16 de agosto de 2006. A reportagem “*As doenças da vaidade*” aponta a obsessão por perder peso e a busca pelo corpo perfeito aumenta os casos de anorexia e bulimia. O texto não faz qualquer menção à novela *Páginas da Vida*, mas o assunto é pauta no período de exibição da mesma, indicando alta probabilidade de que a novela tenha pautado a reportagem. A capa da mencionada edição da revista está reproduzida a seguir.



Revista *Istoé*, 16 de agosto de 2006.

No mesmo mês a revista *Época*, em sua edição 432, de 28 de agosto de 2006, se apropria do tema da novela e produz a reportagem “*Por que elas querem ser tão magras?*” Na reportagem as jornalistas Beatriz Velloso e Mariana Sanches contextualizam as transformações do padrão de beleza nos séculos passados até os dias atuais e alerta para os riscos do exagero na busca pelo “corpo perfeito”. De

maneira didática elas explicam os conceitos da anorexia e da bulimia. A matéria também cita a novela *Páginas da Vida* e ilustra com uma foto das personagens.



Capa da revista *Época*, 28 de agosto de 2006.

Outro exemplo de repercussão na imprensa do tema conflitos de relacionamento entre pais e filhos é a reportagem divulgada na revista *Veja*, na edição datada 05 de outubro de 2005, de autoria de Ricardo Valladares. O título é “*A má educação*” e o texto faz considerações sobre a grande quantidade de pais e filhos problemáticos representados na novela “*América*” (2005), de Glória Perez e atribui a existência de filhos problemáticos ao comportamento inadequado dos pais. A reportagem recorre a uma especialista (uma pesquisadora da área de psicologia), que se valeu da noção de “estilos parentais” e se debruçou sobre as relações familiares da novela. A reportagem ilustra cada núcleo familiar, apresenta os problemas e classifica os pais como negligentes, permissivos ou autoritários. As ilustrações que se seguem foram extraídas da reportagem:



MÁ-CRIAÇÕES: os pais são pouco presentes na vida da filha e não lhe deram limites. Ela se rebela para chamar atenção: pichou as paredes de seu quarto, leva estranhos para casa e namora um bandido. Festejou seu noivado num baile funk, só para desafiar os pais. Detalhe: são eles que financiam todas as suas aventuras.

RISCOS: filhos criados dessa forma podem ter o desenvolvimento atrasado, problemas afetivos e baixa auto-estima.



MÁ-CRIAÇÕES: Os pais mimam o filho em demasia e o deixam fazer o que quer. Sem controle, Rique já se envolveu com um pedófilo pela internet, à revelia deles. Os pais também fazem vista grossa a seus desvios de comportamento, como fugir da escola.

RISCOS: crianças assim são mais propensas a ter mau desempenho na escola e desvios de comportamento. Podem se envolver com drogas, pois tendem a minimizar riscos.



MÁ-CRIAÇÕES: a mãe impõe muitas regras e limites ao filho. Não admite questionamentos ("porque eu disse assim" é sua resposta-padrão), comanda a vida de Júnior e não deixa que ele se expresse. O menino é gay e quer ser estilista – mas a mãe teima em transformá-lo num boiadeiro.

RISCOS: em geral, tornam-se jovens inseguros. O excesso de coerção também pode resultar em explosões de agressividade contra figuras que simbolizem autoridade, como os professores.

A corrupção, abordada na novela *Senhora do Destino*, mereceu a atenção da revista *Veja*, em sua edição 1891, de 09 de fevereiro de 2005, quando destaca o assunto corrupção política e exemplifica com o filho que não está preocupado com as conseqüências dos seus atos na busca de alcançar seus objetivos.



CORRUPÇÃO NA POLÍTICA

Reginaldo (Eduardo Moscovis), prefeito da fictícia Vila São Miguel, é o rei das falcatruas – por causa de uma delas, a heroína Maria do Carmo, sua mãe, irá para a cadeia. Com o apoio da mulher, Viviane (Leticia Spiller), ele não hesitou nem mesmo em seqüestrar o próprio filho.

Esses exemplos ligados a três temas ilustram bem a importância que a imprensa pode atribuir às novelas em alguns momentos. Retomando os dados já descritos, são doze situações de conflitos entre mãe/pai e filhos, envolvendo 8 famílias nucleares e 4 famílias monoparentais, sendo 11 dessas famílias de classe média ou superior e uma família de baixa renda. A responsabilidade principal pelo surgimento do conflito, ou seja, a pessoa a cuja intransigência ou comportamento impróprio o conflito é atribuído, é a mãe em 6 situações, a filha em 3 delas, ao filho

em outras duas e ao pai em um caso. Não há situações de conflito entre pai e filho homem.

Em relação aos crivos de análise propostos, a primeira constatação é a de que as mulheres estão super-representadas qualquer que seja o ângulo pelo qual se olhe. São 9 mães e apenas 3 pais. São 9 filhas e apenas 3 filhos. São 6 casos envolvendo duplas mãe/filha e nenhum envolvendo dupla pai/filho. Quando se observa a pessoa apresentada na trama como a “responsável” pelo conflito, são encontradas 9 mulheres (6 mães e 3 filhas) e apenas 3 homens (1 pai e 2 filhos). Em dois casos envolvendo mães, a questão é desencadeada porque elas traíram os seus cônjuges, situação que não se verificou para os pais.

Essas características da abordagem que foram descritas acima podem ser vistas como concordantes com uma concepção cultural bastante difundida segundo a qual as mulheres são mais instáveis, imprevisíveis, volúveis, ou mesmo problemáticas, que os homens. Historicamente, a atribuição de características como essas às mulheres pode ter sido importante para a estratégia de justificar as inúmeras medidas controladoras e coercitivas que lhes foram impostas nas mais diversas culturas. Menandro, Bertollo e Rölke (2005), por exemplo, constataram diversos exemplos de provérbios (Mulher honrada, em casa, de perna quebrada; Mulher é como espelho, pra se sujar basta o bafo; Não se fie em cachorro que fica na cozinha, nem em mulher que passeia sozinha, entre muitos outros) registrados como sendo de largo uso, nos quais a mencionada concepção aparece de forma clara.

A presença expressiva de conflitos envolvendo mães e filhas pode refletir um aspecto cultural ainda marcante no Brasil, e que resiste à passagem do tempo, tal como se pode constatar, por exemplo, na investigação realizada com mães de duas

gerações (mais precisamente, com pares de mães e filhas) por Coutinho e Menandro (2009). Cabe às mães, mesmo que isso não seja perfeitamente explícito, uma parcela maior de responsabilidade pela criação dos filhos crianças, responsabilidade essa que se estende à adolescência, e com mais força ainda à adolescência feminina. Talvez houvesse maior aproximação com a realidade mais cotidiana se adolescentes estivessem mais representados, mas a opção preferencial por jovens adultos talvez se explique pela facilidade que traz em termos de escalação de atores e em termos da quantidade de alternativas que pode proporcionar à trama.

É importante lembrar ainda o fato de que é provável, embora não estejam disponíveis dados seguros sobre o assunto, que as mulheres ainda constituam a maior parcela do público telespectador de telenovelas, mesmo considerando a transformação cultural vivida no país, e já registrada anteriormente no texto, que resultou no enfraquecimento da concepção segunda a qual novela de TV era coisa de mulher. A abordagem de questões envolvendo situações nas quais as mulheres são protagonistas aproxima as tramas do universo real dessa maior parcela do público, principalmente do universo familiar, aumentando o interesse pela ficção televisiva.

Não há associação diferencial dos conflitos com determinadas configurações familiares. A maior parte dos casos envolve famílias nucleares que não são retratadas como especialmente problemáticas. Também não há relação clara entre estilos parentais e conflitos, mesmo porque é difícil que informações que permitissem aferir com mais cuidado essa relação, mostrando como a família agiu desde que o filho era criança, estejam presentes nas novelas. A situação mais comum é a individualização do problema, no sentido de que um dos pais ou o filho é

caracterizado de forma um tanto maniqueísta, como responsável pelo conflito. É possível pensar, portanto, que as novelas se apresentam como instância que contribuiu - certamente junto com outros elementos, entre eles as próprias pesquisas sobre famílias - para afastar da concepção culturalmente valorizada de família (valorizada, por exemplo, por diferentes religiões que pregam que as ligações familiares são a base para tudo o que uma pessoa virá a ser) a certeza de que família é sempre sinônimo de relações harmônicas e cooperativas.

Dez dos onze casos acontecem em famílias de classe média ou de renda superior e há somente um caso em família de baixa renda. É difícil, a partir dessas informações, propor uma conclusão do tipo: os autores estão dizendo que a classe média é mais complexa e por isso os conflitos só ocorrem aí. É mais provável que esse grande predomínio da classe média reflita apenas o fato de que essa classe está super-representada, como já foi destacado, e seus integrantes atuam como personagens principais, o que significa dizer que suas histórias e suas formas de relacionamento com a família ocupam grande parte do tempo da ficção televisiva.

Não há qualquer aspecto racial explorado de forma diferenciada, uma vez que todos os casos ocorrem em famílias similares quanto a este aspecto; no caso famílias constituídas por pessoas de pele branca que, como já foi registrado, são absolutamente predominantes na trama.

Um segundo tema abordado em todas as seis tramas que estão sob estudo também tem relação com a idéia de conflito, deslocando a questão para o âmbito da interação entre cônjuges – trata-se especificamente da situação de traição conjugal (traição que, em algum momento da trama, chegará ao conhecimento do cônjuge traído). Como transformações nas relações amorosas constituem parte essencial das tramas, seria difícil explorar todas as possibilidades de conflito entre cônjuges,

pois as tramas se alimentam de inúmeros casos que poderiam ser classificados como tal, variando desde conflitos pouco expressivos em torno de questões que não são essenciais até conflitos mais extremos como aqueles que resultam em separação ou que envolvem violência conjugal. O tema da relação da traição conjugal foi escolhido porque reúne características que podem fazer ligação com diversos outros temas e por se tratar de tema a respeito do qual a discussão permanece viva na sociedade e interessa a todas as idades, conservando certo caráter polêmico. Vale lembrar que alguns dos casos de conflito entre mãe e filha anteriormente discutidos tinham a traição conjugal em sua origem.

O tema foi abordado em todas as novelas, como já foi dito, mas acrescenta-se aqui o fato de que essa traição foi protagonizada tanto por homens como por mulheres. Ambas as situações ocorreram em todas as seis telenovelas. As traições protagonizadas por homens foram mais freqüentes nas tramas.

Também o tema da traição conjugal, apesar de seu caráter corriqueiro nas tramas e, em decorrência, de sua capacidade potencial de gerar polêmicas provavelmente mais reduzida do que aquela que se verifica para outros assuntos, despertou interesse da imprensa de âmbito nacional.

A revista *Isto É*, na edição 1744, de 05 de março de 2003, dedicou reportagem de capa ao tema durante o período de exibição da novela *Mulheres Apaixonadas*, em 2003. A matéria se apropria da traição feminina, especialmente da personagem Helena, interpretada pela atriz Cristiane Torloni (que é usada na reportagem, opinando sobre o tema), para abordar como os casais brasileiros superam a infidelidade do parceiro e mostra o desenvolvimento de uma tendência a resolver o problema por meio da reflexão e do diálogo.



Revista *Isto É*. Edição 1744, de 05 de março de 2003



Christiane Torloni defende sua personagem: "Ela não é leviana".

