

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

LOURDES ANA PEREIRA SILVA

PÁGINAS DA VIDA, A FAMÍLIA BRASILEIRA
SOB A ÓTICA DA RECEPÇÃO DA TELENVELA

São Leopoldo
2008

Lourdes Ana Pereira Silva

**PÁGINAS DA VIDA, A FAMÍLIA BRASILEIRA
SOB A ÓTICA DA RECEPÇÃO DA TELENOVELA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Cogo.

São Leopoldo
2008

Ficha Catalográfica

S586p Silva, Lourdes Ana Pereira
**Páginas da Vida, a família brasileira sob a ótica da
recepção da telenovela / por Lourdes Ana Pereira Silva. –
2008.**
172f. : il. ; 30cm.

Dissertação (mestrado) — Universidade do Vale do Rio dos
Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação,
2008.

“Orientação: Prof. Dra. Denise Cogo, Ciências da
Comunicação”.

1. Comunicação – Massa – Televisão. 2. Telenovela - Análise.
3. Telenovela – Páginas da Vida. 4. Telenovela - Recepção. I.

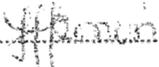
Catálogo na Publicação:
Bibliotecária Camila Rodrigues Quaresma - CRB 10/1790

ATA DA SESSÃO DE ARGÜIÇÃO PÚBLICA Nº 010/2008

Aos vinte e oito dias do mês de fevereiro de dois mil e oito, realizou-se na Sala de Palestras do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, a sessão de *Argüição Pública da Dissertação* “**PÁGINAS DA VIDA, VIDA DE QUEM? A FAMÍLIA BRASILEIRA SOB A ÓTICA DA RECEPÇÃO**” apresentada pela aluna **Lourdes Ana Pereira Silva**, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, nível Mestrado, à Comissão Examinadora constituída pelos professores doutores *Isabel Maria Ribeiro Ferin Cunha* (FLUC), *Jiani Adriana Bonin* (UNISINOS) e *Denise Maria Cogo* (Orientadora). Desenvolvidos os trabalhos nos termos da Norma Interna nº 02/01 e registrados os resultados nas Planilhas de Avaliação, a Comissão atribuiu a aluna, o grau9,75.....

Comissão Examinadora:

Isabel Maria Ribeiro Ferin Cunha

Jiani Adriana Bonin

Denise Maria Cogo (Orientadora)

E a história humana não se desenrola
Apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais.

Ela se desenrola também nos quintais,
Entre plantas e galinhas, nas ruas de subúrbio, nas casas de jogos,
Nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquinas.

Disso eu quis fazer a minha [pesquisa] poesia.
Dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada,

Porque [a pesquisa] o canto não pode ser uma traição à vida,
E só é justo cantar [pesquisar] se [a nossa pesquisa] o nosso canto arrasta consigo
As pessoas e as coisas que não têm voz.

Ferreira Gullar

AGRADECIMENTOS

*Vou te contar, os olhos já não podem ver,
Coisas que só o coração pode entender [...].
Agora eu já sei da onda que se ergueu no mar,
E das estrelas que esquecemos de contar [...].*

Wave, música de Tom Jobim

Quando os olhos já não dão conta de acompanhar horizontes e sentimentos, uma narrativa pode ser uma adequada opção. Dois pensamentos que permearam a produção desta pesquisa me ocorrem no momento: um, a concepção de família para além dos laços consangüíneos, outro, a idéia de núcleos, como forma de “estruturar” uma narrativa. É este o recurso do qual ora lanço mão para falar dos irmãos/as e personagens que protagonizaram esta história do mestrado.

Núcleo Ford/Fundação Carlos Chagas

Agradeço ao Programa Internacional de Bolsas de Pós-Graduação da Fundação Ford e à sua gestora em solo brasileiro, a Fundação Carlos Chagas, através da sua equipe do ProgramaBolsa. Esta equipe esteve presente de modo efetivo e afetivo antes mesmo que eu iniciasse o Mestrado. É preciso que se diga que o investimento feito foi imprescindível para a realização desta pesquisa.

Núcleo UNISINOS/Professores

- À UNISINOS, instituição pela qual optei para realizar o Mestrado e que correspondeu às minhas expectativas em busca do conhecimento. Meu reconhecimento a cada professor, pela socialização do conhecimento.

- Em especial, à orientadora, professora Denise Cogo, intelectual competente, mulher aguerrida e de uma agilidade singular. Obrigada, sobretudo por respeitar minha temporalidade e por acreditar no meu senso de responsabilidade; isso foi essencial para estabelecer uma relação de cordialidade e resultados entre orientadora/orientanda.
- À professora Isabel Ferin, que, por ocasião do mestrado *sanduíche* na Universidade de Coimbra, foi presença silenciosa e animadora, amenizando as inseguranças peculiares de pesquisadora iniciante e potencializando as pequenas conquistas.
- Não posso deixar de agradecer também a professora Jiani Bonin, que se disponibilizou a dialogar comigo na minha pesquisa, em distintos momentos. No estágio-docência, foi possível perceber, além de sua capacidade profissional, seus princípios humanos. A academia precisa de intelectuais, mas precisa também de pessoas que percebam a ciência como fonte geradora de vida, inclusive nos processos estabelecidos entre docente e discente.

Núcleo Família

- Agradeço aos meus pais, que suscitaram em mim, desde a tenra infância, a importância e o apreço pelo conhecimento. Agradecimentos a cada irmã, em especial a Áurea Silva, que, de algum modo, me propiciou esta experiência; aliás, tudo iniciou com um endereço de um *site* em um pedacinho de papel. Agradeço também ao meu cunhado Tony Luís, meu suporte técnico e amigo nos apuros do universo informático.

Núcleo Amizade

- No *campus* e fora do *campus* da UNISINOS, a presença amiga de Ângela Zamin, Camila Cornutti, Daniel Barsi, Eloísa Klein, Fred Magalhães, Lise Marquette, Luciano Correa.
- Agradeço muito carinhosamente a Cristóvão Almeida e a Ilzver Oliveira, que, aos poucos, entraram na “lógica da minha pesquisa”, me brindando com frutíferos diálogos.
- À Meire Helena; quando tudo parecia não ter solução, ela viabilizou a pesquisa de campo ao fazer a mediação entre mim e as famílias em solo português.
- À Roseli, ao Reges, à Cláudia e ao Walter, pelo apoio e incentivo expressados com sábias palavras e com sorrisos tão peculiares a estas criaturas.
- A Hugo Mombach, pela leitura atenta.

Núcleo Unidades Familiares

- Finalmente, às famílias, sujeitos sociais desta pesquisa, que me acolheram em seus lares e me propiciaram conhecer suas ricas histórias de vida e sua concepção de mundo.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar as apropriações dos receptores da telenovela *Páginas da Vida* sobre as configurações de família construídas pela telenovela, relacionando-as com as histórias e configurações familiares experienciadas pelos receptores no seu cotidiano. A partir das matrizes teóricas dos estudos de recepção, adoto como referência privilegiada as contribuições de Martín-Barbero e Stuart Hall. Desenvolvo perspectivas teóricas concernentes à família, recepção e gênero, situando as configurações familiares contextualizadas em um cenário de uma sociedade globalizada, em transição e com tensionamentos de várias naturezas. Contextualizo a produção e a recepção, tendo presente as condições técnicas e materiais que possibilitam a estrutura do sentido. Do ponto de vista empírico, analiso a produção de sentidos sobre a telenovela *Páginas da Vida* por duas famílias brasileiras residentes em São Luís (MA) e de duas famílias brasileiras migrantes, residentes em Portugal. Adoto a metodologia da pesquisa qualitativa para o desenvolvimento de um estudo de recepção, assumindo como procedimentos e técnicas de pesquisa o questionário, a entrevista semi-estruturada, a observação participante e o grupo focal. Na análise e interpretação dos dados empíricos sobre a produção de sentidos das unidades familiares pesquisadas, privilegio duas subcategorias: as produções de sentidos sobre as configurações de família da telenovela; e a identificação e não-identificação de personagens e famílias fictícias *versus* unidades familiares. Dentre os resultados obtidos, destaco três: (1) A evidência de processos de sentido específicos sobre as reconfigurações da família sendo construídos social e historicamente pelo gênero telenovela; (2) A constatação de que as produções de sentidos se operam a partir de situações sociais concretas que afetam diretamente o indivíduo e suas experiências familiares; (3) A percepção sobre a dificuldade das famílias pesquisadas em assimilarem outras configurações familiares para além da família nuclear/patriarcal, representadas na telenovela, apesar da família contemporânea ter diversas identidades e configurações.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção; Família; Gênero; Telenovela.

ABSTRACT

This research aims to analyze the viewers' appropriations of *Páginas da Vida* soap opera about the family configurations built by the soap opera, linking them with family stories and configurations experienced by the viewers within their day life routine. From the theoretical matrixes of reception studies, I adopt as privileged reference the contributions of Martín-Barbero and Stuart Hall. I develop theoretical perspectives towards family, reception and gender, placing the family configurations contextualized in a scenario of a globalized society, in transition and with several kinds of tensioning. I contextualize the production and reception being included the technical and material conditions which makes the sense structure possible. From the empirical point of view, I analyze the sense production about the *Páginas da Vida* soap opera by two Brazilian families resident in São Luis – MA and two Brazilian families resident in Portugal. I adopt a qualitative research methodology for the development of a reception study, the focal group and the reception research. In the analysis and interpretation of empirical data about sense production of researched family units, I highlight two subcategories: the sense productions about the soap opera family configuration; and the identification and non-identification of characters and fiction families versus family units. Amongst the outcomes, I underline three: (1) The evidence of specific sense processes about the family reconfiguration being built social and historically by the soap opera gender; (2) The assurance that the sense productions start from social concrete situations which directly affect the subject and his family experiences; (3) The perception about the researched families difficult to assimilate other family configurations beyond nuclear/fatherhood family represented in the soap opera, in spite of the contemporaneous family have a number of identities and configurations.

KEY WORDS: Reception; Family; Gender; Soap opera.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1	<i>Site do Alerta Google com chamada para três notícias.....</i>	799
Ilustração 2	<i>Site do Alerta Google com notícia extraída do Correio de Uberlândia....</i>	80

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Configuração familiar Camargo Varella.....	60
Imagem 2	Configuração familiar Toledo Flores.....	62
Imagem 3	Configuração familiar Ribeiro.....	64
Imagem 4	Configuração familiar Martins de Andrade.....	65
Imagem 5	Cotidiano – Festa na família Martins de Andrade.....	66
Imagem 6	Cotidiano – Família Toledo Flores.....	66
Imagem 7	Mapa aéreo do bairro Recanto dos Vinhais.....	98
Imagem 8	Área de ocupação.....	100
Imagem 9	Área dos condomínios.....	100
Imagem 10	Configuração familiar - Contexto brasileiro - Família Vieira.....	106
Imagem 11	Configuração familiar - Contexto brasileiro - Família Soares.....	107
Imagem 12	Configuração familiar - Contexto português - Família Oliveira.....	109
Imagem 13	Configuração familiar - Contexto português - Família Pessoa.....	110

LISTA DE TABELAS E QUADROS

TABELA 1	Oferta de ficción (tv y cine) en el total de la programación - Brasil.....	47
TABELA 2	Oferta de ficción (tv y cine) en el total de la programación – Portugal....	48
QUADRO 1	Procedimentos e técnicas de pesquisa qualitativa.....	72

LISTA DE GRÁFICO

GRÁFICO 1	Distribuição percentual dos arranjos familiares brasileiros pelo tipo de arranjo.....	34
-----------	---	----

LISTA DE SIGLAS

ALAIC	- Asociación Latinoamericana de los Investigadores de la Comunicación
ALUMAR	- Consórcio de Alumínio do Maranhão
AVC	- Acidente Vascular Cerebral
CNBB	- Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
GMC	- Globo Media Center
IBAMA	- Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IBGE	- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN	- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LABGEO	- Laboratório de Geografia
MERCOSUL	- Mercado Comum Sul-Americano
MST	- Movimento dos Sem-Terra
NUGEO	- Núcleo de Geografia
PCC	- Primeiro Comando da Capital
PRN	- Partido Nacional Renovador
PT	- Partido dos Trabalhadores
PT	- Portugal Telecom
RTP	- Rede de Televisão de Portugal
SIC	- Serviço Independente de Comunicação
UNISINOS	- Universidade do Vale do Rio dos Sinos

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA E CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO.....	17
1.1 RETOMADA DA TRAJETÓRIA DA PESQUISA	17
1.2 OBJETIVOS DA PESQUISA	19
1.3. JUSTIFICATIVA.....	20
1.4 PERCURSO DA CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA – DO OBJETIVO À CONSTRUÇÃO DO OBJETO.....	22
1.5 APRESENTAÇÃO DA DISSERTAÇÃO	26
2 PERSPECTIVAS CONCEITUAIS PARA PENSAR A RECEPÇÃO DE TELENVELA EM FAMÍLIA.....	28
2.1 OS ESTUDOS DE RECEPÇÃO COMO CENÁRIO TEÓRICO-CONCEITUAL.....	28
2.2 A FAMÍLIA COMO PERSPECTIVA CONCEITUAL	32
2.3 A TELENVELA COMO GÊNERO	42
2.3.1 Televisão e telenovela, um cenário de sentidos.....	45
2.3.2 Caracterização da telenovela como gênero	48
2.3.3 A telenovela no contexto da Rede Globo	51
2.3.4 Telenovelas da Rede Globo e internacionalização	53
2.3.5. A telenovela <i>Páginas da Vida</i>	57
2.3.5.1 O produto <i>Páginas da Vida</i>	57
2.3.5.2 Caracterização dos personagens de <i>Páginas da Vida</i> e suas famílias	59
3 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS	71
3.1 PESQUISA TEÓRICA.....	72
3.2 PESQUISA EMPÍRICA.....	74
3.2.1 Pesquisa do produto-produção da telenovela – Técnicas de coleta	74
3.2.1.1 Assistência sistemática da telenovela através da televisão e, em menor escala, através do Globo Media Center	74
3.2.1.2 Apropriação da literatura midiática especializada em telenovela	77
3.2.1.3 Navegação periódica no <i>site</i> da telenovela	78
3.2.1.4 Arquivo diário do Alerta Google com o tema <i>Páginas da Vida</i>	78
3.2.2 Pesquisa de Recepção – Técnicas de coleta	80
3.2.2.1 Seleção e caracterização dos sujeitos sociais.....	80
3.2.2.2 Questionário da pesquisa exploratória	81
3.2.2.3 Entrevista semi-estruturada	84
3.2.2.4 Grupo focal	85
3.2.2.5 Observação participante.....	87
3.2.2.6 Pesquisa documental.....	88
3.3 PROCEDIMENTOS DE TRATAMENTO E ANÁLISE DE DADOS	89
4 A RECEPÇÃO – PENSAR A FAMÍLIA DESDE A TELENVELA	91
4.1 CARACTERIZAÇÃO DOS LUGARES DE RECEPÇÃO DAS FAMÍLIAS PESQUISADAS	91

4.1.1 Contexto brasileiro – São Luís do Maranhão e o bairro Recanto dos Vinhais	93
4.1.2 Contexto português – A Vila de Cascais	103
4.2. PERFIL DAS UNIDADES FAMILIARES PESQUISADAS	105
4.2.1 As unidades familiares no contexto brasileiro – São Luís do Maranhão	105
4.2.2 As unidades familiares, o consumo dos meios e a relação com a telenovela	110
4.3 PRODUZINDO SENTIDOS: INTERPRETAÇÃO E ANÁLISE	112
4.3.1. Produção de sentido sobre as configurações de família da telenovela	118
4.3.2 Identificação e não-identificação: personagens, famílias fictícias <i>versus</i> unidades familiares	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
APÊNDICES	160
APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	161
APÊNDICE C - Roteiro da Entrevista Semi- estruturada	168
APÊNDICE D – Roteiro do Grupo Focal.....	169
ANEXOS.....	170
ANEXO A – Revistas brasileiras especializadas em telenovela	171
ANEXO B – Revistas portuguesas especializadas em telenovela	172

1 INTRODUÇÃO - CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA E CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO

*“Só investigamos de verdade o que nos afeta”
(Gramsci, apud Martín-Barbero, 2004).*

1.1 RETOMADA DA TRAJETÓRIA DA PESQUISA

Esse pensamento de Gramsci tem um significado particular na trajetória desta pesquisa. A raiz de ‘afetar’ é a mesma de ‘afeto’. Isso me faz pensar que, ao nos debruçarmos sobre a árdua e gratificante empreitada de produzir uma pesquisa, deve haver inclinação e dedicação para aquilo que estamos produzindo. Deixamos marcas, dizemos quem somos, uma vez ser impossível fazer uma pesquisa sem nos expormos, sem que nos identifiquemos, ainda que isso seja feito nas entrelinhas. Ademais, na execução de uma pesquisa, não se pode abrir mão de ser autor, de ter autoridade nas opções que vão sendo feitas, até porque essas opções não se dão de forma gratuita. A relação dessa escolha tem referência direta com a minha história, o que certamente são possibilidades de alargar minha percepção de mundo, sem perder as especificidades locais; afinal, são minhas referências que possibilitam minha percepção de mundo. Fazer pesquisa é testar e experimentar possibilidades; é processo, visto que nada está dado.

Tais considerações expressam que, em uma pesquisa, tudo revela o autor: as bases epistemológicas, a metodologia escolhida, o rigor científico do processo, etc. Desse modo, ao eleger os estudos de recepção como base epistemológica desta pesquisa, acredito ser esta uma decisão política em seu sentido lato. Vale ressaltar que esta escolha não se deu somente em sua relação com a teoria, mas também em relação à minha trajetória de vida frente às relações sociais e frente ao mundo, da forma como o percebo e o vivencio. Eleger estudar o processo comunicativo com enfoque na recepção, pensar as práticas culturais envolvendo mídia e comunicação como processo, estudar a novela como uma forma de ver o mundo e perceber de que forma esse fenômeno se processa nas famílias receptoras ou sujeitos culturais consiste em

escolhas no percurso desta Dissertação que foi paulatinamente se construindo ao longo de três anos¹.

Um conceito que fundamenta e permeia toda a compreensão desta pesquisa é o de comunicação, conceito basilar porque expressa algo que é inerente à pessoa humana. Comunicar é pôr algo em comum, é partilhar. A concepção de comunicação, aqui, é entendida como similar à de Martín-Barbero, que a entende como “movimento social na comunicação”. É o contexto da pesquisa que determina o tipo de comunicação estabelecida, pois o contexto integra todos os elementos que interferem e integram o ato comunicativo. É no contexto sócio-temporal que emergem as complexidades do processo comunicativo. Portanto, é com base nessa premissa que a presente pesquisa busca analisar as produções de sentidos e significados de unidades familiares receptoras de telenovela.

A proposta desta pesquisa teve início em abril de 2004, quando foi elaborado um projeto de pesquisa para a candidatura de uma bolsa do Programa Internacional de Bolsas de Pós-Graduação da Fundação Ford. Havia, naquele momento, uma forte inclinação para adotar os estudos culturais, a família e a recepção como norteadores da pesquisa. Ao final de 2004, a versão do projeto, encaminhada para concorrer à bolsa, foi apresentada a uma banca de pesquisadores e pareceristas. Em março de 2005, com a bolsa conquistada, a instituição de fomento promoveu sessões individuais de orientação pré-acadêmica, quando a idéia inicial passou por novas alterações. Entre março e outubro de 2005, diversas versões se sucederam até o projeto ter sido submetido à banca de seleção do Programa de Pós-Graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Os resquícios de uma tradição e formação acadêmica e pessoal com raízes no funcionalismo (por conta da dita influência que os meios exercem nas pessoas!) estavam presentes no projeto, ainda que a proposta da pesquisa estivesse na ótica da recepção.

No final de 2006, com os créditos cursados e com o que isso representa no que se refere à contribuição de professores, autores, debates em aula, leituras, trabalhos realizados, interlocução com a orientadora, etc., percebi que o projeto deveria ser reformulado. De julho a novembro do referido ano, após quatro meses de veiculação da novela *Páginas da Vida*, identifiquei na trama a forte presença da cotidianidade centrada nas relações familiares² e a cultura permeando todo seu

¹ Refiro-me à construção inicial do projeto em abril de 2005.

² Característica esta peculiar ao autor da trama, Manoel Carlos.

eixo narrativo. Diante dessas constatações, o problema foi revisto a partir da realização da pesquisa exploratória realizada em julho de 2005, em São Luís do Maranhão, região nordeste do Brasil, sobretudo a partir de três aspectos destacados pelos receptores: a escolha dos personagens, as justificativas dessas escolhas e a composição das famílias receptoras.

A proposta inicial evoluiu, então, para o desenvolvimento da pesquisa, que tem como eixo as inter-relações entre configurações familiares, gênero telenovela e recepção. Essas definições foram balizadas a partir da pesquisa da pesquisa e da pesquisa exploratória realizadas.

Em continuidade ao percurso da pesquisa, no primeiro semestre de 2007, fiz um intercâmbio na modalidade de mestrado-sanduíche no âmbito do Instituto de Estudos Jornalísticos da Universidade de Coimbra, em Portugal. Uma das metas nesse intercâmbio foi a realização da pesquisa de campo com famílias brasileiras, imigrantes em Portugal, e telespectadoras de *Páginas da Vida* naquele país. Por fim, o segundo semestre de 2007 foi dedicado exclusivamente para a conclusão desta pesquisa.

1.2 OBJETIVOS DA PESQUISA

O objetivo geral desta pesquisa é analisar as apropriações dos receptores da telenovela *Páginas da Vida* com as configurações de família construídas pela telenovela, relacionando-as com as histórias e configurações familiares experienciadas pelos receptores no seu cotidiano.

Por esse percurso, os objetivos específicos da pesquisa ficaram definidos a partir das três seguintes premissas: (a) Perceber como se articulam os processos de construção de sentidos sobre a família na telenovela sob a ótica das famílias telespectadoras; (b) mapear os usos sociais que as famílias telespectadoras fazem dos personagens e como esses personagens são compreendidos; (c) investigar as configurações familiares propostas pela narrativa.

1.3. JUSTIFICATIVA

Justifico a opção pelo gênero telenovela tendo presente os seguintes itens: (a) ser esse o produto televisivo de maior consumo, tanto no Brasil quanto em Portugal; (b) a relevância do melodrama enquanto matriz da cultura latino-americana; (c) a configuração do melodrama como um ritual coletivo que gera relações e interações sociais, ou seja, o melodrama possibilita reconhecimento dessa sociabilidade tão cara no contexto cultural; (d) a constituição da telenovela como experiência de agendamento, registro e memória do imaginário brasileiro. Veja-se, por exemplo, o fato de imigrantes brasileiros em Portugal que não assistiam à telenovela no Brasil e que recorrem à assistência em Portugal como uma possível forma de (re) criação e preservação dos laços identitários; (e) a trajetória dos avanços das pesquisas de recepção em telenovela; (f) a família como lugar especial para estudar o sentido de família.

A grande penetração da novela na vida cotidiana das pessoas é um fato sociocultural nacional que ainda merece reflexão. Desse modo, o interesse e a motivação para realizar esta pesquisa devem-se também à inquietação diante das tecnologias e do gênero televisivo da telenovela, que propiciam e atravessam as relações com os telespectadores.

A relevância do melodrama nas culturas latino-americanas encontra-se fortemente ancorada nas relações familiares, tanto no que se refere à própria produção na qual a família é parte essencial da trama, quanto no que diz respeito à recepção, na qual a família é a unidade basilar na assistência da telenovela.

A partir dessa idéia, busco investigar como as configurações familiares, isto é, suas novas formas de estruturação na sociedade estão sendo construídas – ou, conforme Canclini, ressemantizadas; ou, ainda, segundo, Martín-Barbero, reelaboradas –, em decorrência dessas transformações. A perspectiva metodológica para investigar as famílias receptoras consistiu em pesquisa empírica de caráter qualitativo, construída com base em uma primeira etapa exploratória.

Julgo pertinente esclarecer que, nesta pesquisa, ao eleger a cotidianidade familiar, considero família enquanto unidade cultural e histórica, com as recentes configurações familiares na sociedade ocidental, especificamente a brasileira. Não se focaliza só a cotidianidade familiar

como lugar de recepção, mas, sobretudo, como a telenovela constrói essa cotidianidade através das configurações familiares, para, então, serem ofertadas e apropriadas pelos receptores a partir de suas próprias experiências e trajetórias familiares.

É nessa ótica que se insere a justificativa de compreender a produção de sentido de telenovelas, feita tanto por famílias brasileiras residentes no Brasil quanto por famílias imigrantes brasileiras em Portugal. Busco, enfim, compreender este gênero tão arraigado na cultura brasileira enquanto prática social provocadora de novas formas de interação no mundo, de novas relações sociais e maneiras de relacionamento tanto individual quanto coletivo.

A reflexividade construída no percurso da pesquisa me conduz a justificar a escolha do presente objeto de pesquisa: a recepção da telenovela na ótica da família. Por que família? Por que telenovela? Observar como o espaço do cotidiano familiar ajuda a entender a novela e teorizar a família em seu contexto foram as primeiras indagações desta investigação.

No início dos anos 40, a escola de Palo Alto já preconizava que todo comportamento humano tem valor de comunicação. Ao optar por unidades familiares das classes populares e ao eleger a telenovela como recepção midiática (entendendo este gênero como *estratégias de comunicabilidade*), o fiz tendo presente minha trajetória, nesse sentido marcada pela inserção em movimentos juvenis, em rede de comunicadores e atividades profissionais. Esta última soma-se à trajetória de uma década durante a qual integrei a assessoria de comunicação da CNBB – MA, Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, Regional Nordeste 5 (MA), onde tive maior possibilidade de realizar um trabalho mais integrado junto às classes populares.

Acredito que esse percurso, somado a tantos outros processos em que me constituo como sujeito, contribuiu e contribui para a compreensão do conceito de comunicação, bem como para meu entendimento sobre processo comunicacional. Assim, os receptores deixam de ser uma audiência perdida na massa para fazer uso do que recebem. Igualmente, esses receptores não são meros receptores de mídia, mas portadores de vida, de saberes, de uma história única. Por isso, ao longo da pesquisa, adoto o termo ‘sujeitos culturais’ em substituição a ‘família receptora’ (como utilizei ao iniciar esta pesquisa). Parto do princípio de que os sujeitos culturais, ao fazerem relações da novela com suas experiências de vida, propiciam, de algum modo, uma construção epistemológica e, a partir do cotidiano, o aprendizado. É o sujeito se constituindo por discursos e práticas, e a codificação possibilitando a decodificação, onde o conjunto de interpretação

possibilita conhecimento. É a experiência histórica que nos remete a viver, e a realidade – que sempre parte de algo estabelecido, embora seu caráter seja dinâmico – requerendo novas formas de pensar, buscando a compreensão da comunicação enquanto processo social e histórico. Diante disso, é possível afirmar que uma das principais idéias que norteiam os estudos de recepção seja exatamente a idéia de pluralidade; uma das chaves disso é a cultura.

Enfim, ao mapear a complexidade do processo comunicativo e definir o foco na recepção, tenho consciência de que um recorte é sempre um recorte – logo, suscetível a críticas; fazer pesquisa implica continuamente fazer escolhas, e, ao realizá-las, resta-nos buscar sustentá-las com os rigores da ciência.

1.4 PERCURSO DA CONSTRUÇÃO DO PROBLEMA – DO OBJETIVO À CONSTRUÇÃO DO OBJETO

Quais os sentidos dados pelas famílias sobre tal assunto a partir do que é veiculado pela telenovela? Como ocorre essa segunda produção, quais apropriações e usos da telenovela são feitas pelas famílias? É, sobretudo, por meio do tensionamento entre o binômio família e telenovela que se empreende o esforço científico de construção da problemática da pesquisa.

Por que *Páginas da Vida*? No Brasil, país de 185 milhões de habitantes, cerca de 40 milhões de pessoas assistem à telenovela. Na cidade de São Luís (MA), um dos contextos empíricos da pesquisa, no *ranking* dos 30 programas mais assistidos na Rede Globo³ de Televisão, a novela encontra-se no topo, com 61% de audiência, seguida do Jornal Nacional, com 57%. A pesquisa exploratória identificou *Páginas da Vida* como a telenovela mais assistida pelas famílias pesquisadas. Desse modo, a relevância desta investigação encontra-se também na ordem da quantidade: milhões de brasileiros consomem telenovela. Contudo, essa relevância ultrapassa o quantitativo, como argumenta Borelli⁴:

[...] a televisão e as telenovelas, fundamentos de uma nova ordem, aparecem como elementos capazes de ocasionar desordens até então inconcebíveis:

³ GLOBO, 2006, p. 1.

⁴ BORELLI, 2001, p.1.

invadem lares; alteram cotidianos; desenham novas imagens – seria possível uma estética televisual? –; propõem comportamentos e consolidam um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos e cultos quanto para as tradições populares.

Páginas da Vida é uma telenovela da Rede Globo, exibida em 203 capítulos, no território brasileiro, no período de 10 de julho de 2006 a 2 de março de 2007, no horário nobre da TV brasileira, às 21 horas. Essa novela teve 47,1% de audiência e um *share*⁵ de 70,3%. Na TV SIC de Portugal, foi veiculada de 3 de janeiro a 19 de julho de 2007, também no horário nobre nacional, às 22h30min. A escolha da telenovela *Páginas da Vida*, enquanto objeto empírico, deu-se mediante duas constatações: uma, com relação à audiência de 61% desta telenovela em São Luís; outra, resultante do levantamento empírico no qual se identificou ter sido, nesse período, a telenovela mais assistida pelas famílias pesquisadas. Foi levado em consideração também o fato de a telenovela encontrar-se no ar simultaneamente no Brasil e em Portugal.