Dos dezesseis casos de homens traidores, quinze ocorreram em arranjos familiares de classe média ou de alta renda, tendo sido retratado apenas um caso em que um homem que atua em atividade braçal mantém relacionamento com a patroa de sua namorada, que trabalha como empregada doméstica.

As parceiras dos homens nas traições podem ser mais novas (7 casos), de idade aproximada (7 casos) ou mais velhas (2 casos). Na maior parte das situações (8 casos) essas parceiras eram do mesmo nível econômico dos homens. Em 7

casos as parceiras eram mais pobres e em um único caso a parceira era mais rica. Esses homens que protagonizaram traições tinham filhos em dez casos.

Somente em três casos (dois deles envolvendo o mesmo homem, ou seja, o personagem protagonizou duas situações de traição), o traidor é caracterizado como alguém que busca relacionamentos extra-conjugais como prática deliberada e habitual. Em dois casos esses homens que traíram viviam um cotidiano de intenso ciúme por parte de suas companheiras. Em uma das novelas foi retratado um caso marcante de ciúme patológico, mas como não ficou configurada traição no âmbito dessa relação, ainda que tenham ocorrido situações ambíguas, tal caso não está computado nos números de ocorrências de traição.

Em seis casos a mulher que foi parceira na traição é retratada como alguém que contribuiu decisivamente para que a traição acontecesse, insinuando-se e seduzindo. Em três casos as amantes foram retratadas como pessoas que agiam por interesse financeiro (um desses casos envolvia uma prostituta), e em um caso o homem protagonista da traição agia com o mesmo interesse. Em três casos, mais uma vez, havia relação de subordinação profissional entre o homem e a mulher com quem a traição foi consumada. Em sete casos os homens que traíram são profissionais ou empresários muito bem sucedidos, detentores de expressivo poder.

O homem responsável pela traição desempenha o papel típico de vilão na trama em apenas três casos.

Foram retratados dez casos de traição protagonizados por mulheres. Sete deles se desenvolvem no âmbito da classe média ou de alta renda, e três envolvem famílias cuja renda não as situa na classe média (ainda que em apenas um caso a situação seja de pobreza). O homem parceiro na traição foi retratado como tendo idade aproximada à das mulheres em seis casos, em outros dois o amante era mais

novo e também em dois casos era mais velho. Em três casos, os amantes eram mais ricos, sendo a condição econômica equivalente em todos os demais. As mulheres que traíram tinham filho em sete casos.

Em nenhum caso a traidora foi retratada como alguém que busca relacionamentos extra-conjugais como prática corriqueira. Em um único caso o homem parceiro na traição foi apresentado como conquistador sedutor que contribuiu decisivamente para que a traição se consumasse. Também em um único caso a mulher responsável pela traição desempenhava o papel típico de vilã.

Nenhuma mulher agia por interesse financeiro nesses seis casos, assim como não havia interesse financeiro de seus amantes. Três das mulheres viviam situação de estarem submetidas à vigilância ciumenta do marido, sendo que duas delas viviam atemorizadas pelo fato dos maridos serem violentos, submetendo-as constantemente a episódios de agressão física (mesmo no terceiro caso, em que não havia violência conjugal habitual, em determinado momento chegou a ocorrer tentativa de assassinato da esposa). Os dois casos de violência conjugal explícita são bem distintos quanto à caracterização socioeconômica das famílias. Um deles envolve família pobre, com dois filhos adolescentes, com todos os integrantes negros, na qual o marido está vinculado à criminalidade. Na outra aparece um casal de classe média, sem filhos, sendo ambos os cônjuges brancos, com mulher com atuação profissional que lhe assegura autonomia financeira. Tais situações extremas afastam a possibilidade de se dizer que o tema é tratado de forma estereotipada. Esses dois casos também são exemplos de interferência das novelas nas decisões editoriais de publicações de circulação nacional, como se pode constatar pelas reportagens parcialmente reproduzidas que constam do Anexo C.

Em oito situações fica bem caracterizado o desencanto das mulheres que protagonizaram traição com o cotidiano de seus casamentos, sendo que em dois deles, já mencionados, havia violência física do homem contra a mulher.

Em nenhum caso de traição feminina havia relação de subordinação profissional entre a mulher e o homem com quem a traição foi consumada, embora em um caso a relação possa ser vista como equivalente, pois envolveu uma professora e um aluno bem mais jovem que ela. Também não foi registrado qualquer caso em que a mulher que traiu fosse profissional ou empresária muito bem sucedida, detentora de expressivo poder.

Um quadro reunindo algumas dessas características pode ser visto abaixo:

	Homem protagonista da traição	Mulher protagonista da traição
Nº de casos	16	10
Classe média/alta	15	7
Classe de baixa renda	1	3
Parceiro(a) mais novo(a)	7	2
Parceiro(a) mesma idade	7	6
Parceiro(a) mais velho(a)	2	2
Parceiro(a) pobre	7	
Parceiro(a) mesma classe	8	7
Parceiro(a) mais rico	1	3
Protagonista com filho	10	7
Protagonista sem filho	6	3

Quadro 9 – Número de situações de traição conjugal apresentadas nas seis novelas, para homens e mulheres, considerando algumas características do(a) traidor(a) e do(a) parceira(a) na traição.

Fica evidente que os casos de traições masculinas foram retratados em maior número. Tal caracterização corresponde à imagem culturalmente enraizada do homem como protagonista mais típico de traições conjugais. Embora não estejam disponíveis dados seguros sobre ocorrências dessa natureza, é certo que por longo tempo as condições vividas pelo homem, desenvolvendo atividades em ambientes públicos enquanto as mulheres se ocupavam predominantemente de tarefas em ambientes privados, favoreceu o desenvolvimento da imagem do homem como traidor em potencial, disponível sempre alguma situação propícia se apresentasse. Ainda assim, as novelas mostraram um número surpreendente (em função do que foi dito antes) de situações em que a traição foi consumada por mulheres “comuns”, ou seja, mulheres que não estavam sendo retratadas como vilãs, como desequilibradas ou como interesseiras.

É possível localizar algumas pequenas diferenças entre as situações masculinas e femininas, ainda que não seja possível identificar padrões típicos para cada caso. Talvez as mais típicas sejam:

A) Em nove dos nove casos de traições femininas fica bem caracterizado o desencanto que essas mulheres estavam vivendo em suas relações amorosas, sentindo-se desprestigiadas, desvalorizadas, desprezadas ou até mesmo violentadas física e psicologicamente. Situação idêntica não foi relatada para qualquer dos homens que protagonizaram episódios de traição, embora possa ser mencionada a existência de similaridade nos casos de dois homens que viviam uma relação marcada por constante ciúme das parceiras.

B) A apresentação dos parceiros na traição como pessoas bem mais novas do que os protagonistas da traição é muito mais acentuada para os homens (sete casos em dezesseis) do que para as mulheres (dois casos em dez).

C) Em seis casos de traições masculinas a situação é apresentada de forma que sugere que os homens foram levados a trair pela intensa provocação e oferecimento que as mulheres manifestaram, ou seja, sugere que eles foram seduzidos. Em apenas dois casos de traição feminina é apresentada caracterização similar.

Considerados todos os dados apresentados ficam esboçadas algumas idéias relacionadas às diferenças entre homens e mulheres em relação à traição. Por exemplo: a) homens traem mais que mulheres; b) homens e mulheres traem por razões diferentes, embora tal idéia não seja explorada de forma sistemática; c) mulheres traem, principalmente, por motivos associados ao fato de se sentirem desvalorizadas e não desejadas na relação que vivem, com o que novas experiências podem ser muito mais repletas de romantismo; d) as mulheres parecem trair mais freqüentemente homens cujo interesse por elas não se manteve no nível que elas gostariam, não ocorrendo o mesmo no caso dos homens; e) apenas entre as mulheres ocorreram traições vinculadas à proteção dos filhos (contra violência ou negligência como provedor por parte do cônjuge); f) a traição masculina parece associada, freqüentemente, ao exercício do poder; g) a traição masculina parece associada, outras vezes, à dificuldade de resistir aos encantos e provocações de mulheres que se valem de seu potencial de sedução para conseguir aquilo em que estão interessadas.

Não é possível dizer que a forma como a traição é apresentada nas novelas (e várias entidades de natureza conservadora reclamam muito do excesso de traições que os autores usam em suas tramas) encare de forma diferenciada, em relação a vários aspectos, os casos protagonizados por homens e por mulheres. Em outras palavras, em relação a muitos aspectos não há uma abordagem sexista.

Diversos tipos de homens e de mulheres podem se envolver em traição, de acordo com o material analisado. Ainda assim, é importante alertar para um ponto: é possível perceber como razoavelmente constante a presença tanto de mulheres ingênuas, hesitantes na decisão sobre como agir, como de mulheres espertas, decididas a usar qualquer recurso para atrair a atenção do homem casado que a interessa. É importante alertar para esse ponto porque se as mulheres podem ser tanto ingênuas como perigosas uma proposição que passa a ser concebível é a de que as mulheres devem ser mantidas sob rédea curta, devem ser vigiadas. Por outro lado a traição masculina tal como é apresentada nas novelas, mesmo que culturalmente resulte de uma história durante a qual ela foi vista como mais desculpável, pode ser percebida como “mais traição”, porque a pessoa traída mantinha interesse e amor pelo traidor, e foi enganada em todos os aspectos.

A traição não é apresentada de forma que pareça diferencialmente associada com algum tipo de configuração familiar. Tanto homens como mulheres que traíram podem estar ou não em um primeiro casamento, podem ainda não estar formalmente casados, podem ter filhos assim como podem não tê-los (nos casos em que existem filhos, eles são sempre adolescentes ou adultos, mas isso, como já foi discutido, pode estar relacionado às evidentes limitações das novelas para lidar com muitas crianças atuando como atores), podem viver configurações familiares em que marido e mulher têm atividades profissionais ou podem viver situação em que apenas o marido tem atividade remunerada, podem viver em contextos nos quais existe violência física ou contextos em que as relações são amistosas.

As classes média e de alta renda estão super-representadas. Quase todas as situações de traição ocorrem em famílias apresentadas como integrantes dessas classes. Como essas famílias constituem a maior parte das famílias presentes à

trama não parece estranho essa super-representação. Por outro lado, há sempre o risco de caracterizar as pessoas com poucas dificuldades financeiras como pessoas volúveis, que estão sempre em busca do prazer pessoal, mesmo que ao custo de encarar traições como práticas banais e defensáveis, no sentido de que o outro traído não importa. Em outras palavras: o assunto não é tratado de forma estereotipada, mas também não existe qualquer intenção de defender ou de condenar tais práticas.

Entre todos os vinte e seis casos existe apenas uma família que vive, de fato, situação de pobreza. Trata-se de família negra, em que a mãe cuida de dois filhos adolescentes, a maior parte do tempo sozinha porque o marido vive na marginalidade (tráfico e consumo de drogas) e está preso no início da trama. Quando é solto volta à mesma atividade anterior e retoma a vida conjugal marcada por constantes episódios de violência física contra a mulher. Essa mulher acaba conhecendo um homem que sabe da situação, não concorda com o que acontece e a estimula a reagir e denunciar o marido. A mulher acaba se relacionando com esse homem que se torna parte da solução de seus problemas, caracterizando uma traição conjugal. Esse único caso de família pobre, envolvendo drogas e violência, ser interpretado por atores negros, não é suficiente para qualquer interpretação de associação racista entre cor da pele e determinada forma de agir. Vale lembrar que também há um caso em que mulher branca, de classe média, é vítima de violência conjugal e se envolve com outra pessoa em busca de alívio ou solução para seu problema.