Com relação ao mundo da ficção, a televisão (e não a *Internet*, por exemplo), continua a fornecer maior espaço de agendamento de temas e idéias (GOMES, 2006). Essas informações são relevantes enquanto problemas de comunicação e enquanto fenômeno midiático e cultural. No Brasil, a telenovela surge praticamente junto com a televisão, embora esse gênero só venha a atrair a preferência do público no final dos anos 1960. Dos gêneros da TV brasileira, como assinalado anteriormente, é a telenovela que registra um dos maiores índices de audiência, considerada um fenômeno de comunicação e de entretenimento, principalmente para os setores populares. A telenovela fixou-se como um hábito, uma mania nacional, podendo sua relevância cultural ser comparada, muitas vezes, à do futebol e à do carnaval. Em decorrência disso, suas tramas ficcionais, elaboradas segundo esquemas narrativos bem definidos e ao gosto das camadas populares, fascinam multidões pelo país afora.

⁵ WIKIPÉDIA, 2008, p. 1. A expressão *share* pode ser traduzida como participação no mercado e designa a fatia de mercado detida por uma organização. Sua medida quantifica, em porcentagem, a quantidade do mercado dominado por uma empresa. Divide-se o número total de unidades que a empresa vendeu pelo total de unidades vendidas no segmento em que a empresa atua. O valor pode ser obtido ainda da divisão do valor total em vendas da empresa pelo valor total em vendas do segmento.

No Brasil, diversos estudos de recepção de telenovela têm priorizado a mediação cotidiano familiar (LEAL, 1986; JACKS, 1999; BONIN, 2001; LOPES *et al.*, 2000). Leal (1986, p. 14) justifica sua opção pela família, baseado no pressuposto de que [...] “A novela é uma estória de famílias e relações familiares assistidas e comentadas no núcleo familiar, e que a decodificação da mensagem se dá a partir de uma dimensão subjetiva e que passa por este universo doméstico”.

Lopes (2002, p. 46) cita Morley, Silverstone e Lull para reforçar a importância crescente do cotidiano familiar nos estudos de recepção de televisão. Para essa autora, a família é

[...] lugar primeiro também de construção de *habitus* e do gosto. Sendo assim, a dinâmica familiar é de importância fundamental para entender as diferentes apropriações/construções de sentido sobre a telenovela, já que o espaço/tempo das rotinas e práticas cotidianas são o cenário imediato onde se dá a situação de assistência de telenovela.

É na interseção dos contextos empíricos da telenovela e das famílias telespectadoras (brasileiras residentes em São Luís do Maranhão e imigrantes brasileiras em Portugal) que se situa esta investigação. Busco compreender de que forma esses contextos são apropriados e ressignificados pelas famílias pesquisadas, ou seja, como se dão as interações como telespectadoras de uma telenovela – *Páginas da Vida* – que tematiza a família, a partir de leituras geradas por suas próprias experiências familiares. Como destaca Hall (2003, p. 37), “a mensagem precisa alcançar algum sentido para quem a recebe ou consome”.

Assim, os espaços de circulação da telenovela são construídos principalmente por relações transfamiliares. Jacks (1999, p. 54) também integra o grupo de pesquisadores que reforçou o ambiente familiar como um espaço em que “[...] primeiro deve-se buscar o conhecimento de como a recepção inicia sua trajetória até chegar a uma possível apropriação final”. Bonin (2001), por sua vez, justifica a opção pela família, afirmando que

[...] a escolha da família como unidade de análise, além de considerar o fato de que é o cenário social onde se dá o consumo de TV e de telenovela nas classes populares e um dos espaços fundamentais de circulação e negociação dos sentidos, leva em conta também o papel fundamental que desempenha na constituição e preservação da identidade étnica.

Há, porém, pesquisadores que não vêem a cotidianidade familiar como mediação privilegiada de recepção de telenovela. Marques e Rocha (2006) aderiram ao pensamento de que assistir à televisão deve ser considerado uma atividade social coletiva, que possui no lar seu espaço mais significativo. Contudo, discordaram da afirmação de que somente é possível captar a recepção no espaço doméstico do receptor. Para essas autoras, há contextos de ação na vida cotidiana que se definem para além do espaço doméstico.

Em similar pensamento às últimas autoras referidas, Silveira (2004) defende:

[...] Trata-se de tentar perceber, para efeitos de problematização, como tentativa de desnaturalização de hábitos interpretativos e de especulação quanto a novos espaços potenciais de avanços teórico-metodológicos, como o televisor vem também transcendendo o doméstico – mesmo em suas efetivas situações de uso. Antes, é necessário sublinhar que a audiência televisiva é concebida, clássica e originalmente, como semelhante ao primeiro público do rádio – o núcleo familiar reunido em torno do novo (e mágico!) aparelho [...].

Em um estudo de Jacks e Menezes (2005), intitulado ‘Pesquisa sobre recepção de telenovela na década de 90: um estado da arte’, as autoras fizeram um mapeamento de um *corpus* composto por duas teses e cinco dissertações identificando que todas as pesquisas analisadas adotaram a abordagem sociocultural, ou seja, abarcam uma visão ampla e complexa do processo de recepção dos produtos midiáticos, em que foram consideradas múltiplas relações sociais e culturais.

No que diz respeito aos *objetos de estudo*, as pesquisas apresentaram as seguintes formulações: Nilda Jacks (1993) pesquisa a relação da identidade regional entre famílias gaúchas e o processo de recepção de telenovelas, explorando a telenovela Pedra sobre Pedra; Fernando Salinas (1994) estuda a mediação do som na recepção da telenovela, também analisando Pedra sobre Pedra e Fera Ferida; Magno Silva (1991) analisa os modos de donas-de-casa da periferia de São Paulo olhar telenovelas, utilizando quadros da telenovela Tieta, assim como programas de variedades e reportagens; Veneza Ronsini (1993) investiga a relação da telenovela com as práticas produtivas e culturais de mulheres de uma comunidade rural no Rio Grande do Sul, explorando a telenovela Pedra sobre Pedra, assim como Jacks e Salinas; Maria Luiza Baptista (1994) estuda a relação dos metalúrgicos porto-alegrenses com a telenovela e a comunicação sindical, sem analisar a relação com uma telenovela específica; Maria de Fátima Elias (1996) analisa o papel da telenovela na vida de

adolescentes da zona rural e urbana de Piracicaba, também sem analisar uma determinada telenovela; e Milton Souza (1996) investiga o uso social que os receptores da telenovela das oito fazem dos vilões das tramas, analisando-os em Pedra sobre Pedra, Fera Ferida, Tieta, Roque Santeiro, Roda de Fogo, Vale Tudo, O Dono do Mundo e Pátria Minha.

Considerando as divergências no que se refere às justificativas apresentadas por esses pesquisadores, pondero que a pertinência da família enquanto mediação se dê, sobretudo, por ser a família um lugar especial para estudar o sentido de família. Entretanto, tenho presente as inúmeras formas de o sujeito realizar o processo de recepção da televisão, em especial, a telenovela. As telas têm se tornado cada vez mais banais e portáteis e estão em toda parte (automóvel, *i-pod*, celular, computador, etc.). De acordo com Lopes (2001, p. 42),

As novas condições histórico-sociais da sociedade capitalista tornam possível o surgimento de novas teorizações sobre velhos e novos objetos. As teorias são sempre explicações sobre o comportamento de fenômenos básicos em algum setor do mundo. Desta forma, por serem setorizadas, as teorias mantêm uma relação de subordinação a um paradigma teórico que determina a seleção dos problemas, os aspectos a serem investigados, os métodos e as técnicas de pesquisa. Mas em vez de inaugurarem outro paradigma, ou um paradigma alternativo, o que as teorias expressam são as contínuas readaptações de um mesmo paradigma, no sentido de realização de suas potencialidades ainda não esgotadas.

1.5 APRESENTAÇÃO DA DISSERTAÇÃO

As principais referências conceituais estão centradas na abordagem dos conceitos de recepção, família e telenovela. Para discutir a recepção, as principais referências teóricas utilizadas foram as propostas por Martín-Barbero, Hall e Orozco Gomes. No conceito de família, foram úteis as reflexões conceituais de Hegel, Lévi-Strauss, Ariès, Appadurai, Ianni, Santos, Sacristián, Costa e Feres Carneiro. Quanto à telenovela, os principais autores escolhidos foram Leal, Motter, Bonin, Borelli, Lopes, Straubhaar, Martín-Barbero, Ferin, Policarpo e Verón.

Além da pesquisa teórica, o percurso da investigação contemplou uma pesquisa empírica de recepção, de caráter qualitativo, com as famílias. Nessa abordagem empírica, foram combinadas as técnicas do questionário, da entrevista semi-estruturada, do grupo focal e da observação participante. Como procedimento complementar, tanto para aprofundar o conhecimento do produto telenovela como para compor a abordagem da recepção, foi utilizada a pesquisa documental, composta por material de áudio contendo as gravações de capítulo da telenovela em DVD e de capítulos disponíveis no acervo do *site* da TV Globo e do Globo Media Center; material impresso e digital composto por revistas especializadas (*Tititi*, *Minha Novela*, *Sete Dias*; resumos da novela oriundos de *site*, revistas e jornal); arquivo digital do *Alerta Google*.

A dissertação que resulta dessa pesquisa encontra-se dividida em quatro capítulos: (1) Introdução – construção do problema e contextualização do objeto; (2) Perspectivas conceituais para pensar a recepção de telenovela em família; (3) Estratégias metodológicas; (4) A recepção – pensar a família desde a novela.

Além deste primeiro capítulo, já apresentado, em que aparece caracterizado o objeto de pesquisa e situada a investigação a partir do problema, dos objetivos, das justificativas e da pesquisa da pesquisa dos estudos de recepção no Brasil e em Portugal, o segundo capítulo é dedicado ao desenvolvimento das perspectivas conceituais e teóricas concernentes à família, à recepção e ao gênero ficcional.

No terceiro capítulo, é relatada a construção metodológica da pesquisa com a contextualização dos cenários da pesquisa no Brasil e em Portugal e a apresentação e discussão dos procedimentos e técnicas de análise utilizadas na construção da pesquisa.

E no último capítulo, articulado aos pressupostos teóricos da família, do gênero ficcional e da recepção, são analisados os resultados da pesquisa empírica da produção de sentido da telenovela pelas unidades familiares nos contextos brasileiro e português, a partir da produção de sentido da novela pelas famílias, do reconhecimento ou não-reconhecimento das histórias familiares com as histórias das famílias pesquisadas e a identificação e a não-identificação da família *versus* personagens. Nas considerações finais, retomo os resultados que conduziram o processo da pesquisa.

2 PERSPECTIVAS CONCEITUAIS PARA PENSAR A RECEPÇÃO DE TELENÓVELA EM FAMÍLIA

A televisão torna-se o meio que mais radicalmente desordenará a idéia e os limites do campo da cultura, com sua categórica separação entre realidade e ficção, vanguarda e kitsch, espaço do ócio e do trabalho.

(Martín-Barbero e Rey, 1999)

2.1 OS ESTUDOS DE RECEPÇÃO COMO CENÁRIO TEÓRICO-CONCEITUAL

Fazer a passagem dos meios de comunicação, articulando-os às práticas de comunicação, é uma das idéias-chave da obra do filósofo espanhol radicado na América Latina, Martín-Barbero. Este autor recusa a idéia de que os meios de comunicação são capazes de fazer o ser humano um “*homem unidimensional*”, um receptor passivo frente à realidade em que vive.

Observar o espaço⁶ (a natureza simbólica ou representativa) é outra proposta desse pesquisador. No processo comunicacional, entre a produção e a recepção, há um espaço ocupado pela mensagem. Essa mensagem carrega consigo uma multiplicidade de variáveis até chegar ao receptor, ocasionando interferências no propósito do emissor/produtor. São essas variáveis, essas práticas e negociações de sentidos que Martín-Barbero denominou de *mediações*.

“A mídia – em especial, a televisão – se qualifica como competente dispositivo de mediação” (POLISTCHUCK, 2003, p. 149). Um telespectador de novela, por exemplo, é um recebedor de mensagem, porém, raramente, ele receberá a mensagem tal e qual ela foi enviada. Ainda que haja algum sentido coletivo compartilhado, a decodificação é um processo de natureza individual. Serão as lógicas do indivíduo, o contexto em que está inserido e o seu *repertório cultural* que farão com que o receptor reconheça e produza sentidos na mensagem recebida.

⁶ Esta pesquisa se apóia nesse pensamento ao buscar fazer uma ampla contextualização do cenário das unidades familiares pesquisadas.

No modelo de codificação e decodificação desenvolvido por Hall (1980, p. 359-360), esse autor vê uma “articulação” entre os momentos de produção, de consumo, de realização e de reprodução.

Analicamente, se você vai falar de articulação, você tem que identificar os momentos isolados para poder falar sobre o que está relacionado com o quê. Mas eu não falo como se esses momentos tivessem algum caráter auto-suficiente. Portanto, é sempre a produção e o consumo em uma relação. Você tem de saber, analiticamente, por que o consumo e a produção são diferentes, a fim de falar sobre como eles se articulam. Você tem de reconhecer a diferença em cada ponto. Se gasto algum tempo falando sobre os momentos da codificação e da decodificação, isso não me impede de ver as relações entre eles. Chamo de codificação e decodificação duas práticas diferentes, mas relacionadas, que conectam o que pode ser analiticamente identificável como dois momentos isolados.

Nas pesquisas interpretativas de recepção, o pesquisador reconstrói os significados ofertados pela mídia a partir do sujeito-receptor. Os teóricos desta linha sustentam que o sujeito participa da construção da cultura e que a pesquisa deve partir da compreensão da ação dos próprios sujeitos que necessitam de uma política de democratização dos meios. Os seus pressupostos teóricos destacam a idéia de investigar a comunicação a partir da cultura, cujo recorte trata de diferenciá-la significativamente das demais linhas, sobretudo da desenvolvida pela Escola de Frankfurt. Para os pensadores de Frankfurt, o sujeito não detém qualquer autonomia. Martín-Barbero salienta que, sob tais coordenadas, a cultura se restringe à ideologia. Dessa forma, estudar os processos de comunicação significa, invariavelmente, estudar os processos de reprodução. Nesse caso, não existe nenhuma especificidade conceitual nem histórica nos processos de comunicação.

Segundo Raymond Williams (*apud* GOMES, 2004, p. 174), os processos comunicativos estão inseridos no processo cultural mais amplo: (a) A cultura não pode ser compreendida sem referência à sociedade, ou seja, às práticas sociais dos indivíduos; (b) Para se compreender a comunicação, é necessário partir não da noção de meio, mas da noção de prática, uma vez que práticas sociais são discursos.

Apesar da busca pelo domínio hegemônico na construção dos sentidos, operada pelos meios massivos, há diversas instituições tradicionais que também articulam a mediação, e a família é uma delas. Martín-Barbero (2003, p. 305), ao se referir à cotidianidade familiar como mediadora da televisão, o faz legitimando a família enquanto lugar social favorável.