O tema da traição conjugal apresenta uma peculiaridade interessante no sentido de que os espectadores dificilmente conhecem casos reais em quantidade e com riqueza de detalhes que possam ensejar um processo reflexivo no qual

realidade e ficção são seguidamente confrontadas. Talvez isso resulte na percepção das situações de traição retratadas como mais fortemente ficcionais e descoladas da realidade cotidiana do o que pode ocorrer com outras situações familiares e conjugais, reduzindo seu potencial de ser incorporado como prática defensável pelos espectadores.

Alguns casos que já foram abordados (relativos aos temas “conflitos entre pais e filhos” e “traição”) mostram que as telenovelas não ignoram a possibilidade da violência ser parte das relações familiares. Alguns dos contextos em que ocorreram traições conjugais envolviam situação de violência como agressão física contra a mulher ou agressão física e imposição de situações de coerção ou de humilhação associada a ciúme patológico (em dois casos desse tipo houve tentativa de homicídio contra o cônjuge alvo do ciúme). De forma similar, alguns dos casos relatados de conflitos entre pais e filhos também ocorrem em contextos de violência: há um caso de conflito entre mãe e filho no qual o filho é suspeito de ter assassinado sua própria esposa, há um caso de conflito entre mãe e filha e um entre mãe e filho em contextos nos quais a mãe é coercitiva no sentido de obrigar esses filhos a agirem de acordo com motivações delas, as mães; há um caso no qual a mãe rejeita a gravidez da filha e toma decisões que podem ser caracterizadas como formas de violência; há casos de violências e humilhações de pais contra namorados(as) de suas filhas(os) que eles consideram que não são boas escolhas; há um caso de conflito entre pai e filha no qual a filha humilha, coage e agride seus próprios avós, situação que conduz à “violência física com propósitos corretivos” do próprio pai contra a filha. Esse caso, que já foi mencionado antes, embora sem ter sido objeto de maior consideração, é um exemplo de caso com grande repercussão na

audiência da novela e na imprensa. Informações relativas a essa repercussão estão reunidas no Anexo D.

Fora dos contextos de conflitos entre pais e filhos e traição conjugal, apareceram nas seis novelas objetos do presente estudo diversas outras manifestações de violência. Alguns desses casos serão mencionados quando for abordado o tema do preconceito. Outros casos não serão objeto de análise, mas vale mencioná-los: apareceram diversos casos de violência em contexto de prostituição, no contexto de brasileiros que tentam emigrar para os Estados Unidos da América e em conflitos familiares entre irmãos ou entre sogro/sogra e genro/nora geralmente motivados por desonestidade ou envolvimento com alguma forma de ação ilícita. Existe ainda uma única situação, na novela *América*, em uma criança é assediada em contexto de pedofilia mediada pela internet – situação essa que não chega a consumir-se como violência sexual, recebendo um tratamento compatível com a estratégia identificada como “merchandising social”, enfatizando, no caso, a necessidade dos pais estarem atentos à relação dos filhos crianças com a internet. Também aparece (em *Mulheres Apaixonadas*) uma segunda situação em que uma criança que ficou órfã de mãe passa a viver com uma avó interesseira que coage a menina no interesse explorar financeiramente o pai, em modalidade pouco explorada de violência doméstica.

É possível dizer que essas situações adicionais de violência não aparecem associadas de forma diferenciada com classe social, com arranjo familiar, com homens ou mulheres, assim como não exemplificam de forma regular situações de preconceito.

Um tema que apareceu em todas as novelas examinadas, ainda que sem o mesmo destaque concedido a outros assuntos, é o do desemprego. Vale ressaltar

que a novela *América*, na qual é explorada a prática de brasileiros tentarem entrar ilegalmente nos Estados Unidos para trabalhar e juntar algum dinheiro, o tema do desemprego (de forma mesclada com o sonho de obter no exterior um padrão de remuneração superior ao que a condição da pessoa propiciaria no Brasil, ainda que ao custo de ser explorado e trabalhar um número excessivo de horas) está presente como pano de fundo. Foram localizadas sete situações de desemprego entre os personagens das tramas, cinco delas referentes a desemprego masculino e duas situações envolvendo a mulher. Dos cinco casos protagonizados por homens, três podem ser caracterizados como famílias de classe média e um como família de baixa renda. Nos dois casos de desemprego feminino a situação é de família de baixa renda em um deles (*Mulheres Apaixonadas*) e de classe média em outro (*Paraíso Tropical*). Como se vê, e essa não pode ser considerada abordagem discrepante da realidade, o desemprego não é tema que apareça em associação com os núcleos familiares de alta renda que sempre estão presentes nas novelas.

Trata-se de tema que remete diretamente à organização da família. Em nenhuma novela atual as famílias são preponderantemente retratadas como arranjos nos quais apenas os maridos desenvolvem atividades profissionais e são responsáveis pelo provimento da casa. É certo que existem alguns casos desse tipo, quase sempre envolvendo famílias de alta renda nos quais a mulher é apresentada como sendo uma mistura de sofisticação e elegância com futilidade e alienação, situação muitas vezes explorada em perspectiva humorística. Na maioria dos casos, entretanto, homens e mulheres têm atividades profissionais e seria possível prever que eventuais episódios de desemprego seriam retratados tanto em relação aos homens como em relação às mulheres. Na realidade isso não ocorre plenamente, como se evidencia adiante.

Existe uma situação em que o desemprego de uma mulher é utilizado na trama e trata-se de mulher que vive sem cônjuge e com uma filha, em contexto que a caracteriza como provedora. No segundo caso, trata-se de jovem de classe média que perde o emprego e simultaneamente experimenta outras transformações significativas em sua vida, com o que fica bastante transtornada e revoltada. Essa personagem, inclusive, descobre que o homem que a criou como pai não é de fato seu pai biológico, o que nem mesmo ele sabia, e chega a tentar se prostituir como forma de sobrevivência e de agressão à mãe que traiu o marido. Curiosamente, embora isso não justifique qualquer interpretação especial, nos dois casos de desemprego feminino, aparecem menções à prostituição.

Em contraponto, existem outros cinco casos em que o homem fica desempregado e isso tem reflexos sobre a organização familiar. Esses reflexos podem envolver separação do casal, podem ocorrer em associação com alcoolismo e pode envolver aproximação com a criminalidade.

No caso dos homens desempregados que chefiavam famílias de classe média, o desemprego ocorre em idade na qual já existem filhos e é possível constatar que a abordagem tem preocupação de chamar a atenção para o problema social da dificuldade de conseguir novo emprego vivida por pessoas já com certa idade. Nos dois casos de desemprego em contexto de baixa renda, a conotação é um pouco distinta, enfatizando um aspecto mais pessoal de malandragem e desinteresse dos envolvidos, ou seja, uma opção masculina de tentar sobreviver sem trabalhar, sustentado por esposa ou outro parente.

É possível argumentar que, mesmo sem ser predominante, permanece viva nas novelas a imagem da família como instituição na qual o homem desempenha a

função de provedor, resultando conflitos e rebaixamento de status do marido desempregado.

De certa forma permanece válida nas novelas a situação histórico-cultural descrita por Matos (2000):

O homem teria sua função social de provedor viabilizada pelo trabalho, fonte básica de auto-realização, veículo de crescimento pessoal, sendo através do trabalho reconhecido como homem. Sem o trabalho o homem não poderia ser considerado como tal. Desta maneira, o sucesso da estratégia discursiva residia no fato de transformar o trabalho - um dos princípios do sistema - em padrão de masculinidade (Matos, 2000, p.42).

Um outro tema que foi considerado importante examinar pelo impacto que tem sobre as relações familiares, podendo ter vinculações com violência familiar, com separação conjugal, com desemprego, entre outras possibilidades, é o alcoolismo. Embora o alcoolismo seja uma das questões sociais com grande repercussão na vida de inúmeras famílias brasileiras, o assunto não apareceu nas telenovelas examinadas com incidência tão expressiva como a que se poderia esperar considerando a importância do tema.

Foram incluídas nas tramas apenas cinco situações, quatro delas envolvendo alcoolismo masculino e uma envolvendo alcoolismo feminino.

Apesar do tema do alcoolismo não constituir novidade na programação televisiva, sendo objeto de reportagens especiais sobre incidência, tratamento, legislação, entre outros aspectos, tendo presença nos noticiários em função de acidentes e violências, constituindo a bebida alcoólica um dos principais itens da publicidade, o tema alcançou grande projeção a partir da abordagem de uma das novelas. Trata-se exatamente do caso de alcoolismo feminino, desenvolvido na novela *Mulheres Apaixonadas*.

A mulher representada faz parte da classe média, é professora do ensino médio de uma escola particular, é solteira, não tem filhos e vive sozinha. O tema chamou a atenção do público e foi destaque na matéria da revista *Veja*, na edição 1810, de 09/07/2003, em matéria escrita por Ricardo Valladares. A matéria destaca o sucesso da trama e os temas polêmicos abordados, salientando esse caso de alcoolismo. Está reproduzida abaixo uma das ilustrações da citada matéria.



A ALCOÓLATRA

A professora Santana (Vera Holtz) enfrenta grandes dificuldades para se livrar do vício da bebida. Ela não consegue mais trabalhar e chegou ao fundo do poço. Mas sua história caminha para um final feliz: Santana vai criar coragem para tratar-se com especialistas e conquistará o amor de seu colega Lobato (Roberto Frota).

O tema do alcoolismo, assim como ocorre em outros casos de doenças orgânicas ou de transtornos de natureza psicossocial, foi aproveitado em perspectiva educativa, de *merchandising social*, destacando as dificuldades da personagem em lidar com a situação, os problemas que passou a enfrentar, a busca por suporte profissional para lidar com a dependência e o apoio fornecido pelos próprios colegas professores.

Nos quatro casos de alcoolismo masculino os homens têm companheira, sendo que em um dos casos o alcoolismo está associado com a separação conjugal indesejada que o marido viveu após ter sido traído pela esposa. Esse é o único dos quatro casos em contexto de classe média e ocorreu em *Páginas da Vida*. A ex-esposa, em tese responsável pelas dificuldades do alcoolista retratado, não fornece

qualquer tipo de apoio ou cuidado a ele, que passa a depender do empenho da própria filha que busca de diversas formas auxiliar o pai a superar o problema.

Os outros três casos envolvem personagem de classe de baixa renda. Um desses casos apresentado na telenovela *Senhora do Destino*, já foi mencionado quando se falou de violência familiar e conjugal. Trata-se de personagem vinculado à criminalidade, ex-presidiário que agride esposa e filhos. Nos outros dois casos a situação retratada é bastante similar. Ambos os envolvidos com a bebida alcoólica são artistas (Compositor, em *Duas Caras*, e artesão, em *Paraíso Tropical*), são talentosos, mas a dependência da bebida impede que eles sejam reconhecidos em suas atividades e favorece o surgimento de situações em que os frutos de seus talentos são apropriados e aproveitados por exploradores. Nos dois casos as respectivas mulheres são retratadas como batalhadoras e interessadas em buscar solução para o problema de seus companheiros, apesar das dificuldades vividas. Fica claro que a abordagem do assunto alcoolismo também incorpora a perspectiva de estar sendo prestado um serviço à sociedade, com a divulgação do problema, de suas conseqüências, e das possibilidades de tratamento, ou seja, a perspectiva do *merchandising social*.

Considerando que as tramas das novelas exibem núcleos familiares de classe média em quantidade bem maior do que núcleos de baixa renda é possível considerar que o fato de três dos quatro alcoolistas homens encontrados nas telenovelas estudadas estarem caracterizados como pessoas de baixa renda é sugestivo de uma associação diferenciada em relação à condição econômica, embora o número de casos constatados seja pequeno. O risco é o de sugerir aos telespectadores que o alcoolismo é um problema mais típico de grupos de baixa renda, propiciando ou reforçando a formação de uma visão estereotipada sobre o

assunto. É importante lembrar ainda o fato de dois desses três alcoolistas citados serem negros, o que acrescenta outro elemento (de grande relevância em termos da sociedade brasileira) à preocupação com a construção de estereótipos.

Os temas selecionados como alvo da discussão a ser feita a partir dos assuntos abordados nas seis novelas utilizadas como fonte de dados para a presente pesquisa se completam com as manifestações de preconceito compreendidas na esfera familiar. O tema do preconceito será tratado em três blocos. No primeiro deles serão exploradas as manifestações associadas à diferença de condição econômica entre indivíduos ou entre famílias com presença relevante na trama e a forma como elas foram tratadas, se preconceituosamente ou não. No segundo serão abordadas as situações que envolvem interação entre pessoas de diferentes origens raciais, com ênfase no tratamento das repercussões dessas situações entre os personagens da trama, buscando verificar como situações potencialmente favorecedoras da emergência de preconceito racial foram trabalhadas. No terceiro bloco serão examinadas as situações vividas por personagens homossexuais, personagens que envolvem a polêmica sempre renovada na cultura brasileira sobre a aceitabilidade de configurações familiares que não atendem exigências que tradicionalmente são tidas como fundamentais e que por isso mesmo colocam em risco o “conceito de família” e a “moralidade”, propiciando o surgimento de preconceito em relação à diversidade de manifestações da sexualidade.

Os casos em que o preconceito social é objeto de polêmica não foram muitos. Considerou-se que foram seis as situações em que o tema ficou caracterizado em quatro diferentes novelas. Todos os casos envolvem personagens jovens e em cinco deles está em jogo o fato de um personagem de família rica se relacionar

afetivamente com pessoa pobre ou pessoa cuja condição econômica, mesmo não sendo de pobreza, não é comparável, o que gera reação por parte da família rica, que teme estar sendo vítima de aproveitador(a). O único caso diferente envolve família monoparental composta por pai e filha que vivem com rendimentos modestos, em contexto no qual a filha tem a oportunidade de estudar em sofisticada escola privada como bolsista (seu pai trabalha e reside na escola) e a partir daí conviver com pessoas de classe média. Essa filha não aceita a condição econômica do pai e não permite que informações sobre sua real condição sejam conhecidas pelos amigos.

Entre os cinco casos que ocorrem em contexto de relacionamento afetivo, quatro são mais típicos. Em *Mulheres Apaixonadas*, rapaz de família muito rica mantém relacionamento afetivo com moça de condição econômica bem inferior à sua, sem que fique caracterizada diferença em termos de escolarização e tem que lidar com a forte oposição da mãe ao relacionamento – que ao final se transforma em casamento. Em *Senhora do Destino*, moça de família muito rica relaciona-se afetivamente com rapaz de classe média sem a mesma sofisticação que a sua em termos de escolarização e tem que enfrentar obstáculos e dificuldades criados pelo pai que não aceita o relacionamento – relacionamento esse que resulta em casamento. Outros dois casos envolvem a mesma família muito rica (em *Duas Caras*), comandada por pai extremamente preconceituoso, na qual tanto o jovem filho como a jovem filha relacionam-se afetivamente e se casam com pessoas pobres, com desnível em termos de formação escolar, sendo que tanto o genro como a nora são negros (o que acrescenta o ingrediente do preconceito racial à trama). O quinto caso, que difere em um detalhe importante, envolve uma moça de família muito rica que acaba tendo relacionamento com rapaz pobre, mas que a

enganava se apresentando como rico de forma convincente (nesse caso tanto o pai como a mãe reagiram mal ao relacionamento que resultou em gravidez e se concretizou como casamento, mesmo após a constatação de que se tratava de rapaz de família modesta).

É possível perceber que todas as situações obedecem ao mesmo padrão consagrado em inúmeras produções culturais em que o amor supera as diferenças sociais e econômicas entre os envolvidos. Alguns modelos de uso consagrado em diversas produções culturais são repetidos na ficção televisiva. Almeida (2003) destaca tal aspecto:

Por causa dessas repetições, a noção de indivíduo autônomo que luta contra as adversidades - que pode ser a luta pelo amor, pela ascensão social, pela realização profissional - tornou-se um dos valores centrais difundidos no diálogo com a novela, principalmente através das personagens femininas consideradas protagonistas (p. 200).

Em todos os casos a oposição do pai ou da mãe, diferentemente de outros temas, é abordada sem o tratamento naturalista utilizado para outros assuntos, sendo assim, de certa forma, ridicularizada, uma vez que é tratada de forma que enfatiza exageros e aspectos cômicos.

Dois desses casos envolvem casamentos inter-raciais – mais especificamente, casamentos entre brancos e negros. Com tal constatação, inicia-se a apresentação do segundo bloco temático relativo ao preconceito. Além desses, outros dois casos de casais inter-raciais apareceram em diferentes novelas, ambos envolvendo mulheres negras e homens brancos e ambos de classe média. Em *Mulheres Apaixonadas* aparece um casal de professores de ensino médio em que ambos os cônjuges atuam na mesma escola particular. O casal não tem filho. Em *Páginas da Vida* existe um casal constituído por homem branco, médico, que já

havia sido casado com uma mulher branca com a qual teve uma filha e que na trama estava recasado com uma médica, negra, não havendo filho desse segundo casamento.

Os dois primeiros casos mencionados no parágrafo anterior, envolvendo irmãos que buscaram parceiros com características raciais distintas da sua já foi objeto de referência quando foi abordado o preconceito social. Trata-se de caso em que o preconceito racial é abordado, mas de forma velada, explorando mais os exageros individuais do pai que era contrário aos relacionamentos do que o preconceito como tema socialmente difundido. O próprio fato de ambos os filhos ricos do pai preconceituoso desenvolverem relacionamentos com personagens pobres e negros dá à trama um caráter ao mesmo tempo improvável e superficialmente exemplar.

A situação do casal de professores de classe média foi apresentada de forma distinta, com naturalidade e dignidade, ainda que a participação do casal na trama fosse modesta. O casal não foi usado para ancorar o tema do preconceito racial, mas é altamente provável que sua simples presença na trama desencadeie reações e discussões entre espectadores.

No último caso identificado (*Páginas da Vida*), diferentemente da situação retratada acima, a presença do preconceito racial é explícita, ainda que manifestado por adolescente bem jovem em relação à atual mulher de seu pai, o que dilui a presença do preconceito uma vez que permite associá-lo com manifestação do tipo “criancice de filha enciumada”. A existência dessa filha preconceituosa havia sido ocultada da segunda mulher pelo pai, sugerindo-se que isso ocorreu exatamente porque o pai conhecia a filha e a reação que ela apresentaria frente a sua atual esposa pelo fato dela ser negra. A primeira esposa precisa procurar o ex-marido em

casa, vinda outra cidade junto com a filha. A partir daí as manifestações preconceituosas da filha em relação à atual esposa de seu pai são constantes. A situação ao final evolui para uma solução simplista que é bastante comum em novelas: a mãe morre em acidente e a filha precisa morar com o pai e a segunda esposa deste. Vale registrar que a morte da mãe acontece em episódio de incêndio promovido por criminosos em ônibus com passageiros, fato que efetivamente estava acontecendo na vida real, trazendo para a novela a discussão sobre a violência urbana.

É possível dizer que a questão racial, nos casos mencionados acima, é tratada de forma bastante simplista, individualizante, evitando-se qualquer situação de discriminação próxima de ocorrências da realidade, nas quais o racismo explícito ou velado conduz a conseqüências humilhantes, desqualificadoras, trágicas. Preconceito racial não é assunto que tenha merecido investimento em termos de discussão que pudesse resultar em polêmica com repercussão nos meios de comunicação e na população similar à que é alcançada por diversos outros temas. É certo que os papéis subalternos para atores negros não são mais os únicos disponíveis nas novelas, ainda que continuem presentes, mas embora isso constitua pequena alteração contextual, sua contribuição para a discussão do assunto entre segmentos populacionais ampliados pode não ser desprezível considerando o alcance das novelas e a falta de oportunidade para a discussão do tema no restante da programação da televisão comercial.

No terceiro bloco temático no âmbito da discussão do preconceito, como foi anunciado em ponto anterior do texto, serão abordadas as situações dos personagens homossexuais, que estão presentes nas seis novelas examinadas. Relações entre homossexuais subvertem noções tradicionais de casal, de núcleo

familiar, de criação de filhos, e por isso têm potencial polêmico em contexto no qual essas noções marcadas pela força da tradição estão presentes.

O assunto homossexualismo está presente em todas as seis telenovelas examinadas, como já foi assinalado, e é apresentado em diversas facetas, embora situações explícitas e violentas de preconceito ou limitações de vida que conduziram a contextos de promiscuidade, constatáveis com facilidade no noticiário nacional, sejam evitadas. De uma maneira geral, é possível dizer que as situações de homossexualismo são apresentadas de forma cuidadosa, envolvendo personagens construídos para ressaltar similaridades com quaisquer outras pessoas, ou seja personagens “normais”, de famílias “normais”, que têm atividades “normais”, cuja atuação sinaliza adesão a princípios valorizados pela instituição da família, que não é especialmente marcada por maldades e vilanias, apresentados em contextos que desfavorecem reações negativas ou de rejeição por parte do público. Tal contexto, na maior parte dos casos, é de classe média, incorpora tratamento ficcional que ressalta aspectos românticos com algum *glamour* e com delicadeza, e às vezes com humor. Os personagens que têm o papel de opositores do relacionamento homoafetivo, além de serem obviamente caracterizados como preconceituosos e intolerantes, são apresentados como rudes, ultrapassados ou marcados por fanatismo moral/religioso. Os autores trouxeram para a discussão novas facetas do tema homossexualismo a cada novela, sem que fique caracterizada militância explícita em relação ao assunto, mas sempre explorando a naturalidade e mesmo a legalidade de formas de relações afetivas que se diferenciam do modelo heterossexual.

Diferentemente do que se constatou em relação ao preconceito racial, a exploração ficcional dos relacionamentos homossexuais e do preconceito a eles

associado alcançou repercussão expressiva nos meios de comunicação de âmbito nacional. A revista *Veja*, por exemplo, em sua edição 1810, de 09 de julho de 2003, em matéria escrita por Ricardo Valladares, intitulada “*A paixão pela novela das oito*”, destacou o sucesso da trama e o tema do desenvolvimento de um relacionamento homossexual entre duas adolescentes/jovens adultas que estudam juntas em escola particular de classe média alta, que teve destaque na trama e foi considerado polêmico (na telenovela *Mulheres Apaixonadas*). Na matéria, é ressaltado o preconceito sexual dirigido ao par de jovens envolvidas no relacionamento por parte de uma colega de sala. Parte da matéria está reproduzida a seguir.