Se a televisão na América Latina tem a família como unidade básica de audiência é porque ela apresenta, para a maioria das pessoas, a situação primordial de reconhecimento. E não se pode entender o modo específico que a televisão emprega para interpelar a família enquanto lugar social de interpelação fundamental para os setores populares.

Outro aspecto central analisado pelo autor é que a televisão utiliza-se de vários recursos para se aproximar das famílias, buscando afastar qualquer forma possível de preconceito familiar. Para esse autor, é exatamente nessa construção de interpelação – de discurso, imagens, etc. – que a hegemonia trabalha. Orozco (1991), em seu artigo intitulado “La Audiencia frente a la Pantalla – una exploración del proceso de recepción televisiva”, reporta-se à origem social ou geográfica, ou ainda, ao lugar atual de residência, como “[...] mediaciones de referència de la audiencia, en la medida que contribuyem significativamente a conformar de cierta manera su interacción con la pantalla.” Em semelhante ótica de raciocínio, Garcia Canclini (1990) contribuiu, acrescentando que “[...] el lugar de residencia, el ‘território’, facilita o impide la interacción variada de la audiencia con diversas actividades culturales y medios de información”.

Apesar de a televisão apresentar o comportamento social de monólogo, isto é, de falar e não escutar é inegável a relevância que este meio ocupa na vida das pessoas, assim como são inegáveis os diversos usos e consumos que os telespectadores fazem. Considerar esse modo de agir da televisão não implica dizer que os sujeitos sociais não produzem sentido a partir do que consomem; pelo contrário, “se nenhum sentido é apreendido, não pode haver consumo. Se o sentido não é articulado a práticas, ele não tem efeito” (HALL, 1997, p. 91).

Porém, é inegável também que a telenovela provoca e altera comportamentos. Com a consolidação desse gênero, é possível observar hábitos culturais sendo modificados. A novela é uma forma discursiva na qual as práticas sociais se desenvolvem; é uma forma do cotidiano se relacionar com a história e também de se constituir história. Nas cidades interioranas e, mesmo, nas periferias dos grandes centros urbanos, por exemplo, havia o hábito de as pessoas sentarem

em frente à casa à noite. Esse hábito vem sendo modificado pela assistência assídua a novelas. O mesmo se dá com relação ao consumo de bens tangíveis veiculados na novela, estando o olhar do telespectador treinado a observá-los, em meio ao seu envolvimento com a trama da narrativa.

Outros exemplos podem ser citados. Podemos recordar as diversas formas de assistir à novela. Quando as novelas começaram a ser exibidas na televisão brasileira, poucas pessoas dispunham do televisor em suas residências. A assistência se dava na casa do vizinho (televizinha) ou, até mesmo, nas praças, num contexto mais amplo e comunitário. Com o passar dos anos, os aparelhos baixaram de custo, e mais pessoas puderam adquiri-los, o que colaborou para que a televisão conquistasse um lugar cativo nas salas de milhões de residências. Atualmente, em todas as classes, a televisão pode ser encontrada presente na sala, nos quartos, na cozinha, existindo assim um consumo também individualizado. A televisão está presente também nos táxis, nas salas de espera de consultórios, nos salões de beleza, nas rodoviárias, aeroportos, ônibus, bares, etc. Com a libridização das tecnologias, é possível ainda assistir à novela por intermédio do computador conectado à *Internet*, seja por meio do Globo Media Center, seja pelo *YouTube*, formas essas que têm revolucionado os modos de assistir à televisão. Porém a assistência de telenovela ainda se dá de forma mais efetiva no espaço doméstico, sobretudo nas classes populares, cujo acesso a essas tecnologias ainda é precário, seja porque o Globo Media Center requer assinatura para se ter acesso de modo integral, seja porque o *YouTube* requer acesso à *Internet* e, de preferência, com conexão de qualidade.

Hall (1997, p. 91) argumenta que consumir um discurso significa transformá-lo em práticas sociais. É nessa perspectiva que o conceito de gênero nos parece relevante enquanto prática social que interage com os receptores. Diversos autores destacam a importância do gênero associado à recepção. Gomes (2002, p. 182), por exemplo, faz considerações relevantes sobre isso.

Os gêneros permitiram entender o processo comunicativo não a partir das mensagens, mas a partir da interação. Os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto dos media. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como o melodrama ou o programa jornalístico, na TV, e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido. Colocar a atenção nos gêneros implica reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação

de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero. Os gêneros funcionam como uma espécie de manual de uso.

Desse modo, quais são as interações decorrentes da assistência de telenovela pelas famílias? A busca por responder a esse questionamento requer reflexão sobre o entendimento das lógicas de constituição da(s) família(s) na contemporaneidade. É sobre o que discorro a seguir.

2.2 A FAMÍLIA COMO PERSPECTIVA CONCEITUAL

No que concerne à família contemporânea, existe, dentre outros, o desafio de eleger uma definição ou conceituar tal fenômeno. Não há possibilidade de qualquer busca de conceituação universal de família, uma vez que esta se encontra organizada de maneiras distintas, de acordo com as condições peculiares que envolvem sua configuração, papéis e funções, o que pressupõe que a constituição de uma família não é homogênea e, sim, um conjunto de relações diferenciadas. Os modos de funcionamento de cada família acontecem de forma singular, por meio de regras e inserida em um contexto histórico.

A dificuldade em definir a família ocorre também devido aos complexos processos culturais decorrentes da globalização que a sociedade vivencia. Entendo que as migrações compõem um desses processos. O esforço por uma clareza de definição segue no sentido de conceber o fenômeno sob vários enfoques, a partir de uma construção interdisciplinar, almejando o distanciamento por modelos rígidos e pré-estabelecidos. Dito de outro modo, a compreensão do conceito de família extrapola os vínculos consangüíneos e as estruturas convencionais.

Não é consenso entre os antropólogos a definição de família, apesar de ser aceita, pela maioria, a idéia de que a família é encontrada em praticamente todas as sociedades. No entanto, sua configuração varia, visto ser a família uma construção histórica e cultural, ou seja, a família tem sua definição reformulada de acordo com as variações que ocorrem em função do tempo, do espaço e de grupos sociais.

São diversas as configurações familiares na contemporaneidade. Há, por exemplo, família nuclear, monoparental, extensa, homossexual, etc. A legitimação do divórcio, de alguma forma, propiciou a propagação de novos arranjos familiares e a construção de novas concepções

familiares. Nas sociedades ocidentais, até pouco tempo, o modelo familiar mais comum correspondia à família nuclear – constituída por pai, mãe e filhos. Esse modelo encontra-se embasado na premissa biológica de que é necessário um homem e uma mulher para gerar uma criança. A família nuclear é a mais comum na sociedade; entretanto, essa configuração não é a única. A família extensa é caracterizada por um grupo de pessoas relacionadas entre si por laços de parentesco consangüíneo que inclui avós, avôs, pais, mães, tios, tias, esposas, maridos, cunhados, cunhadas, filhos, filhas, sobrinhos e sobrinhas. A família monoparental é aquela com uma estrutura de pais únicos, ou seja, pai e filhos/as ou mãe e filhos/as.

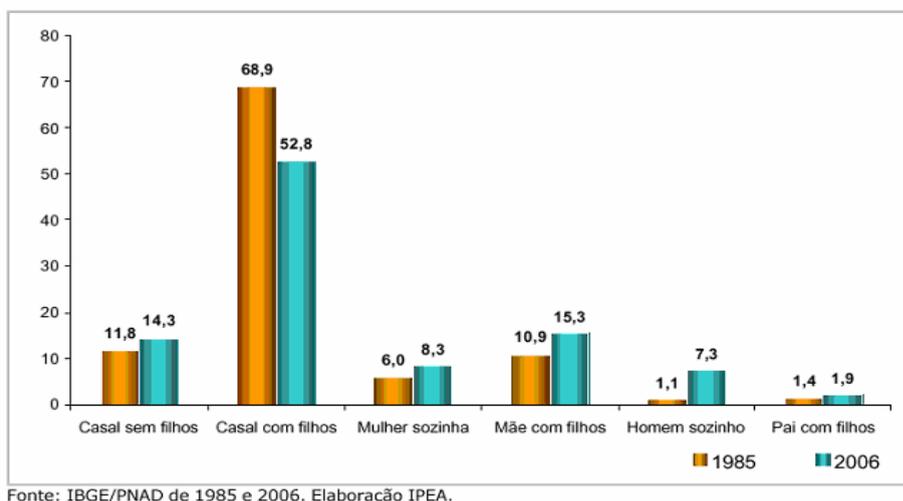
Influenciada por fatores culturais, históricos, econômicos e sociais atuantes em todas as sociedades, a concepção moderna de família tem se transformado de acordo com a evolução da própria sociedade. É nesse contexto que um novo conceito de família surge no Brasil através da Constituição Federal de 1988. O artigo 226, por exemplo, reconhece expressamente novas configurações de família, que foram nomeadas de entidades familiares.

Conforme Góis, o modelo de família “pai, mãe e filhos”, isto é, a família de tipo nuclear, tem perdido espaço na sociedade brasileira. De 1995 a 2005, o perfil tradicional de família diminuiu de 57,6% para 50% do total. Proporcionalmente, cresce o número de casais sem filhos e mães solteiras. Para o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, essa mudança no cenário brasileiro ocorre devido à maior expectativa de vida e emancipação das mulheres.

O mesmo autor registra que, de 1995 a 2005, subiu de 20,2% para 28,5% o percentual de mulheres entre o total de chefes de família. Esse aumento aconteceu mesmo em famílias onde havia o cônjuge. Em 1995, do total de mulheres chefes de família, 3,5% viviam com seus maridos. Em 2005, esse percentual aumentou para 18,6%. Apesar de o modelo nuclear ser o mais usual (50%), esse tipo de configuração familiar já divide o mesmo espaço social com os outros tipos de famílias, que, somadas, representam também 50% do total.

Dados mais recentes, de 2006, conforme revela o gráfico a seguir, demonstram as mudanças ocorridas nos arranjos familiares brasileiros.

Gráfico 1 - Distribuição percentual dos arranjos familiares brasileiros pelo tipo de arranjo



O gráfico evidencia dados comparativos de 1985 e 2006 e aponta tendências de configurações familiares plurais na estrutura social do Brasil. Se, por um lado, é possível observar um crescimento de casal com filhos, por outro, há um crescimento considerável de mãe com filhos, assim como o percentual relativamente alto de mulher e homem sozinhos.

Com esse distanciamento do modelo nuclear, o contexto da família é permeado cada vez mais por diferentes arranjos, tais como as famílias recasadas (COSTA, 1991; COSTA & FÉRES-CARNEIRO, 1992).

A coexistência de diferentes arranjos familiares num mesmo contexto tem modificado, paulatinamente, o conceito de família e provocado um processo de assimilação e construção de novos valores. Estas mudanças podem ser observadas, por exemplo, na transição do modelo nuclear/intacto (pai+mãe+filhos) para a família descasada (mãe+filhos ou pai+filhos) e, posteriormente, recasada (pai + esposa / madrasta + filhos; mãe + esposo / padrasto + filhos). Pesquisas indicam que esta passagem de um modelo a outro exige dos membros da família uma adaptação às mudanças de relacionamento, papéis e estrutura familiar, assim como às demandas do mundo externo. Esse processo de transição se caracteriza, na maioria das vezes, como um momento de crise.

Estudos antropológicos, como os de Ariès (1981), por exemplo, têm demonstrado que a família vem sofrendo muitas transformações ao longo do tempo. No século XIX, a família nuclear foi caracterizada como um lugar privilegiado da afetividade. De acordo com Velho (1989), não se pode falar de um tipo de família brasileira, visto que os determinantes de sua estrutura estão relacionados à classe social, ao grupo de *status* e às tradições regionais. Assim, apesar dessas diferenças, há uma semelhança com a família nuclear, originada, no Brasil Colônia, tanto pela economia doméstica quanto pela escravagista.

Para Gomes (2002, p. 31-32), a sistematização familiar torna complexa sua definição, uma vez que pode ser revelada por diversas áreas do conhecimento científico. Na Economia, por exemplo, o autor comenta que a família é vista como uma unidade de produção e de consumo. Para elucidar, pode-se observar, em nossa sociedade, o fato de o tempo de trabalho ser mais valorizado que o tempo com a família. Do ponto de vista midiático, a televisão corrobora esse pensamento. Note-se a relação existente entre a audiência predominantemente familiar de telenovela *versus* o consumo. Almeida (2003, p. 120 e 125) ilustrou essa relação ao dizer:

Pode-se notar isso pelos preços cobrados pelo espaço de TV. No intervalo comercial da novela das oito da Globo, um anúncio de 30 segundos com cobertura nacional (para todo o país) é estimado no valor de 98 mil reais. [...] A novela por ser o ‘programa da família brasileira’, é vista como eficiente para atingir diversos públicos, e assim é um produto rentável para a emissora.

Com relação à Antropologia, Gomes (2002) considera

[...] a família trabalhada como um conjunto de relações de parentesco, que se caracteriza pelos arranjos e combinações de descendência “pai/filhos e mães/filhos”, de consangüinidade entre irmãos e de afinidades criadas pelo casamento e não, portanto, pelo conteúdo das relações que se estabelecem [...].

O antropólogo Lévi-Strauss (1976), em consonância com o pensamento referido, afirma que a família não é uma instituição em si, nem, tampouco, uma instituição fixa. Ela é o lugar onde se desenvolvem as normas de filiação e de parentesco, estabelecendo sistemas elementares cujo intuito é ligar os indivíduos entre eles e a sociedade. Don Jackson (*apud* GUADARRAMA, 2004) analisa a família sob um enfoque sistêmico, dizendo ser uma instituição de sistema aberto,

como uma entidade dinâmica que se encontra em contínuo processo de transformação. O mesmo ocorre com seus contextos sociais, ou seja, recebe e envia descargas e encontra-se sujeita a pressões exteriores que demandam o contexto sócio-histórico para acomodar-se às instituições sociais significativas que influem sobre os membros familiares.

Outra área do conhecimento destacada por Gomes (2002) para pensar a família é a Filosofia. Pela Filosofia, segundo Kant e Hegel, verifico uma abordagem de desigualdade entre homens e mulheres no interior da família e da sociedade. Com o advento da chamada era industrial, que, no Brasil, teve seu apogeu a partir dos anos 1950, a sociedade passa por inúmeras transformações, fato que interferiu fortemente na concepção e evolução da família: a urbanização desenfreada, a entrada da mulher no mercado de trabalho e, conseqüentemente, mais tarde, sua emancipação. No Brasil, a Constituição Federal de 1988 legitima a igualdade formal e material entre os sexos, afastando qualquer tipo de discriminação entre estes e pregando a igualdade entre os cônjuges, inclusive retirando do homem o direito legítimo de chefe de família.

As diversas transformações, de distintas naturezas – tecnológica, midiática, sociocultural, econômica, etc. – pelas quais a sociedade vem passando, instigam a pensar, com frequência e de forma plural, as definições e conceitos da instituição família, bem como o que esta instituição representa na sociedade atual. Entendo que é essa polifonia que deve balizar a concepção contemporânea de família. Nesse sentido, Pereira (2003, p. 235 a 236), numa temporalidade de mudança de século, expõe que

a evolução do conhecimento científico – somado ao fenômeno da globalização, ao declínio do patriarcalismo e à redivisão sexual do trabalho – fez uma grande transformação da família, especialmente a partir da segunda metade do século passado. Como será a família desse novo século [...]? Não é necessário mais sexo para reprodução, e o casamento legítimo não é mais a única maneira de se legitimar as relações sexuais [...]. Afora a nostalgia de que a família na qual cada um de nós foi criado é a melhor, sua travessia para o novo milênio se faz em um barco que está transportando valores totalmente diferentes, como é natural dos fenômenos de virada de século. A travessia nos deixa atônitos, mas traz consigo um valor que é uma conquista, ou seja, a família não é mais essencialmente um núcleo econômico e de reprodução em que sempre esteve instalada a suposta superioridade masculina. Nessa travessia, carregamos a “boa nova” de que ela passou a ser muito mais o espaço para o desenvolvimento do companheirismo, do amor e, acima de tudo, embora sempre tenha sido assim, e será, o núcleo formador da pessoa e fundante do sujeito.

O ser humano é dependente do outro pela sua própria natureza ou, como diz a música-tema *Wave*⁷, de autoria de Tom Jobim, exibida nos 203 capítulos de *Páginas da Vida*, “*É impossível ser feliz sozinho*” – frase que encerra uma verdade universal. Essa dependência inclina o indivíduo a construções de redes sociais de diferentes naturezas e intensidades ao longo de sua vida. A primeira teia de sustentação dessa rede é quase sempre a família, institucionalmente concebida como berço de afetividade, dos vínculos de amizade, humanitarismo, solidariedade e preparação para a arte de tecer e conectar outras teias de relacionamentos. Veja-se, a esse respeito, o fragmento que segue, de Sacristán (2002, p. 107), quanto à suscetibilidade do homem a diferentes vínculos sociais:

No transcurso do processo de socialização e civilização que os homens experimentam, estabelecem contatos e interdependências por motivos diversos, que supõem diferentes tipos de laços que criam afinidades entre eles; aproximações e distanciamentos que sentem com diferentes graus de intensidade, constituindo, assim, comunidades diferentes às quais pertencem e nas quais são reconhecidos.

Depreendo que a rede social é tecida como necessidade de buscar ou repelir o outro através de uma complexidade de motivos presos a diversas circunstâncias e ambientes. Assim, por exemplo, a necessidade afetiva, a inclinação para o *eros*, a busca pela sobrevivência, a manifestação de solidariedade são laços que se estendem para além da família e se desenvolvem nos grupos informais, no trabalho, nos movimentos sociais, nas relações virtuais, nos grupos de voluntários, na escola e em todos os espaços onde transitamos na nossa condição de seres sociais.

Entretanto, faz-se necessário pensar a família como local de conflitos. É no núcleo familiar que os confrontos emergem e se avolumam na comunidade e na sociedade. As dimensões da globalização permeiam a instituição família. É exatamente no seio da família que se dão as violências domésticas, sexual e infantil. É no seio da família que crianças são

⁷ ICCACULTURAL, 2006, p. 1. As trilhas sonoras são recursos importantíssimos para as telenovelas e, certamente, para a produção de sentidos dos telespectadores, uma vez que aguçam a memória ao associarem os personagens e por intensificarem as emoções. Veja-se, por exemplo, a trilha da novela *O Rei do Gado* (1996), que vendeu, em 30 dias, cerca de 1,5 milhão de cópias. O Brasil foi pioneiro em gravar e lançar no mercado as trilhas sonoras compostas para as telenovelas.

abandonadas e, muitas vezes, entregues e educadas pela televisão, o que significa dizer que esse tipo de desenvolvimento infantil ocorre principalmente por intermédio dos valores da mídia, sem o acompanhamento dos pais. É também pela família que as crianças são abandonadas, sobretudo porque o modo de organização do trabalho pressupõe exclusão ou tempo de extrema dedicação; por vezes, o período de amamentação não é respeitado; a paternidade ainda é pouco participante, etc. Mello (2005, p. 30), sob uma ótica mais profunda e questionadora, afirma:

Se é fato que as representações e práticas sociais relativas à família passaram a explicitar a dimensão do conflito, em que os assassinatos e a violência doméstica ostensiva são apenas a face mais visível do fenômeno, a vitalidade das representações que concebem a família como “instituição-ninho”, destinada a proteger os indivíduos contra as adversidades do mundo exterior, parece inquestionável no mundo contemporâneo. Cada vez mais se espera da família aquilo que a sociedade se recusa, hostil e indiferentemente, a oferecer aos indivíduos, cabendo a ela até a função psíquica não só de diminuir as ansiedades existenciais dos seres humanos (OSÓRIO, 1996), como também de permitir e facilitar processos de individuação [...].

O autor de *Páginas da Vida* ilustra, com precisão, a família como esse espaço de conflito na configuração da família da personagem Marta. No fragmento a seguir, a provedora da família, Marta, esposa de Alex e mãe de Nanda, briga com o marido por ele ameaçar rasgar um cheque que ela havia recebido do genro em negociação pela guarda do filho. O marido declarava que o dinheiro mancharia a memória da filha, morta no parto, ao que ela reage do seguinte modo:

MARTA - Que manchar a memória da filha coisa nenhuma [...]. Que memória? Que filha era essa? Tão pura que engravidou do namorado e consumiu lá fora (na Holanda) o dinheiro do meu trabalho? Uma dupla de sanguessugas é isso o que vocês são. Pai e filha sempre me explorando. Eu trabalhando como um burro de carga e agüentando tudo calada. Quer saber de uma coisa? Deus é justo. Porque se a Nanda tivesse viva, a idiota aqui estaria trabalhando o dobro pra pagar mais uma despesa. E Deus é tão justo que levou a filha gêmea que seria outra a me explorar. O Francisco vai morar com o pai sim. Vai morar com um moço rico que tem condições de dar um futuro pro menino, coisa que eu não tenho.

Nesse discurso da personagem Marta, é possível observar três práticas relacionadas ao universo da família que vêm sendo modificadas na sociedade brasileira. A primeira é de ordem

sexual, na qual a pureza encontra-se intrinsecamente ligada à virgindade feminina, reforçando, desse modo, um discurso conservador da narrativa, capaz de associar e reforçar a idéia de virgindade à pureza, configurando funções diferentes para sexos diferentes. A segunda diz respeito à figura feminina como provedora da família. Nos últimos anos, a configuração de família nuclear no Brasil tem decaído em virtude dos novos arranjos familiares, como o da família matriarcal, no caso de Marta, em *Páginas da Vida*. Um terceiro aspecto, também concernente ao gênero, trata-se do poder da matriarca, que, na condição de esposa, mãe e avó, não demonstra o menor afeto para com os seus, conotando, desse modo, que a diferença sexual não é somente biológica; ela é também social. O desfecho da cena dá-se com uma afirmativa de Marta baseada nas questões econômicas em que ela determina, de forma categórica, o destino da guarda do neto.

Em presença desse amplo cenário familiar, há que se considerar ainda que as pesquisas citadas quanto à recepção de telenovela, priorizando a mediação do cotidiano familiar, foram realizadas, principalmente, nas décadas de 1980 e 1990. Cabe ressaltar que essas pesquisas datam da década de 1990⁸. Considerando a temporalidade, tem-se, desse modo, quase uma década entre esta e a produção das pesquisas citadas. Nas últimas décadas, a família vem experimentando transformações que têm afetado profundamente suas estruturas.

O sociólogo brasileiro Octávio Ianni (1992 e 1996) fala que houve uma profunda mutação na sociedade contemporânea nos últimos 20 anos, o que pode ser definido como a realização de um capitalismo tardio que aponta para a era do globalismo. As transformações nas estruturas familiares, desse modo, são de diversas naturezas. A família tradicional de Gilberto Freire entra em crise, dando lugar a uma configuração familiar contemporânea que passa por uma transição na qual as relações entre pais e filhos, antes fundamentadas na autoridade e na disciplina, surgem com novos modelos de comportamento. O desemprego também interfere nas relações familiares com sua precarização, terceirização e trabalho informal. A interferência religiosa é outro fator. Com o crescimento das seitas, podem-se observar as interferências no cotidiano familiar.

Nesse cenário da globalização, a família é uma das instituições mais fortemente afetadas. A família é, nesse contexto, um local de confronto da diáspora e da desterritorialização. Essa globalização cria tensões e impactos de diversas dimensões que desembocam no seio da própria

⁸ A *Indomada* (1997) e *Suave Veneno* (1999) são Telenovelas das Oito produzidas pela Rede Globo.

família. É no núcleo familiar que os conflitos emergem, a exemplo do desemprego, da violência sexual e doméstica (infantil e adulta), do divórcio e da pobreza, dentre outros.

Pensar a família como uma construção sociocultural, como uma instituição produzida por discursos e práticas e constituída por múltiplas identidades, nos instiga a refletir como a telenovela vem construindo a família em suas representações. Essas representações, segundo os moldes de Appadurai (2004), são consideradas como fatos sociais, transcendendo a volição individual, carregadas com a força da moral social e como realidades sociais objetivas. Este mesmo autor esclarece que a imaginação, quando coletiva, pode tornar-se carburante da ação, e essas formas coletivas da imaginação são capazes de criar idéias de comunidade de bairro e de nação. “A imaginação é hoje um palco para a ação e não apenas para a evasão” (APPADURAI, 2004, p. 16-20). Para Wolton (*apud* LIPOVETSKY, 2004, p. 78), a televisão reconstitui “uma forma de laço social na medida em que, ao olhar um programa, eu sei que outros também o estão olhando, e eles mesmos sabem que eu estou olhando”.

Do mesmo modo, observo o acelerado desenvolvimento tecnológico nas últimas décadas, o que, conseqüentemente, muda a forma de se analisar tanto a televisão quanto a família. Um exemplo concreto disso, ao se estudar os modos de assistir à televisão, é o *YouTube*, um *site* criado em fevereiro de 2005, que possibilita a seus usuários carregar, assistir e compartilhar vídeos em formato digital. Os filmes do *YouTube* tinham, inicialmente, no máximo, 10 minutos de duração. Esses vídeos podem ser disponibilizados em *sites* de relacionamento como o *Orkut*, o *I5*, em *sites* pessoais, *blogs*, etc.

Considerando a relevância da temporalidade em processos analíticos, deve-se levar em conta o intercâmbio existente entre a família, a sociedade e o Estado, tendo presente ainda a temporalidade e a espacialidade das pesquisas citadas e esta que ora se desenvolve. Com relação a isso, Minayo (1994, p. 13) observa que

o objeto das Ciências Sociais é *histórico*. Isto significa que as sociedades humanas existem num determinado espaço cuja formação social e configuração são específicas. Vivem o presente marcado pelo passado e projetado para o futuro, num embate constante entre o que está dado e o que está sendo construído. Portanto, a provisoriedade, o dinamismo e a especificidade são características fundamentais de qualquer questão social.

Em consonância com Minayo, o geógrafo Milton Santos (2002) se refere ao tempo como intérprete. Segundo ele, um objeto muda de acordo com as relações que mantém com os eventos, tendo em vista que seu valor depende do uso social. Veja-se o exemplo já citado do *YouTube*. Desse modo, um objeto está condicionado a diferentes temporalidades que determinam o seu valor como a de sua criação; a do uso; a de localização; a da temporalidade entendida na colocação do objeto numa seqüência; a da duração. A conexão dos objetos com o homem é dada pelos eventos, característica do mundo em movimento.

Resgatando a ótica de Santos, na qual o objeto está condicionado a diferentes temporalidades (criação, uso, localização, temporalidade e duração), parece-nos pertinente relacionar o objeto a esses três contextos: produção (criação), produto (localização; temporalidade e duração) e recepção (uso). Esses contextos se apresentam de forma articulada na prática social, todos permeados pela dimensão relacional. E cada um desses contextos tem seu papel específico no processo de comunicação dialógica: a produção, com seu caráter empresarial, conforme os padrões do capitalismo (lucro); o produto telenovela, com o compromisso de proporcionar prazer constante e evitar a decepção do telespectador; e o receptor, com o papel de fazer usos, consumir e produzir sentidos.

É a partir desse contexto macro que analiso as apropriações dos receptores – representadas por quatro unidades familiares – de *Páginas da Vida* (Rede Globo, julho/2006 a março/2007) com as configurações de família construídas pela telenovela, relacionando-as com as histórias e configurações familiares experienciadas pelos receptores no seu cotidiano. Soma-se ao contexto descrito acima a televisão como um “complexo sistema cultural” (STRAUBHAAR, 2004, p. 80) e, mais especificamente, a telenovela, como um dos produtos televisivos midiáticos mais consumidos no Brasil e como parte integrante da vida social e cultural brasileira que se aproxima cada vez mais de temas do cotidiano nacional ou da *nação imaginada*⁹. Destaco, nesta investigação, a televisão como um meio essencialmente doméstico, porque a sua assistência se dá sobretudo em casa. Na busca de compreensão por tamanha adesão e consolidação do gênero telenovela, faz-se necessário contextualizá-lo historicamente.

⁹ O termo ‘nação imaginada’ é de Benedict Anderson (2005). Para este autor, as comunidades/nações distinguem-se pelo estilo em que são imaginadas e não por seus aspectos genuínos.

2.3 A TELENOVELA COMO GÊNERO

Ao longo deste trabalho, a telenovela é considerada como produto. Ora, todo produto, em sua origem, pressupõe empresa, fábrica, indústria e implica ainda processos de produção. “A indústria da televisão é organizada de forma diferente, em muitos níveis de produção: produção, distribuição e transmissão em rede ou em uma só estação” (STRAUBHAAR, 2004, p. 114). Do mesmo modo que o contexto de recepção interfere no processo comunicativo, o mesmo ocorre na instância da produção. A produção tem local definido para realizar seu produto, isto é, realiza-se num determinado ambiente físico que contribui na atribuição do sentido dado ao produto.

Os meios de comunicação de massa [...] são moldados tanto pela tecnologia quanto pela economia. Entender a economia da mídia de comunicações é crucial para entender sua estrutura e seu conteúdo. A propriedade e a estrutura dessas indústrias afetam o modo como elas operam e que conteúdo elas produzem (STRAUBHAAR, 2004, p. 247).

No tocante à economia, de acordo com Straubhaar (p. 247), as empresas de mídia vendem dois tipos de produtos: “primeiro elas vendem mídia ou conteúdo de serviço e de informação para audiências ou consumidores [...]. Também ‘vendem’ as suas audiências para os anunciantes, que querem vender coisas para essas audiências”. Outro aspecto relativo à economia dos meios de comunicação de massa são as políticas de comunicação que regem esses meios¹⁰. Apesar de os canais de televisão serem concessões do Estado, a prática observada na história da televisão brasileira é a posse dessa mídia por pessoas privadas ou grupos¹¹, nunca havendo, na história da TV brasileira, o fato de alguma emissora televisiva vir a perder sua concessão. O que parece existir de fato é um monopólio regulamentado do governo sobre essas empresas e destas sobre a sociedade. A concessão é outorgada pelo governo, e a sociedade é isenta de qualquer participação.