AS LÉSBICAS

O namoro entre Rafaela (Paula Picarelli) e Clara (Aline Moraes) já causou confusão na escola onde elas estudam. Na semana que vem o relacionamento vai sofrer um abalo: Clara será beijada pelo amigo Rodrigo (Leonardo Miggiolin) e ficará em dúvida sobre sua sexualidade. O namoro entre as duas adolescentes não incomoda o público. Elas podem acabar juntas – mas dificilmente farão uma cena de beijo. Uma pesquisa da Globo revelou que o público não está preparado para isso.

Na novela *Senhora do Destino*, também foi explorado o desenvolvimento de uma relação homossexual entre duas jovens adultas, ambas vivendo em famílias nucleares de classe média. Neste caso, as personagens assumem o relacionamento afetivo, passam a morar juntas e adotam uma criança. Várias reportagens sobre essa situação foram publicadas.

Na revista *Veja* (edição 1883, 08/12/ 2004), o jornalista Ricardo Valladares produziu texto intitulado “*Mulheres Apaixonadas – As lésbicas de Senhora do*

Destino são felizes – e não chocam”. A matéria ressalta a rejeição do tema em outras novelas [anteriores] e o sucesso das personagens nessa trama. Apresenta até mesmo um quadro com possíveis questionamentos das crianças quando se deparam com as personagens lésbicas, com sugestões sobre como devem ser respondidos, de acordo com os especialistas.

Também a revista *Veja*, em sua edição 1891, de 09 de fevereiro de 2005, dedicou reportagem de capa à novela *Senhora do Destino* e mais uma vez destacou as personagens homossexuais e o tema do homossexualismo.



Foto revista *Veja* 08 de dezembro de 2004



LESBIANISMO LIBERADO

O caso de Eleonora (Mylla Christie) e Jenifer (Bárbara Borges) não foi rejeitado pela audiência graças à forma como se construiu a relação de ambas. Elas tiveram a aprovação dos pais, vão morar juntas e pretendem adotar um filho. (*Veja*, 09 de fevereiro de 2005).

Os relacionamentos apresentados podem envolver pares de homens ou mulheres homossexuais estabilizados ou pares que estão envolvidos na descoberta ou na fase inicial de construção do relacionamento homoafetivo.

Nenhum dos relacionamentos estabilizados envolvendo homens pode ser caracterizado como componente expressivo das tramas em que apareceram. Nem o relacionamento em si é assunto que ocupa espaço relevante na trama, nem os personagens têm especial destaque. O relacionamento desses personagens com suas famílias de origem não é objeto de exploração nas novelas. Todos os seis homens envolvidos nos três casos com as características descritas acima têm atividade profissional. Em dois casos (nas telenovelas *Páginas da Vida* e *Paraíso Tropical*) essa atividade profissional permite que morem em residências confortáveis e mantenham padrão de vida de classe média alta. No terceiro caso (em *Senhora do Destino*), tratado pela perspectiva do humor, envolvendo um dos parceiros muito afeminado e o outro muito sério e masculinizado, a situação financeira não é equivalente à dos outros dois pares, embora não fique caracterizada situação de pobreza. Nesse caso, não há informação sobre o local em que vivem. As cenas em que os pares aparecem não exploram qualquer espécie de comportamento afetuoso mais explícito entre os parceiros, mostrando compatibilidade com as restrições culturais vigentes que não autorizam tal tipo de manifestação em contexto público. A situação mais íntima apresentada (e isso ocorreu nos casos dos dois pares de classe média) foi uma cena em que os parceiros aparecem deitados na cama, conversando (em um dos casos falando a respeito de adoção de criança), sem se tocarem. Nenhum dos três pares é objeto de manifestações explícitas de preconceito nas situações das quais participam.

Na telenovela *América* é explorado o fato do jovem herdeiro de um fazendeiro que faleceu apresentar interesses e comportamentos que o caracterizam como alguém que está se definindo como homossexual, o que é totalmente incompatível com os planos que sua mãe viúva e autoritária tem para ele. Esses planos a levam a agir manifestando o tempo todo reações de negação das características do filho, mesmo diante de evidências claras e percebidas por todos que estão à sua volta. Fica evidente que a própria reação da mãe é de preconceito. O rapaz contorna parcialmente a situação casando-se com amiga que engravidou de outra pessoa, mas essa mulher termina por abandonar tal arranjo. Em consequência, o rapaz volta a se aproximar de outro homem que também se interessa por ele e que é empregado da fazenda.

Os dois casos de homossexualismo feminino apresentam características diferentes dos casos envolvendo homens que foram descritos acima. Ambos envolvem a construção de relacionamentos homoafetivos entre mulheres jovens, apenas uma delas fora da faixa etária de final de adolescência e já com atividade profissional (as outras três envolvidas são estudantes). Uma primeira diferença em relação aos casos masculinos diz respeito à repercussão nos meios de comunicação, como já foi destacado alguns parágrafos atrás. A segunda diferença diz respeito ao espaço ocupado por esses dois casos nas tramas das telenovelas em que foram retratados (*Mulheres Apaixonadas* e *Senhora do Destino*). Embora esses relacionamentos não possam ser considerados como os mais proeminentes das tramas, ocuparam espaço considerável nas novelas durante bastante tempo (o que, provavelmente, explica parte de sua repercussão nos meios de comunicação, repercussão essa que, por sua vez, pode explicar parte da longevidade desses casos nas tramas). Uma terceira diferença que é possível ressaltar diz respeito ao

tratamento desses casos em relação às manifestações afetuosas. Esses relacionamentos homossexuais femininos que estavam se consolidando nas tramas eram apresentados com muito mais *glamour*, com muito mais naturalidade, com freqüentes cenas de manifestações afetuosas recíprocas, dentro de certos limites, com toques e abraços e até mesmo com uma cena em que as parceiras tomavam banho juntas. Um quarto aspecto diferenciador é que nos dois casos a oposição familiar era parte importante da situação (em um caso oposição mais acentuada da mãe de uma das envolvidas e em outro do pai de uma delas). Em relação a esses dois casos de homossexualismo feminino parece que o aspecto mais grave do preconceito é de natureza moral e restrito à esfera familiar, embora em um deles se constate a presença de uma colega de escola das meninas que mantêm o relacionamento que age afrontando-as o tempo todo, por não admitir aquele tipo de envolvimento.

Vale ressaltar que as quatro personagens homossexuais foram interpretadas por atrizes jovens e bonitas. Os autores das novelas, provavelmente munidos de informações sobre a reação do público a cada episódio, parecem ter agido acreditando que relacionamentos homoafetivos envolvendo mulheres (pelo menos mulheres jovens) são muito mais aceitáveis ou palatáveis para o público do que os relacionamentos homoafetivos masculinos. Pode estar em jogo tanto uma compreensão de que as mulheres são mais delicadas e por isso o envolvimento se apresenta como menos chocante (valendo ressaltar que em nenhum dos casos aparece algo que se aproxime do estereótipo da mulher masculinizada), como pode ter participação a maior tradição de exposição das mulheres nos meios de comunicação, no sentido de que sua aparência e seu corpo são muito mais explorados.

Na telenovela *Duas Caras* apareceu a situação de homossexualismo mais diferente entre todas, desenvolvida em clima de pouca sofisticação, com personagens em relação aos quais não se buscou enfatizar um caráter de “normalidade”, e com contornos que excederam o padrão até então praticado de formas de retratar as relações homoafetivas. Trata-se de situação mostrada de forma um tanto nebulosa na qual existia um rapaz homossexual que atuava como cozinheiro em um restaurante e que em determinado momento se revelou bissexual e passou a se relacionar afetivamente com mulher que vivia problemas com consumo de drogas. Essa mulher engravidou, mas o contexto não permitia saber quem era o pai, pois ela também se relacionava com outro homem que trabalhava no restaurante (de fato, ambos assumem a paternidade). A partir de certo ponto aparece um terceiro rapaz que tinha ligações com a criminalidade, que foi caracterizado como bissexual, havendo sugestão de que em momento anterior teria mantido relacionamento afetivo com o cozinheiro (com o qual, aliás, se casa ao final da novela). A mãe cria a criança sozinha, mas em alguns momentos parece que a criação dessa criança conta com a ajuda do par de homens. Esse arranjo não era bem visto por diversos representantes da comunidade na qual ele ocorria na ficção, tendo sido enfatizada, especialmente, a reação preconceituosa de um determinado grupo de evangélicos que vivia nessa mesma comunidade.

Esse caso envolvendo uma mulher e três homens teve repercussão expressiva nos meios de comunicação, o que pode ser exemplificado recorrendo-se à reportagem *“Com um lugar cativo - Não se fazem mais novelas das 8 sem gays. O mais novo deles até gosta de mulher”*, publicada na revista *Veja*, na edição 2033, de 07 de novembro de 2007. O autor, Marcelo Marthe, observa exatamente o fato de que nos últimos quatro anos todas as novelas do horário nobre abordaram a homossexualidade.



Foto da revista Veja, de 07/11/2007

Em nenhum caso houve associação entre personagem homossexual e determinadas características de sua família de origem ou entre homossexualismo e características específicas de seu pai ou sua mãe. Todos os personagens homossexuais que foram retratados eram brancos.

O fato do homossexualismo aparecer retratado em todas as seis novelas examinadas, o fato dos personagens envolvidos serem sempre caracterizados como pessoas comuns cujas ações não prejudicam quem quer que seja, o fato de não buscarem subverter concepções tradicionais em todas as esferas da vida social, o fato de não haver insinuação de promiscuidade (com exceção do último caso descrito), além do tratamento cuidadoso dedicado a tais personagens sugerem duas interpretações possíveis: ou a presença de tais personagens contribui para a elevação da audiência da novela (mesmo sem constituir parte importante do fluxo principal das ações) ou sua presença nas tramas ocorre em associação deliberada com contextos de militância contra a homofobia. Não há elementos que possam

indicar se uma dessas interpretações é adequada, se ambas o são ou se são as duas equivocadas.

É possível dizer que as situações que envolvem homoafetividade são tratadas de forma que não reforçam posturas homofóbicas. Uma afirmação de natureza geral, que não foi produzida em referência ao homossexualismo, pode ser registrada aqui, uma vez que se aplica bem. Ela assinala que:

“Essa renovação de modelos culturais e de formas de sociabilidade tendeu a ser apropriada e difundida pelos meios de comunicação, contribuindo para abrir espaço para novas configurações comportamentais. Mesmo não tendo aceitação unívoca, tais elementos renovadores disseminaram-se pelo conjunto da população, penetrando o imaginário coletivo, levando, inclusive, os segmentos mais apegados às convenções a repensarem sua posição na sociedade e o futuro da nova geração” (Romanelli, 1998, p.124).

Em estudo dedicado especificamente ao exame da identidade homoafetiva em telenovelas da TV Globo, Fernandes e Leal (2009) admitem que no caso “dos personagens homossexuais nas telenovelas nota-se uma grande evolução durante os anos. Vê-se que eles têm ganhado mais destaque e recebido um tratamento menos estereotipado” (p. 7).

Vale mencionar ainda um tema recorrente nas novelas, quase sempre compondo a função de *merchandising* social que se tornou faceta “obrigatória” das telenovelas: as doenças. Elas são apresentadas de forma que conjuga informações sobre identificação de sintomas, prognóstico e prevenção com informações sobre os dramas emocionais dos personagens da ficção envolvidos e de suas famílias, que também sofrem e têm que lidar com as conseqüências dessas doenças e sobre a rede de apoio com que contam, tanto as redes que envolvem técnicos especializados como associações de apoio, e muitas vezes a família (cônjuges, filhos, irmãos).