¹⁰ Com destaque à mídia televisão, por essa ser a mídia do interesse desta pesquisa.

¹¹ Atualmente, são sete grupos que controlam a grande mídia de abrangência nacional: Civita, Marinho, Frias, Saad, Abravanel, Macedo e Sirotsky.

Mas não são somente as lógicas do mercado que regem esse gênero. No que se refere à gênese da telenovela no continente latino-americano, diversos autores (MARTÍN-BARBERO, 2003; BORELLI, 2001) afirmam que o melodrama não deve ser considerado apenas como gênero literário, mas como matriz cultural proveniente da imbricação entre oralidade e escritura encontrada nas mais distintas manifestações culturais que integram historicamente o cotidiano vivenciado pelos telespectadores. A essa constituição do gênero, Todorov (1980, p. 32) diz que “os gêneros vêm de outros gêneros: por inversão, por deslocamento, por combinação”. No Brasil, a telenovela vai se reciclando como elemento da nossa cultura, e esse percurso possibilita o acionamento da memória dos telespectadores. É nesse sentido que é possível dizer que os gêneros permitem entender o processo comunicativo não somente a partir das mensagens, mas também a partir das interações realizadas (GOMES, 2002, p. 182).

Gomes (p. 182 e 183) coloca bem essa questão ao dizer que os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se qualifica um produto dos *media*. Essa mesma autora advoga que os gêneros são um modo de situar a audiência televisiva em relação a um programa ou, ainda, em relação a um assunto nele tratado, e em relação ao modo como o programa se destina ao seu público.

Assim é possível considerar a telenovela enquanto um fenômeno que leva milhares de brasileiros, de diferentes faixas etárias, rendas, gostos, a se reunirem em frente a um aparelho eletrônico, a se emocionarem de segunda a sábado, em um mesmo horário, numa espécie de pacto e ritual se configurando como tecido geral da experiência e do cotidiano dos telespectadores. Produto cultural para uns, bem simbólico para outros, a telenovela de cada dia provoca interações entre telespectadores e é, seguramente, entre os produtos televisivos, o gênero preferido. Rodrigues (1990, p. 25), referindo-se ao processo de secularização dos ritos coletivos, diz que

as relações sociais criam-se e mantêm-se ao abrigo dos processos de desagregação que espreitam a vida coletiva, graças à persistência de práticas sociais ritualizadas, maneiras de dizer e de fazer regulares que orientam as expectativas em função da sua obrigatoriedade indiscutível. Os ritos sociais são estas modalidades quase automáticas de regularidades e de expectativas que se impõem a todos com obrigatoriedade. Constituem, assim, modos de dizer e fazer, modalidades práticas cuja observância, respeito e observação provocam o reconhecimento recíproco [...].

Lopes (2004, p. 134), ao sintetizar o (novo) papel da televisão, o faz a partir de quatro elementos: da tematização, da ritualização, do pertencimento e da participação. No que se refere ao papel da ritualização, a autora enfatiza a capacidade da TV de sincronizar os tempos sociais da nação, construindo um ritmo próprio. De modo específico acontece com a telenovela; as audiências cativas organizam seu tempo de acordo com a grade de programação deste gênero, em uma espécie de contribuição de organização do dia, o que remete às novas tecnologias como reorganizadoras da experiência social, conforme afirma Walter Benjamin (1994). Borges (2005, *apud* Augé, 1998) também percebe a televisão nessa perspectiva quando se refere a ela como algo intrínseco ao cotidiano das pessoas: “[...] princípio organizador do tempo, todo dia, toda semana, todo ano. Como os primeiros campanários católicos, ela pontua as horas do dia. Como toda liturgia, anuncia os ofícios da semana. Como toda religião, molda-se sobre o ritmo sazonal do ano”.

Essas narrativas ingressam no universo coletivo através de mecanismos de identificação. Entre esses estão as relações de natureza familiar, que são apropriadas, por sua vez, pela recepção, através de grades, de perspectivas diferenciadas, que ocorrem tanto em razão de aspectos típicos e característicos locais, como em função de disposições pessoais e interações sociais. Martín-Barbero (2002, p. 64) deixa implícita a idéia de que “o gênero não é só uma estratégia de produção, de escritura, é tanto ou mais uma estratégia de leitura”. Esse mesmo autor argumenta que os gêneros ativam uma competência cultural que permite dar conta das diferenças sociais que atravessam essas competências, possibilitando uma relação entre os telespectadores e as matrizes culturais e históricas que alimentam o reconhecimento popular na cultura popular.

Entender o gênero como estratégia de comunicação, conforme Martín-Barbero, implica pensar nas possibilidades de renovação, inovação, repetição e adaptação do gênero. Mattelart denomina isto de *supergênero*, ou seja, como “fusão de elementos constitutivos de vários gêneros no mesmo produto e o reforço da potencialidade deles por meio dessa hibridação”. Exemplo disso pode ser observado em *Páginas da Vida*, onde a presença de *videoclips* foi uma constante nas imagens em que o personagem Diogo (Marcos Paulo) aparecia em campos de refugiados na África. Igualmente, as imagens da capital carioca, reprisadas como passagens de cenas nas quais eram mostradas o Cristo Redentor, o Maracanã, o Pão de Açúcar e outros pontos turísticos da

cidade, apareciam também em formato de *clips*. Outra observação de renovação do gênero nessa narrativa específica diz respeito ao quadro final intitulado *Crônicas da Vida*. Os rostos, vozes e palavras dos depoimentos, por serem tratados como matriz inspiradora da telenovela, pertencem à lógica da condensação da estatística: cada uma das pessoas ali ouvidas e mostradas falam por milhões de outras.

Um conceito que contribui na compreensão disso é o conceito de *territórios de ficcionalidade*. Borelli (2001) afirma que pesquisas recentes com receptores de televisão, em diferentes países, têm demonstrado que os *territórios de ficcionalidade* configuram-se como um, entre outros padrões de produção, que colaboram no processo de dissolução das fronteiras entre realidade e ficção e seduzem o receptor, provocando lágrimas, risos, medos, ansiedades, alegrias e funcionando como suporte na composição do imaginário coletivo contemporâneo. Como parte integrante da cultura popular de massa, articula, conflituosamente, manifestações da cultura popular com dimensões culturais massivas e eruditas. Podem ser conceituados como matrizes culturais, gêneros ficcionais, arquétipos, modelos, padrões, textualidades.

O que se pretende demonstrar é que os *territórios de ficcionalidade* – ou gêneros ficcionais – tanto se apresentam como dimensões universais, capazes de ativar, indistintamente, mecanismos coletivos de projeção e identificação, quanto podem ser dirigidos, particularmente, a diferentes segmentos de público – jovens, crianças, adultos, homens ou mulheres – de etnias e estratos sociais distintos, em variadas partes do mundo.

2.3.1 Televisão e telenovela, um cenário de sentidos

Conforme o jornalista e pesquisador Eugênio Bucci, não há mais possibilidade de pensar o Brasil sem pensar a TV. Para esse autor, a imagem que o Brasil tem de si está imbricada na televisão. Dando seqüência ao pensamento de Bucci, não há como falar da televisão brasileira e também da portuguesa, sem que se fale também de um dos seus principais produtos, a telenovela.

Desse modo, é imprescindível que se pense esse gênero enquanto prática social que permeia a família destas sociedades¹².

Fala-se muito do imperialismo estadunidense através dos filmes *hollywoodianos* na grade de programação da TV brasileira. A telenovela brasileira, como um produto de ficção seriada, também alimenta o imaginário de milhões de pessoas em território nacional e fora dele. Nesse caso, o imperialismo da telenovela no cenário da televisão brasileira é da ordem da sobreposição do gênero em relação aos demais gêneros. Na grade de programação da TV brasileira, principalmente da emissora detentora de maior audiência, a Rede Globo de Televisão, é notória a hegemonia no tocante à exibição de telenovelas. São exibidas cinco novelas diárias entre as 14h e 21h, com destaque a uma delas em horário nobre. São 4 horas e 53 minutos de novela ao dia, cerca de 30 horas semanais. A novela das oito é o programa que, por maior período de tempo na história da televisão no Brasil, mantém o mais alto índice de audiência e a maior dispersão de audiência entre as diferentes classes sociais (LEAL, 1986, p. 12). De 1965 a 2006, a Globo exibiu 296 novelas e minisséries¹³. A indústria cultural brasileira da teledramaturgia se consolidou no país e é referência internacional.

Portugal é um país que ilustra bem a história da internacionalização da telenovela brasileira. Não há como narrar a história da telenovela portuguesa sem que se fale da telenovela brasileira. Essas histórias estão intrinsecamente relacionadas, uma vez que foi o fenômeno da telenovela brasileira que deu origem à produção do gênero em Portugal. Enquanto a primeira novela brasileira (Gabriela, Cravo e Canela) foi ao ar em território português em 1977, a primeira produção portuguesa (Vila Faia) somente surgiu em 1982. Há, nesse ínterim, um distanciamento de duas décadas na arte de produção entre esses dois países. Essa pouca tradição de Portugal em ficção televisiva levava à exibição de produções mais modestas se comparadas às telenovelas da Rede Globo. Conforme Paixão da Costa (2003),

¹² Sobre essa perspectiva, ver as obras: “A TV aos 50 – criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário”, Eugênio Bucci (org.); “Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia”, Valério Brittos e César Bolaño.

¹³ REDE GLOBO, 2007, p. 1.

a qualidade dos textos e/ou do script, as incongruências e a inverossimilhança no plano narrativo, a qualidade do texto e a pouca experiência dos actores e realizadores nesse tipo de produção, a contínua colagem de actores de revista, do teatro ligeiro, e de realizadores de televisão sem experiência na ficção, rapidamente conduziu a um impasse, não só em termos da qualidade global da produção portuguesa no género, como também no plano das audiências.

A pesquisadora Helena Sousa, da Universidade do Minho, reconhece que, apesar dos altos índices da audiência das telenovelas brasileiras, a produção portuguesa tem feito um grande esforço no sentido de desenvolver produtos que são do gosto das audiências locais. Novelas como *Ilha dos Amores*, de autoria de Maria João e Diogo Horta (TVI), *Morangos com Açúcar* e *Deixa-me Amar* (ambas da Casa de Criação para a TVI), conquistaram os telespectadores portugueses. A indústria de telenovela portuguesa é uma indústria pequena e recente que, contudo, nos últimos cinco anos, alcançou um crescimento que foi responsável pela duplicação do volume de produção e do tempo de emissão¹⁴.

As tabelas abaixo demonstram o tempo de ficção exibidos nos canais da televisão brasileira e da portuguesa.

A programação de ficção (semana da amostra de 17 a 23 de abril e 6 a 12 de novembro de 2006).

TABELA 1- Oferta de ficción (TV y cine) en el total de la programación. Promedio (Brasil)

<i>Canales</i>	<i>Ficción TV</i> <i>Horas</i>	<i>%</i>	<i>Ficción Cine</i> <i>Horas</i>	<i>%</i>	<i>Otros progrs.</i> <i>Horas</i>	<i>%</i>	<i>Total</i> <i>Horas</i>	<i>%</i>
SBT	42:55	4,2	33:30	3,3	91:35	9,2	168:00	16,7
TV Record	32:09	3,2	13:08	1,3	122:43	12,2	168:00	16,7
TV Globo	30:10	3,0	42:33	4,2	95:17	9,5	168:00	16,7
RedeTV!	9:35	1,0	-	-	158:25	15,7	168:00	16,7
TV Bandeirantes	8:29	0,8	3:43	0,4	155:48	15,4	168:00	16,7
TV Cultura	2:38	0,3	2:30	0,2	162:52	16,1	168:00	16,7
Total	125:56	12,5	95:24	9,4	786:40	78,1	1008:00	100,0

Fonte: OBITEL-IBOPE

¹⁴ SILVA, 2007, p. 1.

TABELA 2 - Oferta de ficción (tv y cine) en total de programación. Promedio (Portugal)

Canales	Ficción TV		Ficción cine		Otros progrs.		Total	
	Horas	%	Horas	%	Horas	%	Horas	%
RTP1	19:29	3,4	11:50	2,0	114:29	20,3	145:48	25,8
2:	07:51	1,3	02:10	0,4	148:24	26,3	158:25	28,1
SIC	44:26	7,9	15:04	2,7	68:08	12,1	127:38	22,6
TVI	37:25	6,6	15:09	2,7	79:18	14,1	131:52	23,3
Total	109:11	19,4	44:13	7,8	410:19	72,8	536:43	100,0

Fonte: OBITEL-Maktest/MediaMonitor

Há quatro décadas, milhares de telespectadores brasileiros acompanham as telenovelas. Se, na ótica da produção, o consumo desse produto significa lucro, na ótica da recepção, esse consumo equivale a prazer. Vale ressaltar que o consumo de novela não se resume somente à sua assistência através da televisão. Há um conjunto de outros meios que dão suporte e que é extensão dessa prática ritualizada de assistência. “A telenovela é uma fonte permanente de pautas para a grande imprensa diária e semanal brasileira” (MOTTER, 2004, p. 263). Para exemplificar, citamos a circulação de alguns produtos que alimentam continuamente esse gênero: as revistas especializadas em telenovela, as revistas de notícias semanais, o Globo Mídia Center, o *YouTube*, os suplementos de jornais, os *posters*, os CDs, os demais programas televisivos que referenciam este gênero (só para citar alguns da emissora em questão: O Vídeo Show, Casseta & Planeta, Domingão do Faustão, etc.). Tudo isso reforça o caráter de monólogo da televisão em que “hablar y no escuchar se há convertido en modelo de comportamiento social de la televisión. Por ello, los valores de la telenovela son, a pesar de las apariencias, valores criticos. La telenovela popular trata de narrar una historia y hacer escuchar” (VERÓN, *apud* LOPEZ-PUMAREJO, 1987, p. 61).

2.3.2 Caracterização da telenovela como gênero

Este gênero carrega consigo algumas características bem peculiares e tem na sua origem o melodrama. A partir de Gomes (2006), elenco algumas características de diferentes narrativas, conforme seguem: as diferenças de classe que se dissipam com o romance; a ascensão social que

acontece, via de regra, por meio de um grande amor; as questões sociais primam pelo privado e não pelo público – essa é a problemática central que conduz a trama da novela: a vida pessoal ou a gestão das relações pessoais cotidianas que estruturam o âmbito da vida privada social –; a morte como forma incontestável de punição para os delitos; o *happy end* sempre ajeita os conflitos de classes, transferindo-o para o conflito de ordem pessoal.

Uma das características que distingue a telenovela brasileira de outros países é seu caráter de verossimilhança com o contexto social em que está inserida. A história da novela¹⁵ no Brasil é rica em exemplos que pautam as questões sociais do cotidiano. Alguns autores, inclusive, chegam a nomeá-la de novela-verdade. A título de ilustração, cito alguns desses exemplos, buscando associá-los ao contexto nacional em que se deram suas narrativas, bem como às questões sociais que foram pautadas como elementos de reconhecimento cultural, propiciadas pela telenovela nessa relação ficção *versus* realidade.

A novela *Que Rei Sou Eu?*, de autoria de Cassiano Gabus Mendes e Luís Carlos Fusco, foi exibida pela Rede Globo em 1989. A história dessa novela situa-se em 1786 – três anos antes da Revolução Francesa – no fictício Reino de Avilan, onde um filho bastardo quer ser o sucessor do trono. Essa narrativa remete ao contexto social, político, econômico e cultural do Brasil da década de 1980, marcada pelas *Diretas Já*, movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil, em 1984. A trama, na verdade, é uma paródia do Brasil, retratando a miséria da população, a instabilidade financeira, os sucessivos planos econômicos que impunham o congelamento de preços, a moeda desvalorizada que mudava de nome, a elevada carga de impostos, a corrupção, etc.

O Rei do Gado (1996), novela de Benedito Rui Barbosa, trouxe à tona, em sua primeira fase, a decadência do café e a inserção do Brasil na Segunda Guerra Mundial, e, na segunda fase, a modernização e a riqueza do interior paulista. A luta pela posse da terra e a reforma agrária eram as questões sociais que perpassavam todo o eixo narrativo da novela. Um personagem foi inspirado em José Rainha, líder do Movimento dos Sem-Terra - MST. Cabe ressaltar que o MST tem sua origem na década de 1980; já na década de 1990, a reforma agrária surge com proeminência na pauta midiática. Coincidentemente, dois meses antes de a novela estrear, ocorreu a morte de 19 sem-terra, fato este conhecido como o “Caso de Eldorado do Carajás

¹⁵ No tocante à pesquisa específica de obra de novelas, a maioria das fontes foi pesquisada no *site* Teledramaturgia.

(PA)”. Esse fato certamente contribuiu para que os telespectadores fizessem relação da arte com a vida, ou da vida com a arte, e a reforma agrária, através desse acontecimento, ganhasse maior visibilidade na mídia. Se, de um lado, o MST pode ser apontado como responsável pelo ressurgimento da questão da reforma agrária na consciência nacional, por outro, podemos questionar até que ponto a mídia, através da novela, contribuiu para que esse agendamento se transformasse em ações de cidadania. Em *Páginas da Vida* não foi diferente: o eixo narrativo concentrou-se na síndrome de *Down*, mobilizando, de algum modo, a sociedade brasileira no sentido de refletir sobre essa temática.

A leitura que faz Motter¹⁶, pesquisadora do Núcleo de Telenovela da Universidade de São Paulo, é que essa novela conseguiu despertar certa simpatia do público pelos trabalhadores rurais sem-terra, mostrando o cotidiano dessas pessoas, suas histórias, suas famílias, seus dramas e dificuldades. Para a pesquisadora, a novela propiciou uma mudança de comportamento dos telejornais (e, por sua vez, nas audiências), que passaram a tratar os sem-terra com um rosto, uma história, dando até certa legitimidade ao MST.

Motter afirma ainda que a novela trata melhor dos problemas cotidianos que os telejornais. A pesquisadora justifica seu argumento, afirmando que a ficção trabalha determinados temas que favorecem a compreensão da problemática geral da sociedade. Motter leva em consideração as temporalidades do gênero ficcional e jornalístico, afirmando que, enquanto a novela veicula, de forma processual, em aproximadamente seis meses, a problemática até sua resolução, o telejornal raramente se aprofunda nos fatos abordados. Esses fatos são apresentados ao público de maneira fragmentada, acabando por gerar mais preocupação que compreensão.

Tavares e Freitas (2003) resgatam o projeto de lei do deputado Paulo Paim, que propunha, no ano de 2000, a quota de 25% do espaço destinado à produção televisiva, cinematográfica e teatral e 40% à publicidade para atores afro-descendentes. Nesse mesmo ano, 2001, a Rede Globo exibiu a novela *Porto dos Milagres*, de Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, inspirada na obra de Jorge Amado. Saindo do eixo Rio-São Paulo, a história se desenrola na Bahia, um dos estados brasileiros com a maior concentração de negros. A trama teve como pano de fundo uma

¹⁶ AGÊNCIA USP DE NOTÍCIAS, 1998, p. 1.

comunidade pesqueira e sua ligação com o universo religioso afro-brasileiro. Contudo, contava com a participação de apenas seis atores negros num elenco composto por 45 atores.

Com mais de 40 anos do gênero telenovela consolidado em uma nação multitécnica feito no Brasil, somente em 2004 a Globo exibiu, na trama *Da Cor do Pecado*, de João Emanuel Carneiro, um romance inter-racial. Acrescente-se a isso o fato de que essa novela inovou, ainda que tardiamente, com a primeira protagonista negra na história da novela brasileira. Taís Araújo interpretou Preta, contracenando, com Reynaldo Gianecchini, o Paco. Apesar dessas singularidades, a diretora Denise Saraceni afirmou, na época da exibição, que “A ênfase da novela está nas relações humanas e suas conseqüências. Mas, como a protagonista é negra, inevitavelmente ela passará por situações desagradáveis, refletindo o que acontece na nossa sociedade”¹⁷.

2.3.3 A telenovela no contexto da Rede Globo

TV Globo – A gente se vê por aqui¹⁸

Foi no governo Juscelino Kubitschek e durante a ditadura militar, que a televisão brasileira assumiu seu decisivo papel na integração nacional. A TV Globo surge no cenário midiático brasileiro em 1965 e, nessa mesma década, a telenovela começa a integrar sua programação, gradativamente se consolidando enquanto gênero de maior preferência pelas audiências.

Esse gênero vivenciou diversas etapas de modernização, contribuindo para colocar a Rede Globo de Televisão entre as maiores televisões do mundo, reconhecida majoritariamente por sua produção em telenovelas e seu “padrão Globo de qualidade”. A Globo passou por diversas fases de modernização. A primeira modernização da Globo foi a divisão dos horários das telenovelas com adoção dos seguintes padrões: horário das seis da tarde – em geral, adaptações da literatura romântica; horário das sete da noite, com estórias leves, românticas e foco no humor; horário das oito, com um enfoque no dia-a-dia e nos problemas familiares; horário das dez, naturalmente

¹⁷ TELEDRAMATURGIA, 2006, p. 1.

¹⁸ Slogan da Rede Globo de Televisão.

seletivo, destinado às experimentações. A segunda modernização ocorre na área técnica, na qual a Globo equipou-se de modo a superar todas as emissoras brasileiras. A terceira modernização implantada pela Rede Globo foi a opção por uma busca constante pela qualidade. Beneficiada pelos seus altos investimentos na tecnologia de ponta, a Globo pôde implantar o que, mais tarde, seria chamado de “padrão Globo de qualidade”.

Com relação às questões estruturais e tecnológicas, a Globo é detentora de um conglomerado de 121 emissoras entre geradoras e afiliadas, podendo ser assistida em 99,84% dos cerca dos 5 mil municípios brasileiros, com programas 24 horas por dia no ar, sendo a maior parte da programação criada e realizada nos seus próprios estúdios, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Além disso, ultrapassando as fronteiras nacionais, a emissora encontra-se presente em todos os continentes. Todo esse *know-how* coloca a emissora como principal provedora e fornecedora de imagens do Brasil para o exterior e para o próprio país. A dramaturgia da Globo representa e reflete os costumes, os hábitos e a cultura nacional, afetando e alimentando o imaginário das audiências brasileiras, chegando a ser mais libertária na dramaturgia que em outros gêneros. A Revista Carta Capital¹⁹ reconhece isso na teledramaturgia brasileira ao afirmar, num contexto político de eleições majoritárias, que, “ao contrário do que prega a retórica empolgada dos eruditos, o aprendizado da política é muito mais fértil nas telenovelas do que nos chatíssimos debates eleitorais”.

O conglomerado da Rede não se esgota por aí. Alimentando o imaginário através da música, desde 1971, a Som Livre, empresa das Organizações Globo, que atua no mercado fonográfico e mercado audiovisual nos últimos 15 anos, tem por principal função comercializar trilhas sonoras das novelas da Rede Globo, tendo o êxito de colocar os CDs no *ranking* dos mais vendidos no mercado nacional.

¹⁹ Cf. Carta Capital. Ano 13, n. 413, p. 47, out. 2006

2.3.4 Telenovelas da Rede Globo e internacionalização

A compreensão do termo internacionalização, nesta pesquisa, dá-se a partir de Joseph Man Chan (*apud* CABRAL, 2006), que o define como “processo pelo qual a propriedade, estrutura, produção, distribuição ou conteúdo da mídia de um país é influenciado por interesses, cultura e mercados da mídia, uma vez que este é apenas uma forma de internacionalização”.

Denis Moraes²⁰, ao analisar os cenários da chamada indústria cultural, destaca a internacionalização como bem simbólico. Um fato histórico que ilustra isso, de maneira singular, diz respeito à internacionalização de telenovelas brasileiras para cerca de cem países. De maneira específica, isso pode ser confirmado com a exportação da primeira telenovela brasileira. Em 1977, a telenovela brasileira chega à Europa via Portugal. *Gabriela Cravo e Canela* cativou as audiências portuguesas de forma a saturar a central telefônica da RTP, que não estava preparada para milhares de telefonemas oriundos de todo o país.

Para compreender, ainda que minimamente, esse acontecimento na ótica da recepção, é necessária a contextualização do fato. Quando teve início a exibição de *Gabriela*, em maio de 1977, ainda era muito recente a revolução do dia 25 de Abril de 1974, que derrubou o regime político autoritário e de inspiração fascista que vigorava em Portugal desde 1926. No cenário midiático, a emissora estatal RTP era, nesse período, a única televisão em Portugal. O 25 de Abril representou crescimento no desenvolvimento político-social do país. Em decorrência do 25 de Abril, foram implementadas políticas sociais; Portugal foi integrado à Comunidade Européia; houve maior êxodo rural; e foi observado maior crescimento dos indicadores sociais. Tudo isso levou ao desenvolvimento da televisão portuguesa e propiciou o surgimento da telenovela, gênero que se faz representar principalmente através da Classe Média (FERIN, 2004). Nesse período de início da consolidação da democracia, a decisão sobre o que milhões de pessoas iriam assistir diariamente na televisão portuguesa consistia, sem dúvida, num ato político pela via do cultural. Foi nesse cenário que a telenovela brasileira conquistou a adesão das audiências lusitanas.

²⁰ Informação verbal em conferência proferida por ocasião do VIII Congresso Latino-Americano de Ciências da Comunicação – ALAIC, realizado na UNISINOS, São Leopoldo-RS, 21/07/2006.

Passados 30 anos da exibição de *Gabriela*, a telenovela brasileira se consolida como o bem simbólico televisivo mais consumido em Portugal.

É usual associar-se a expressão “água-com-açúcar” ao melodrama (drama com música) para conotar um ar demasiado sentimental e romântico e, até mesmo, previsível desse gênero. Contudo, o intento é ir além dos adjetivos que possam ser associados a esse termo e discuti-lo numa perspectiva que transcende o melodrama (e a telenovela, que tem sua matriz no melodrama) somente enquanto narrativa. As questões que se colocam na internacionalização de um produto midiático vão além do que os melodramas do século XVIII poderiam conjecturar.

Desse modo, faz três décadas que a telenovela brasileira atravessou o Atlântico e se instaurou em Portugal, ganhando a adesão de uma audiência cativa²¹. De lá para cá, muita coisa mudou, e, hoje, três novelas brasileiras integram a grade de programação da emissora privada SIC, sendo a telenovela o produto midiático mais consumido em Portugal. Convém ressaltar que as telenovelas da Rede Globo são comercializadas em cerca de cem países.

No Brasil, a tradição de assistência de telenovela diária iniciou em 1963. Tem, portanto, quatro décadas, e é hoje um gênero consolidado. Em Portugal, similar processo de consolidação deu-se no decorrer de 30 anos de exibição de telenovela brasileira. Vale ressaltar que essas narrativas ficcionais que, invariavelmente, terminam com o *happy end* – até porque é esta uma das principais características do melodrama – não se limitam apenas a textos e romances. Lembra-nos Martín-Barbero que as telenovelas constroem imaginários e identidades.

Esse produto midiático, em Portugal, produz e alimenta o imaginário acerca da nação brasileira não somente para os portugueses, mas também para milhares de imigrantes, inclusive brasileiros, que se encontram entre as três maiores comunidades de estrangeiros naquele país. A telenovela se constitui, nessa perspectiva, em uma narrativa sobre uma *nação imaginada*, possibilitando a permanente (re)construção dos sentidos de pertencimento a essa nação a partir de seu processo de circulação entre as audiências em contextos internacionais. Vale lembrar que a imprensa é apontada por Anderson (2005) como um dos três pilares dessa comunidade imaginada (da consolidação da nação), ao lado da escola (alfabetização) e da língua.

²¹ Caso similar se deu com *A Escrava Isaura*, em Cuba, onde o presidente Fidel Castro mudou o horário diário das reuniões do Governo para que ele e seus ministros não perdessem a novela. Na China, a telenovela brasileira contava com uma audiência de aproximadamente 870 milhões de pessoas. Na Itália, *Terra Nostra*, também produzida pela Rede Globo, obteve grande êxito em termos de audiência.

Mas qual a razão para tamanha adesão da telenovela, uma vez que o contexto de produção é aparentemente bem diferenciado da recepção e que a televisão de cada país tem características próprias, isto é, diferentes modos de operar? O que conforma, especificamente, no contexto português, o consumo de um gênero latino-americano internacionalizado feito no Brasil e para o Brasil?

Busco, a partir desses questionamentos, ensaiar reflexões com base na contribuição de alguns autores (STRAUBHAAR, 2004; FERIN, 2004; MARTÍN-BARBERO, 2004; LOPES, 2004), que dão pistas para pensar a internacionalização do gênero telenovela e a recepção.

Cogo e Silva²² (2007) discutem a internacionalização da telenovela brasileira desde a perspectiva das migrações contemporâneas como experiência configuradora de fluxos culturais e comunicacionais midiáticos que mobilizam a produção, circulação e consumo da telenovela brasileira em âmbito internacional, tendo, como cenário específico, Portugal. Straubhaar (2004, p. 77) discute as múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências, afirmando ser a globalização da cultura um processo irreversível. O autor aposta, sobretudo, na proximidade cultural, porém reflete sobre as categorias de gênero, valor e temática para explicar o fluxo televisivo entre países. Em sintonia com o pensamento de Straubhaar, no que se refere à temática, Ferin (p. 180) justifica a adesão dos receptores portugueses à novela brasileira como resultante de suas interações com os conteúdos e temáticas que os interpelam, não só no que diz respeito à língua comum, mas também ao imaginário comum de mitos, heróis, acontecimentos, paisagens, recordações e saudades (FEATHERSTONE, *apud* FERIN, 2004, p. 180).