Esta faceta das telenovelas caracteriza-se como sendo de utilidade pública, pois atinge milhões de espectadores que recebem informações técnicas adequadas sobre doenças e transtornos psicológicos, chegando a haver mobilização quando a informação fornecida esclarece a respeito da necessidade de cuidados preventivos ou a respeito da importância de doações no âmbito da saúde, o que já foi objeto de comentários na introdução do presente trabalho. Tais casos acabam por representar aspecto marcante da caracterização do cotidiano de algum dos núcleos familiares da novela. A repercussão desses casos nos meios de comunicação quase sempre é expressiva. Uma reportagem publicada em *Veja* (Edição 1881, de 24/11/2004, de Ricardo Valladares) por ocasião da veiculação da trama de *Senhora do Destino*, na qual foi abordado o Mal de Alzheimer, chega a apresentar um pequeno levantamento histórico do tema das doenças nas telenovelas, resgatando o pioneirismo de uma produção de 1965, intitulada *O Preço de uma Vida*, exibida pela TV Tupi, na qual uma personagem importante na trama tinha uma doença fatal que nunca foi revelada. Outras novelas mais recentes também trataram de assuntos similares, podendo ser assinalados como ilustrações: *De corpo e alma*, que abordou transplantes cardíacos; *O Clone*, que abordou a dependência química; ou *Laços de Família*, que abordou a leucemia com grande repercussão nos meios de comunicação (como também já foi registrado na introdução do texto).

Esse assunto é destacado em virtude de uma característica curiosa: a pessoa atingida pela doença, tanto na esfera das doenças físicas/orgânicas como na esfera dos transtornos mentais, quase sempre é uma mulher. Temas como leucemia, câncer de mama, doença de Alzheimer, cleptomania, bulimia, sempre foram abordados acometendo alguma mulher, ainda que nenhuma dessas patologias acometa exclusivamente mulheres.

Não cabe associar tal característica das telenovelas a algum tipo de preconceito, seja ele relacionado às configurações familiares dos envolvidos ou às características econômicas dessas famílias ou ainda às características raciais do personagem, mas é possível que esteja em jogo uma concepção culturalmente difundida segundo a qual as mulheres suportam melhor e enfrentam com mais determinação as doenças do que os homens. Dessa forma, quando o autor da ficção escolhe personagens femininos para serem portadores de eventuais doenças, a ficção ganha em plausibilidade, uma vez que o enfrentamento da doença exigirá desdobramentos ao longo de parte expressiva da trama.

Não é impossível pensar que também pode estar em jogo a concepção estereotipada de que o homem é mais forte que a mulher e que, portanto, poderia haver reação negativa da audiência a personagens masculinos expostos a situações nas quais as fragilidades ficam acentuadas. Vale registrar ainda que os casos de doenças mencionados alguns parágrafos acima, envolvem personagens cuja presença na trama não era significativa do ponto de vista do universo profissional ou para o desdobramento dos pontos principais do roteiro. Em outras palavras, as personagens envolvidas apresentavam-se, principalmente, como personagens cuja esfera de atuação girava em torno de serem esposas ou filhas. Explorar a situação de adoecimento em personagens com tais características, sem ter que lidar com repercussões da doença nos desdobramentos principais da trama, facilita o cumprimento da função de *merchandising social*, pois permite que o tema seja explorado com ênfase na mobilização familiar e nas situações de suporte social (incluindo o suporte de profissionais da saúde).

O que é possível destacar desse amplo leque de constatações? Essa é a tarefa final a ser cumprida a seguir.

Segundo Torres (2000) a atividade profissional aparece valorizada pelas mulheres por várias razões como forma de acréscimo de poder na relação conjugal perante o marido. Mas o trabalho fora de casa também é suscetível de ser valorizado como reconhecimento de competências específicas, reconhecimento esse habitualmente ausente do universo das atividades domésticas. E pode igualmente ser desejado como recusa do fechamento doméstico, meio de desenvolver relações de sociabilidade.

Quanto à autoridade, ela é compartilhada entre marido e mulher na maioria dos núcleos. Ambos têm poder de decisão perante a criação dos filhos e na inserção de valores morais. Para Torres (2000), apesar da acumulação de funções e da sobrecarga de trabalho, o que resulta claro é que a atividade profissional feminina contribui para o acréscimo de poder de decisão das mulheres no contexto familiar e conjugal. Segundo Berquó (1998), “maiores transformações vêm ocorrendo no interior do núcleo familiar – estaria havendo uma tendência à passagem de uma família hierárquica para uma família mais igualitária, tendência inicialmente mais visível nas camadas urbanas e, com o tempo, passando a permear também as camadas populares. Devido à nova posição que as mulheres vêm assumindo e pelos novos padrões de relacionamento”.

VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a apresentação do conjunto de informações descrito até aqui possível dizer, inicialmente, que elas revelam que as tramas das telenovelas não ignoram aspectos relevantes e atuais do cotidiano de grande parcela dos brasileiros, o que confirma ser a análise dessas produções ficcionais justificável como uma das fontes de informação sobre concepções que se consolidam social e culturalmente. Essas

concepções disponíveis são processadas e transformadas pelos indivíduos a partir de sua realidade, de suas possibilidades, do conjunto de informações de que dispõem e de seu âmbito de ação, resultando em modalidades de explicação e compreensão dos fenômenos caracterizando um processo de constituição de representações sociais.

Em vários aspectos, tanto em relação aos arranjos verificados nos núcleos familiares estudados como em relação aos temas tratados, não é razoável pretender que devam refletir exatamente o que ocorre na sociedade, pois o produto ficcional que se sustenta comercialmente, precisa atender aos diversos constrangimentos impostos no caminho de sua aceitação (preferências e compromissos dos autores, estilos dos diretores, características dos atores, reações do público, reações de entidades organizadas, proteção de interesses dos anunciantes, auto-censura ou censura antecipada, entre outros).

É importante ressaltar que a telenovela é um produto ficcional de massa reconhecido como objeto legítimo e fascinante não só da sociedade brasileira, mas também de estudos acadêmicos desenvolvidos no país. Para Muniz Sodré, estudioso da linguagem da televisão brasileira, o segredo da telenovela reside na combinação de dois ingredientes: a “ficção sem fantasia’ e uma ‘moral doméstica’. Essa apropriação do real se faz a partir de parâmetros morais da instituição familiar, ajustando seus conteúdos ideológicos e determinados sentimentos, costumes e tendências já existentes socialmente” (citado em Marques de Mello, 1998).

Diaz, Mantecón e Mantecón (1995), usam uma interessante expressão para caracterizar e conservar a ambigüidade ficção/realidade no contexto das telenovelas. Dizem eles das telenovelas que são a “ficção que se chama realidade”. Esses

autores destacam que assistir televisão é em si mesmo um ato social que não remete apenas a uma forma de uso do tempo livre, mas também a uma maneira de participar da sociedade, proporcionando um denso tecido de experiências que nutrem as relações sociais cotidianas (práticas, códigos comuns, configuração de identidades e pertencas grupais).

A forma como a família brasileira é retratada na ficção seriada televisiva incorpora novos arranjos familiares que as possibilidades de construção de relacionamentos vêm originando nas últimas décadas, sem abrir mão da idéia de que existe uma unidade ideal que se chama família, e que é, em si mesma, um valor a ser preservado (assim como a convicção de que essa família deve resultar de um relacionamento heterossexual).

Ainda que esses pontos sejam preservados como fundamentais, o simples fato de serem retratadas nas novelas situações que constituem transformações em relação ao conjunto de elementos tradicionalmente presentes na representação social de família da maior parte dos brasileiros comuns abre espaço para a crítica a determinados padrões de relacionamento e organização familiar que se apresentam como extemporâneos.

Uma das transformações mais evidentes nas famílias das novelas acompanhando as mudanças que de fato vem ocorrendo na sociedade, é a da definição do papel de homens e mulheres na esfera familiar. A rigidez da perspectiva tradicional homem provedor e mulher responsável pelas atividades do lar e pela criação dos filhos não mais aparece como única possibilidade. São inúmeros os casos de casais (sempre com número reduzido de filhos) em que homens e mulheres têm atividades profissionais e aparecem como co-provedores. Como

destaca Torres (2000), apesar da acumulação de funções e da sobrecarga de trabalho, o que resulta claro é que a atividade profissional feminina contribui para o acréscimo de poder de decisão das mulheres no contexto familiar e conjugal. Decorrem daí transformações substanciais nas relações de autoridade no âmbito da família (proibições, interdições, exercício de paternidade e maternidade). A autoridade é compartilhada entre marido e mulher na maioria dos núcleos. Ambos têm poder de decisão perante a criação dos filhos e na seleção de valores morais a serem privilegiados. A possível contribuição dessa nova perspectiva de autoridade compartilhada para a representação social de família tende a ser muito expressiva. Famílias de todos os tipos têm a oportunidade de assistir novelas nas quais existem famílias (principalmente as muitas famílias de classe média presentes nas tramas, mas não só elas) cuja dinâmica de funcionamento mostra-se adequada, mesmo que eventualmente vivam conflitos e que estão organizadas de forma que marido e esposa compartilham decisões, dúvidas, realizações e dificuldades.

A mesma questão da autoridade de certa forma se reapresenta de similar na esfera das relações pais e filhos. Não mais se apresentam nas novelas (exceto em novelas de época) situações de autoridade absoluta dos pais (ou do pai) sobre os filhos, embora não tenham desaparecido as situações em que os pais tentam impor aos filhos suas concepções, sua compreensão de moralidade e mesmo seus interesses. Na seção em que foram discutidos os conflitos entre pais e filhos alguns exemplos desse tipo foram descritos.

Uma das grandes transformações culturais vividas no país nas últimas décadas e que foi captada e explorada nas novelas é aquela referente à sexualidade. A sexualidade é apresentada de forma muito mais saudável do que já

ocorreu no passado, como exercício que faz parte da construção da autonomia pessoal e da construção de projetos e escolhas no âmbito afetivo. Casamentos, descasamentos e recasamentos são episódios que não são banais, podem por vezes envolver evidente satisfação e entendimento, mas também podem envolver desentendimentos e equívocos e serem superados, não precisam ser encarados como acontecimentos definitivamente limitadores.

As evidências coletadas indicam que as novelas podem trazer à discussão pública alguns assuntos pouco explorados ou explorados apenas por segmentos específicos da sociedade, e pode fazê-lo com características que contestam a rigidez das tradições, ainda que sempre aos poucos, em pequenas doses, com avanços e recuos. Almeida (2003) acrescenta alguns elementos quando diz que

a novela efetua comentários culturais acerca de uma sociedade em processo de transformação, permitindo inclusive uma justaposição de concepções sociais nem sempre coerentes e tampouco complementares, e agrega em um só texto (ou em vários) certa heterogeneidade de representações (p. 207/208).

Predominam nas tramas abordagens não preconceituosas em relação a diversos assuntos (confirmando a visão de vários pesquisadores mencionados na introdução do presente trabalho), como pode ser parcialmente constatado nas relações entre configurações familiares e características socioeconômicas das famílias retratadas e na relação dessas relações com os temas explorados. Infelizmente essa constatação tem que ser parcial, uma vez que a análise é dificultada pelo fato de que as famílias de baixa renda quase sempre desempenham papel muito secundário, o que complica a exploração de determinados temas no âmbito de suas ações. Confirma-se, então, a característica já apontada por outros

pesquisadores citados no texto, das telenovelas serem um produto cultural que apresenta a vida da classe média/alta para todos os brasileiros (e também para estrangeiros) que quiserem ou puderem assistir.

A expectativa de que ficasse evidente algum nível de renovação temática (em relação a temas principais da trama) associado com o momento em que a novela é exibida, como o surgimento de temas nunca antes explorados antes assim como o desaparecimento de alguns temas pela absorção social de seu antigo potencial polêmico, não se confirmou plenamente. A renovação das temáticas principais é relativamente pequena ou é apenas coadjuvante, ainda que se possa argumentar que as abordagens dos temas sofreram modificações ao longo dos anos pelos quais as novelas estudadas se estenderam. Vale ressaltar, por outro lado, que está em foco um intervalo de apenas seis anos, o que talvez explique a permanência de vários dos temas destacados.

Considerando a diversidade de tipos de família que as novelas retratam e os diversos temas polêmicos vinculados ao âmbito familiar que elas vem explorando ao longo dos anos, e lembrando que tal quadro tem relação com o conjunto de transformações que vive a sociedade brasileira (de fato experimenta) a perspectiva que pode estar perdendo relevância é a da família como núcleo social totalmente diferenciado de outras instâncias, no qual as relações têm uma natureza que faz delas algo que não pode ser comparável aos demais contextos de exercício de relacionamento social. Essa família idealizada a partir de perspectivas conservadoras (sejam elas fundamentadas em preceitos religiosos ou apoiadas em concepção de que laços familiares decorrem automaticamente de herança biológica) é que pode “estar em crise” – aliás, a expressão “a crise da família” tem se tornado

bastante popular e é reproduzida acriticamente pelos meios de comunicação. A família como instituição de socialização, que comporta e exige argumentação sobre temas cuja abrangência extrapola o âmbito familiar, que demanda compreensão de aspectos socioculturais, econômicos e éticos, essa família não parece estar em crise, já que constitui parte da realidade atualmente vivida, realidade essa que não é ignorada nas telenovelas e que permite dizer que ao assisti-las, “a gente vai se ver na Globo”. Esta possível representação social de família pode ser a novidade que está sendo construída com a contribuição de muitos fatores, entre eles, por todas as razões apresentadas anteriormente, pela ficção televisiva na modalidade telenovela.

VII - REFERÊNCIAS

- Abric, J.C. (1998). A abordagem estrutural das representações sociais. Em: A.S. Moreira e D.C. Oliveira (Orgs.). *Estudos interdisciplinares de representação social* (27-46). Goiânia: AB Editora.
- Abric, J.C. (2003). Abordagem estrutural das representações sociais: desenvolvimentos recentes. Em: P.H.F. Campos e M.C.S. Loureiro (Orgs.). *Representações sociais e práticas educativas* (37-57). Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás.
- Almeida, H.B. (2003). *Telenovela, consumo e gênero – “muitas mais coisas”*. Bauru: UduSC/Anpocs.
- Bauer, M.W.(2002). Análise de conteúdo clássica: uma revisão. Em: M.W. Bauer e G. Gaskell (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático* (189-217). Petrópolis: Vozes.
- Berwanger, D. (1995). The Third World. In: A. Smith (Ed.). *Television: an International History* (309-330). New York: Oxford University Press.
- Borelli, S.H.S. (1994). Gêneros ficcionais: matrizes culturais no continente. Em: S.H.S. Borelli (Org.). *Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa*. São Paulo: Intercom/CNPq/Finep.
- Buitoni, D.S. (1986). *Imprensa Feminina*. São Paulo: Ática.
- Camino, C. & Cavalcanti, M.G. (1998). Valores morais transmitidos por telenovelas brasileiras: Vale Tudo, Tieta e Salvador da Pátria. Em: M.L.T. Nunes (Org.) *Moral e TV* (90-148). Porto Alegre: Evangraf.

Campedelli, S.Y. (1985). *A telenovela*. São Paulo: Ática.

Campos, P.H.F. (2003). A abordagem estrutural e o estudo das relações entre práticas e representações sociais. Em: P.H.F. Campos e M.C.S. Loureiro (Orgs.). *Representações sociais e práticas educativas* (21-36). Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás.

Coutinho, S.M.S. e Menandro, P.R.M. (2009). *A Dona de Tudo: um estudo intergeracional sobre representações sociais de mãe e esposa*. Vitória: GM/PPGP-UFES/Unes.

Cuche, D. (1999). *A Noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EdUNISC.

Cunha, M.T.S. (1999). *Armadilhas da sedução – os romances de M. Delly*. Belo Horizonte: Autêntica.

Daniel Filho (2001). *O Circo Eletrônico: Fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Dejavite, F. (1999). A Telenovela na grande imprensa nacional: um estudo exploratório da Folha de São Paulo e da Veja. *Revista Ceciliania*, n. 12, 27-38.

Dessen, M.A.C. e Costa Junior, A.L. (2005). *A ciência do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed.

Díaz, M.A.A.; Mantecón, A.R. e Mantecón, V.V. (1995). Telenovelas: la ficción que se llama realidad. *Política y Sociedad*, n. 4, 173-185.

Fadul, A.M (1999). Telenovela e família no Brasil. XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Grupo de Ficção Televisiva Seriada, RJ.

Fernandes, G.M. e Leal, P.R.F. (2009). A Folkcomunicação como possibilidade dos estudos de recepção: um estudo da identidade homoafetiva nas telenovelas da Globo. Disponível em:
http://www2.metodista.br/unesco/1_Folkcom%202009/trabalhos.htm

Goldenberg, M. (2004). Laços de família: novas conjugalidades na novela das oito. Em: M. Goldenberg (Org.) *De perto ninguém é normal* (93-121). Rio de Janeiro: Record.

Gomes, L.G. (2002). Telenovela e Cultura da harmonia. Em: M.M.K. Kunsch e R. Fischmann (Orgs.). *Mídia e Tolerância* (75-88). São Paulo: Edusp.

Grzybowski, L.S. (2002). Famílias monoparentais: mulheres divorciadas chefes de família. In: A. Wagner (Org.). *Família em cena: tramas, dramas e transformações* (39-53). Petrópolis: Vozes.

Guerra, C. e Santos, R.S. (2009). Modelos de família e as construções sociais das telenovelas. Anais do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul (Blumenau). Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, sem paginação.

- Habert, A.B. (1974). *Fotonovela e indústria cultural*. Petrópolis: Vozes.
- Hamburger, E. (1998). Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. Em: Schwarcz, L.M. (Org.) *História da vida privada no Brasil – Volume 4* (439-487). São Paulo: Companhia das Letras.
- Jablonski, B. (1998). *Até que a vida nos separe – a crise do casamento contemporâneo*. Rio de Janeiro: Agir.
- Jodelet, D. (2001). Representações sociais: um domínio em expansão. Em: D. Jodelet (Org.). *As representações sociais* (17-44). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Leal, O.F. (1986). *A Leitura Social da Novela das Oito*. Petrópolis: Vozes.
- Lopes, M.I.V. (2009). Telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, 3 (1), 21-47.
- Lopes, M.I.V.; Borelli, S.H.S. e Resende, V.R. (2002). *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus.
- Marcondes Filho, C. (1994). *Televisão*. São Paulo: Scipione.
- Marques de Melo, J. (1988). *As telenovelas da Globo – produção e exportação*. São Paulo: Summus.
- Marques de Melo, J. (1998). *Teoria da Comunicação: Paradigmas Latino-Americanos*. Petrópolis: Vozes.
- Martin-Barbero, J. & Muñoz, S. (1992) (Orgs). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Martins, N.R. (1996). As mulheres e a novela das oito. Em: P.G. Gomes (Org.) *Televisão e audiência: aspectos quantitativos e qualitativos* (141-174). São Leopoldo: Unisinos.
- Matos, M.I.S. (2000). *Meu lar é o Botequim – Alcoolismo e Masculinidade*. Companhia Editora Nacional. São Paulo: 2000.
- Menandro, P.R.M.; Rölke, R.K. e Bertollo, M. (2005). Concepções sobre relações amorosas/conjugais e sobre seus protagonistas: um estudo com provérbios. *Psicologia Clínica*, 17 (2), 81-100.
- Mendes, M.B.T. (2008). A ficção seriada na TV brasileira: uma prática sociossemiótica. *Estudos Lingüísticos*, 37 (3), 273-280.
- Mogadouro, C.A (2007). A Telenovela brasileira: uma nação imaginada. *Eco-Pós*, 10 (2), 85-95.
- Moscovici, S. (2003). *Representações sociais – investigações em Psicologia Social*. Petrópolis: Vozes.
- Narloch, L. (2005) A voz do Brasil. *Super Interessante*, Nº 219, p. 48- 57.

- Neder, G. (2000). Ajustando o foco das lentes: um novo olhar sobre a organização das famílias no Brasil. In: S.M. Kaloustian (Org.). *Família Brasileira – a base de tudo* (26-46). São Paulo: Cortez; Brasília: UNICEF.
- Pallotini, R. (1998). *Dramaturgia da Televisão*. São Paulo: Moderna.
- Paterson, R. (1995). Drama and Entertainment. In: A. Smith (Ed.). *Television: an International History* (95-117). New York: Oxford University Press.
- Pavarino, R.N. (2003). Teoria das Representações sociais: pertinência para as pesquisas em comunicação de massa. Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (1-20). Belo Horizonte: Intercom.
- Pereira Junior, L.C. (2005). *A vida com a TV: o poder da televisão no cotidiano*. São Paulo: SENAC.
- Petrini, J.C. (2003). Pós-modernidade e Família – um itinerário de compreensão. Bauru: EDUSC.
- Pinheiro, M.H.C. e Biasoli-Alves, Z.M.M. (2008). A família como base. In: L. Weber (Org.). *Família e desenvolvimento – visões interdisciplinares* (21-36). Curitiba: Juruá.
- Prado, D. (1981). O que é família. São Paulo: Brasiliense.
- Priolli, G. (2002). *A Deusa Ferida: Porque a Rede Globo não é mais a Campeã Absoluta*. São Paulo: Summus.
- Quintas, F. (2000). A mulher e a família no final do século XX. Recife: FjN/Massangana.
- Ribeiro, R.J. (2005). *Afeto Autoritário: Televisão, ética e democracia*. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial.
- Romanelli, G. (1998). O relacionamento entre pais e filhos em famílias de camadas médias. *Paidéia - Cadernos de Psicologia e Educação*, 8 (14/15), 123-136.
- Romanelli, G. (2003). Autoridade e poder na família. In: M.C. Brant de Carvalho (org.). *A família contemporânea em debate* (73-78). São Paulo: Educ/Cortez.
- Sá, C.P. (1998). *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. Rio de Janeiro, EdUERJ.
- Samara, E.M. (2002). O que mudou na família brasileira? (Da Colônia à atualidade). *Psicologia USP*, 13 (2), 27-48.
- Samara, E.M. (2003). *Família, mulheres e povoamento*. Bauru: Edusc.
- Souza, M.C.J. (2004). Analisando a autoria das telenovelas. Em: M.C.J. Souza; S. Borelli; P. Coco e R. Barreto (Orgs.). *Analisando telenovelas* (11-52). Rio de Janeiro: E-papers.

Telles, N. (1997). Escritoras, escritas, escrituras. Em: M. Del Priori e C. Bassanezi (Orgs.). *História das mulheres no Brasil* (401-442). São Paulo: Contexto / UNESP.

Torres, A. (2000). A individualização no feminino, o casamento e o amor. Em: C.E. Peixoto, F. Singly e V. Cicchelli (Orgs.). *Família e Individualização* (135-156). Rio de Janeiro: FGV.

Torres, F. (2003). *A novela nossa de cada dia*. Disponível em www.canaldaimprensa.com.br - nº 19.

Weber, L.N.D. (2008). Interações entre família e desenvolvimento. In: L. Weber (Org.). *Família e desenvolvimento – visões interdisciplinares* (9-20). Curitiba: Juruá.

Zamberlan, M.A.T.; Camargo, F.C. e Biasoli-Alves, Z.M.M. (1997). Interações na família: revisões empíricas. In: M.A.T. Zamberlan e Z.M.M. Biasoli-Alves (Orgs.). *Interações familiares – teoria, pesquisa e subsídios à intervenção*. Londrina: UEL.

ANEXO A - CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA

CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA	NOVELA 1			NOVELA 2			NOVELA 3			NOVELA 4			NOVELA 5			NOVELA 6		
	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b
A - Casal sem filho vivendo em coabitação	1	2			1	1		1		2	1		1			1		1
B - Casal vivendo sem filho, com um cônjuge pai/mãe																		
C - Casal com seu(s) filho(s) criança(s)					1					1								
D - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	4	1	1	1	1	1	1	1		3	2			1		1		
E - Casal com filhos, ao menos um casado (na casa)	1																	
F - Casal com filho(s) que já não vive(m) com eles				1										1				
G - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge					1			1			1			1		1		
H - Casal com filhos de ambos, ou seja, não irmãos																	1	
I - Casal com filho(s) adotado(s) ou de criação																		
A + pai ou mãe de um dos cônjuges																		
B + pai ou mãe de um dos cônjuges																		
C + pai ou mãe de um dos cônjuges																		
D + pai ou mãe de um dos cônjuges	1	1																
E + pai ou mãe de um dos cônjuges																		
F + pai ou mãe de um dos cônjuges																		
G + pai ou mãe de um dos cônjuges				1														
H + pai ou mãe de um dos cônjuges																		
I + pai ou mãe de um dos cônjuges																		
Unipessoal - homem solteiro		1						1	1		1		1	1				2
Unipessoal - mulher solteira		2							1						1			2
Unipessoal - homem separado																		
Unipessoal - mulher separada						1					1							
Unipessoal - homem viúvo										1								
Unipessoal - mulher viúva							1					2			1			

J - Mulher com filho(s)	1	1	1	1	2	1			1	2				1		1		
K – Homem com filho(s)			1	1					1									
J + pai ou mãe da mulher	1																	
K + pai ou mãe do homem	1																	
Mulher, homem ou ambos com neto(s)																		
Irmãos vivendo sem a presença dos pais ou avós																		
Par de homens homossexuais sem filho(s)								1			1			1				1
Par de homens homossexuais com filho(s)																		
Par de mulheres homossexuais sem filho(s)																		
Par de mulheres homossexuais com filho(s)					1													
Repúblicas ou similares																		
Outras possibilidades																		
LEGENDAS:																		
Novela 1 = Mulheres apaixonadas																		
Novela 2 = Senhora da Destino																		
Novela 3 = América																		
Novela 4 = Páginas da Vida																		
Novela 5 = Paraíso Tropical																		
Novela 6 = Duas Caras																		
ma = Família de alta renda ou de renda média/alta																		
m = Família de classe média																		
b = Família de baixa renda																		

ANEXO B – CARACTERIZAÇÃO DE CONFLITO FAMILIAR E ECONÔMICO

TEMAS	NOVELA 1			NOVELA 2			NOVELA 3			NOVELA 4			NOVELA 5			NOVELA 6		
	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b	ma	m	b
Traição Conjugal (homem protagonizando)	1	1	1		1		1	3			5			2		1		
Traição Conjugal (mulher protagonizando)	2				1	1	1			1			1	1				2
Violência Conjugal		1				1												
Violência doméstica contra crianças			1															
Violência doméstica contra idosos		1																
Alcoolismo (masculino)						1					1			1				1
Alcoolismo (feminino)		1																
Consumo de drogas						1												1
Gravidez adolescente						1				1	1							
Homossexualismo (masculino)						1	1		1	1				1				1
Homossexualismo (feminino)				1	1													
Homossexualismo na adolescência	1																	
Interferência problemática de ex-marido										1								1
Interferência problemática de ex-esposa																		
Ciúme patológico (masculino)		1																1
Ciúme patológico (feminino)	1									1						1		
Namoro entre primos	1	1									2							
Relacionamento entre homem maduro e mulher nova	1			1			1						1				1	
Relacionamento entre mulher madura e homem novo	1	1					2						1					
Virgindade		1								1								
Preconceito social			1	1						1		1				1		1
Preconceito sexual	1		1		1		1											1
Racismo											1					1		
Doença grave em marido (exceto DSTs)																		1
Doença grave em esposa (exceto DSTs)	1				1		1											
Doença grave em filho(a) (exceto DSTs)										1	1							

ANEXO C

O tema violência doméstica foi abordado em duas novelas: *Mulheres Apaixonadas*, em 2003, e *Senhora do Destino*, em 2005), mas em arranjos familiares distintos envolvendo também classes sociais diferentes. Na primeira novela, o tema é abordado a partir de um casal sem filhos, de classe média e no qual ambos os cônjuges são brancos. O agressor é retratado como pessoa que, aparentemente, age impulsionado por transtornos psicopatológicos, enquanto a agredida vive a situação por estar submetida a constante e ameaçadora coerção proveniente de um indivíduo do qual não se tem certeza do que pode fazer a qualquer momento. Na segunda novela o tema é tratado a partir de uma família nuclear – um casal e dois filhos adolescentes – de classe de baixa renda, sendo todos os integrantes da família negros. O agressor é caracterizado como marginal, traficante, aproveitador (sem conotações psicopatológicas) e a agredida suporta a situação como estratégia possível de proteção de seus filhos.

Em ambas as novelas o tema teve repercussão nos meios de comunicação. No caso de *Mulheres Apaixonadas*, a reportagem na revista *Veja*, na edição 1810, de 09 de julho de 2003, escrita por Ricardo Valladares, destaca o tema com a foto apresentada mais abaixo. A cena em que a personagem apanha do marido com uma raquete de tênis, exibida no dia 09 de junho, alcançou 51 pontos de audiência de acordo com a aferição feita por instituição especializada (IBOPE). Na reportagem, o jornalista tem como fonte a psicóloga Cecília Teixeira Soares, diretora do Ciam (Centro Integrado de Atendimento à Mulher), local este em que o ator Dan Stulbach, que interpreta o

marido violento Marcos, participou de atividades no processo de preparação para desempenhar o personagem.



A ESPANCADA

Várias personagens galvanizam a atenção do público em Mulheres Apaixonadas. Uma das principais é Raquel (Helena Ranaldi), que tenta se livrar de Marcos (Dan Stulbach), o marido que a surra. Nos próximos capítulos, Marcos deve criar um escândalo alegando que ela seduziu o adolescente Fred (Pedro Furtado). Raquel vai procurar a ajuda de um Centro de Apoio à Mulher e denunciar o marido.

Na novela *Senhora do Destino* (2005), a revista *Veja*, na edição 1891, de 09 de fevereiro de 2005, destaca o tema da violência doméstica. “Outro tema forte é o da violência doméstica. Mulher batalhadora de classe baixa, a negra Rita (Adriana Lessa) era uma esposa submissa que levava surras de um marido de pesadelo. Antes de sua via-crúcis ir ao ar, o autor temia que a história causasse rejeição. Mas, na primeira cena em que a mulher apanhou, a audiência disparou”.



Rita (Adriana Lessa) é espancada pelo marido em *Senhora do Destino* (2005).

ANEXO D

O tema da violência contra o idoso foi explorado na novela *Mulheres Apaixonadas*, de 2003. A violência ocorreu em contexto de familiar nuclear - pai, mãe, dois filhos adultos e os pais do marido, de classe média, sendo a neta responsável pela violência.

No período de exibição da novela *Mulheres Apaixonadas* o Governo Federal lançou o Estatuto do Idoso, no dia 01 de outubro de 2003. No site do programa Observatório da Imprensa, no dia 07/07/2003, a jornalista Martha Mendonça apresentou o artigo “*A arte ajuda a vida*”, em que relata que durante cinco anos o projeto de lei de criação do Estatuto do Idoso esteve parado, até o momento em que a telenovela exibiu os maus-tratos sofridos pelo casal de velhinhos interpretado pelos atores Oswaldo Louzada e Carmen Silva. Segundo a jornalista, nos dias que se seguiram ao capítulo da novela em que foi citada a existência de um projeto de lei do Estatuto, o setor de atendimento do Senado recebeu 25 mil ligações.

No site direito.com, em 04/09/2003, foi relatado que o Presidente do Senado Federal - José Sarney - recebeu os artistas que interpretam os personagens do núcleo familiar da terceira idade, para o lançamento do selo que a ser concedido à cidade brasileira que mantiver bons programas em favor da terceira idade.

O assunto “maus tratos contra os idosos”, abordado na novela *Mulheres Apaixonadas*, recebeu destaque na capa da revista *Istoé*, de 07 de maio de 2003, cuja manchete é “A idade do respeito”, de autoria da jornalista Rita Moraes. A reportagem tem como título “*Respeite meus cabelos brancos*”, e chama a atenção para o fato dos jovens não saberem lidar com idosos, o que reflete uma sociedade que não valoriza os mais velhos. A jornalista apresenta dados do Censo de 2000, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), revelando que há no Brasil 15 milhões de idosos – aqueles com mais de 60 anos, estando previsto que nos próximos 20 anos essa população excederá 30 milhões de pessoas. São abordadas também as dificuldades de relacionamento entre as gerações a partir dos esclarecimentos de uma especialista entrevistada, a psicóloga/pesquisadora Anita Liberalesso Neri, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Gerontologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Também contribuiu com a reportagem a Coordenadora do Centro de Estudos e Pesquisas sobre o Envelhecimento, da Universidade de São Paulo (USP), Alice Moreira Derntl, que mencionou os novos arranjos familiares, estabelecendo comparação entre as famílias ampliadas de antigamente, em que as pessoas de gerações distintas moravam juntas e as crianças conviviam com pessoas de várias idades, e as de hoje - famílias nucleares em que

crianças e adolescentes apenas visitam os seus avós, o que reduz fortemente a convivência.

Para concluir a reportagem, a jornalista aborda a questão da infraestrutura urbana para atender aos idosos e utiliza como fonte a Dissertação de Mestrado em Gerontologia da arquiteta Adriana de Almeida Prado, do Centro de Estudos e Pesquisas de Administração Municipal de São Paulo (Cepam), que analisou o risco e a acessibilidade nos centros urbanos.



Capa da Revista Istoé, de 07 de maio de 2003.

A novela *Mulheres Apaixonadas* foi alvo de reportagem de capa na Revista *Veja*, edição 1810, de 09/07/ 2003, escrita por Ricardo Valladares. Na manchete, “*A paixão pela novela das oito*”, a revista destaca o sucesso da trama e os temas polêmicos abordados. Mais uma vez o núcleo familiar em que a neta maltrata os avós também foi citado, destacando que uma das cenas de maior audiência foi a da surra que a personagem Dóris leva do pai por humilhar os avós exibida no dia 14 de abril de 2003.



Capa da revista Veja 09 de julho de 2003.