Os estudos de Moragas Spa (*apud* STRAUBHAAR, 2004, p. 91) refletem que “a proximidade” com a televisão tem a ver com um “cenário de experiências compartilhadas” entre produtores e receptores. Em consonância com tal reflexão, Straubhaar (2004, p. 93) postula que o “argumento é de que as audiências tendem a escolher e assistir programas televisivos que são mais próximos ou mais diretamente relevantes para seus termos culturais e lingüísticos”, atentando, contudo, para o caráter contraditório que pode conter esse argumento. O autor lembra que existe igualmente o apelo ao exótico (*versus* o familiar), da cultura “cosmopolita” (*versus* a local) e de determinados temas universais e arquétipos (*versus* temas e tipos específicos). Martín-Barbero (2004, p. 24), por sua vez, agrega o contexto político ao debate dos vínculos entre gênero

²² Refiro-me ao artigo “Brasil-Portugal: internacionalização da telenovela brasileira e migrações contemporâneas”.

e recepção. Se, de um lado, aponta para a dificuldade de circulação transnacional do cinema latino-americano, sobretudo pela incapacidade de governos e agentes culturais assegurarem essa circulação, por outro lado, distingue justamente a capacidade da telenovela de cumprir esse papel não só em território latino-americano, mas em todos os continentes.

2.3.4.1 Portugal como mercado, e a parceria da Globo com a SIC

TV SIC – Não serei eu, nem tu; seremos nós²³

A televisão portuguesa surge em 1957, com as emissões do canal do estado, a RTP, em um contexto de censura oriunda da ditadura imposta pelo Estado Novo. Entre o final da década de 1960 e meados da década de 1970, são lançados mais três canais estatais: a RTP2, em 1968; a RTP Madeira, em 1972; e a RTP Açores, em 1975. Somente com o fim da ditadura, em 1974, é que a televisão vai gozar de maior liberdade. Nos anos 1990, surgem dois canais privados: a SIC (1992) e a TVI (1993). A SIC – Serviço Independente de Comunicação – foi o primeiro canal de televisão privado, independente e comercial a operar em Portugal. Já em 1994, surge a televisão a cabo.

É nesse cenário que se situa a SIC, a emissora portuguesa que atualmente transmite as novelas da Rede Globo de Televisão. Conforme referido no item anterior, a Rede Globo deu início à exportação de telenovela em Portugal desde 1976, com *Gabriela, Cravo e Canela*, transmitida pela RTP. Em 1995, a Rede Globo fecha contrato exclusivo com a SIC. Essa emissora é liderada pelo Grupo Impresa – o maior grupo privado de mídia em Portugal – da família Francisco Pinto Balsemão.

Em sua gênese, a SIC passou por diversas dificuldades de transmissões, como de ter negado o acesso a programas de grande audiência, como a Fórmula 1 e o futebol. Em 1992, Portugal passava uma recessão, que implicou em restrições na emissão de 24 horas diárias, com as transmissões iniciando às 17h. Apenas 50% da população nacional aderiram inicialmente ao sinal do canal no arranque deste; três meses depois, o número já subia para 70% de portugueses.

²³ Slogan da TV SIC.

A televisão pública, prevendo a chegada da concorrência, se precaveu²⁴. Por outro lado, a capacidade financeira da SIC era demasiado reduzida para poder investir em produção própria. A SIC precisava de um diferencial para concorrer com a emissora estatal. Informação foi a primeira marca da SIC, o que lhe garantiu programas de entrevista e grandes reportagens. Em meados dos anos 1990, a emissora teve um crescimento na audiência; não obstante, estava longe de pôr em causa a primazia da RTP. “A lei do Ibope é a lei da concorrência. Ela comanda as alterações na programação, flexível o bastante para modificar os balizamentos dos diversos gêneros e formas” (MATTELART, 1998, p. 60).

Após investir na informação, a segunda estratégia da SIC foi a veiculação de telenovelas brasileiras. A Globo, maior produtora de novelas do mundo, era acionista da SIC. Ao desfazer o contrato com a RTP, em 1994, e fazer contrato exclusivo com a SIC, não só as telenovelas globais, mas as audiências também migraram para a SIC. A fórmula Globo de intercalar noticiário e novela também teve êxito em Portugal. Essas investidas possibilitaram que, em 1995, a SIC ultrapassasse a audiência da sua concorrente, a RTP.

É nesse *fluxo televisivo*, no cenário de produção da Globo e da SIC, que a telenovela *Páginas da Vida* foi veiculada no período de oito meses.

2.3.5. A telenovela *Páginas da Vida*

2.3.5.1 O produto *Páginas da Vida*

No que concerne às características de produção de telenovela, no Brasil, os capítulos costumam ter, em média, 55 minutos diários de duração²⁵ e são apresentados de segunda-feira a sábado. No caso da Rede Globo, as temáticas, assim como a publicidade, são distribuídas tendo presente o público de cada horário: as telenovelas das 18h voltadas para o romance, das 19h para a comédia, e as novelas enquadradas na faixa nobre do horário das oito da noite, tendo o drama como eixo.

²⁴ No início de 1993, o *share* da SIC era de apenas 10%, se comparada aos 20% da RTP2 e aos 70% da RTP1.

²⁵ Os capítulos de *Páginas da Vida* tiveram a duração de, aproximadamente, 70 minutos.

A telenovela ingressa no universo coletivo por meio de mecanismos de identificação, dentre os quais estão as relações de natureza familiar, que são apropriadas, por sua vez, pela recepção, através de grades, de perspectivas diferenciadas, que ocorrem tanto em razão de aspectos típicos e característicos locais, como em função de disposições pessoais e interações sociais. A cotidianidade familiar ficcional da telenovela e o modo como a cotidianidade familiar de populações a interpreta e a significa traduz duas faces de um fenômeno que ora se investiga, cuja ênfase específica recai, precisamente, nos ambientes das configurações familiares concretas.

As identificações dos telespectadores não se dão apenas com os personagens da trama. No Brasil, autores consagrados como Glória Perez e Benedito Rui Barbosa despertam toda uma atenção. É o caso também do autor de *Páginas da Vida*, Manoel Carlos, que, ao longo de suas produções, se notabilizou entre os dramaturgos preferidos pelos telespectadores de telenovelas brasileiras, comprovado pelos índices de audiência. Uma característica marcante de suas tramas, a partir de *Baila Comigo*, é o batismo de suas personagens principais com o nome de Helena. Segundo o autor, essa preferência se dá porque o nome lhe passa a imagem de mulher forte, decidida, como a Helena de Tróia.

O escritor Manoel Carlos Gonçalves de Almeida, 73 anos, nasceu em São Paulo e é um dos pioneiros da televisão brasileira. Iniciou sua carreira na década de 1950, como ator e diretor, nas extintas TV Tupi e Excelsior. Atualmente, é escritor de telenovela da Rede Globo.

Em 1978, escreveu sua primeira telenovela, *Maria, Maria* (Rede Globo, 1978), seguida de: *A Sucessora* (Rede Globo, 1978/79), *Água Viva* (Rede Globo, 1980 – como colaborador), *Baila Comigo* (Rede Globo, 1981), *Sol de Verão* (Rede Globo, 1982/83), *Viver a Vida* (minissérie – Rede Manchete, 1984), *Joana* (Rede Manchete, 1984/85 – série – roteirista), *Novo Amor* (Rede Manchete, 1986), *O Cometa* (minissérie – Rede Bandeirantes, 1989), *Felicidade* (Rede Globo, 1991/92), *História de Amor* (Rede Globo, 1995/96), *Por Amor* (Rede Globo, 1997/98), *Laços de Família* (Rede Globo, 2000/01), *Presença de Anita* (minissérie – Rede Globo, 2001), *Mulheres Apaixonadas* (Rede Globo, 2003) e *Páginas da Vida* (Rede Globo, 2006/07).

2.3.5.2 Caracterização dos personagens de *Páginas da Vida* e suas famílias

Assistir a telenovelas propicia às pessoas a familiarização com estilos de vida, formas de agir e sentir dos personagens, e as atitudes destes têm relação com as matrizes culturais dos telespectadores. Para Jacks (2006, p. 170), o reconhecimento dos personagens mobiliza emoções positivas ou negativas, sendo, assim, um elemento de constituição de relações sociais implicada, principalmente, pelo uso relacional da televisão.

É partindo dessa ótica que se considera necessário caracterizar as personagens e suas inserções familiares aí representadas. Nessa caracterização, serão priorizados quatro personagens destacados pelos telespectadores por ocasião da pesquisa exploratória²⁶: Helena (Regina Duarte), Marta (Lília Cabral), Sandra (Danielle Winits) e Tide (Tarcísio Meira).

Helena – A Branca de Neve e Boa Samaritana

Helena é médica obstetra, mora em uma cobertura de um edifício no bairro do Leblon, confortável, mas sem luxo. A única filha que gerou morreu ainda criança. Nos primeiros capítulos da telenovela, ela vive uma crise com Gregório (José Mayer), seu segundo marido. Helena é responsável, requintada, brincalhona, maliciosa e desafiadora. Com ela moram a empregada Lídia (Thalita Carauta) e Salvador (Jorge de Sá), um jovem negro que se tornou seu filho adotivo, após a morte de uma ex-empregada. A personagem Helena representa a “mocinha” da trama, uma espécie de boa samaritana, politicamente correta. Na segunda fase da telenovela, Helena adota Clara, a neta rejeitada pela avó por ter a síndrome de *Down*. Porém a “mocinha” não é representada como indefesa, frágil e dócil; pelo contrário, é uma mulher aguerrida. Ela é a representação de uma competente profissional, uma excelente dona de casa, que faz questão de manter seu próprio supermercado – sendo uma boa mãe, patroa e vizinha. A cotidianidade doméstica, familiar e profissional é ressaltada nesta personagem. Eram freqüentes cenas minuciosas da *arte do fazer*, em que a personagem chegava à casa, lavava as mãos, tomava banho, colocava um roupão, prendia os cabelos, punha creme no rosto, brincava com a filha, fazia refeições, resolvia pendências do lar, interagia com os filhos sobre o dia, etc.

²⁶ A pesquisa exploratória foi realizada em São Luís do Maranhão, nos meses de julho e agosto de 2006.

A configuração dessa família, mãe e filhos adotivos, é entendida como monoparental de chefia feminina. Mello (2005, p. 35) considera a monoparentalidade “um fenômeno que vem ganhando visibilidade social crescente, como uma das expressões maiores da diversidade dos arranjos familiares no Brasil contemporâneo, onde a relação pai-filho ou mãe-filho constitui o todo do núcleo familiar [...]”. Este mesmo autor destaca o número significativamente menor de famílias monoparentais de chefia masculina, quando comparado ao de chefia feminina, o que, para ele, revela que a socialização de crianças ainda é considerada e vivida como uma atribuição, basicamente e muitas vezes, essencialmente das mulheres.

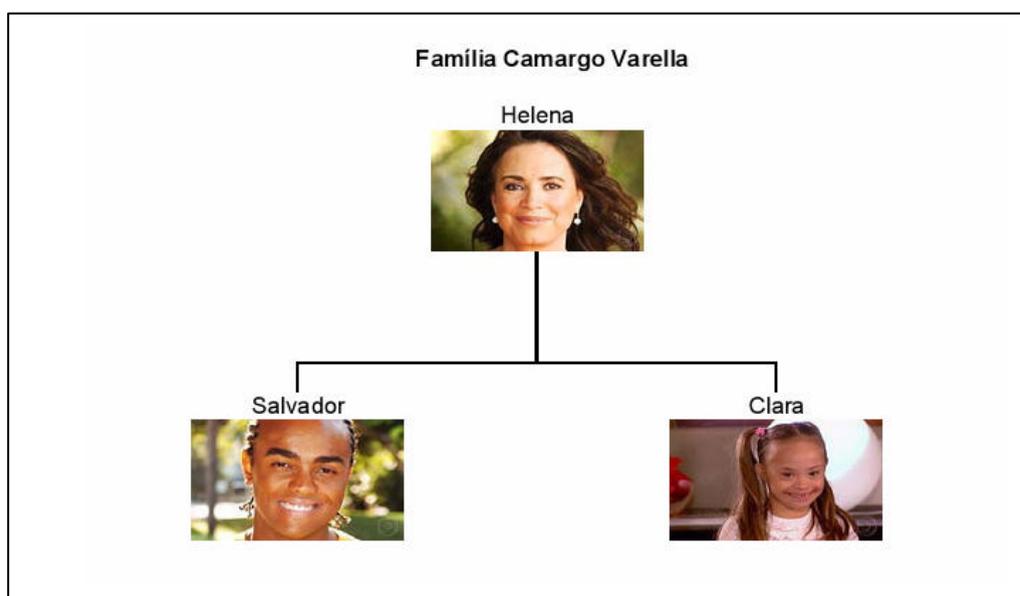


Imagem 1 – Configuração familiar Camargo Varella

Marta – A Esposa e Mãe fora dos Padrões Sociais

Marta (Lília Cabral) é casada com Alex (Marcos Caruso) e teve dois filhos: Fernanda e Sérgio (Max Fercondini). Mora em um apartamento na Gávea. É uma mulher racional e de pouca demonstração de afeto e sensibilidade em suas relações interpessoais. Porém, é capaz de se sensibilizar a ponto de chorar diante dos filmes a que assiste. Marta é proprietária de uma casa de festas infantis. Sua atividade contrasta com sua personalidade geniosa ao demonstrar, por

exemplo, não gostar de crianças. Apesar de ser razoavelmente “bem-nascida”, considera-se injustiçada pela vida, é pretensiosa e gananciosa. Essa é uma das razões que a levou a mandar (na primeira fase da telenovela) a filha Fernanda a estudar fora do país. Apesar de fazer algum sacrifício para mantê-la no exterior, Marta se orgulhava de Nanda e desejava para a filha um futuro que antes sonhara para si própria. Para desespero de Marta, a filha engravidada de gêmeos em Amsterdã e retorna ao Rio de Janeiro. Grávida, Nanda sofre um acidente de trânsito e, ao dar à luz aos filhos, não resiste e morre. Marta rejeita, sem remorsos, a neta com síndrome de *Down*. A morte da filha é o pretexto que faltava para acabar o casamento de Marta, porém o casal continua dividindo o mesmo espaço.

O nome da personagem Marta remete ao nome e a características da personagem bíblica, que estava sempre preocupada com as atividades práticas do cotidiano, o cuidado pelos afazeres da casa e não com a companhia, a amizade, a presença, etc.

A relação dessa personagem com sua família é marcada por dois momentos: um passado e um presente. O primeiro momento é resgatado por lembranças felizes dela mesma e também pelos demais integrantes da família. O presente vivido é narrado a partir de uma esposa, mãe e avó amarga e, ao mesmo tempo, aguerrida, uma vez que é ela a única provedora da casa.

A configuração dessa família é do tipo nuclear, ou seja, constituída por pai, mãe e filhos consangüíneos. Na segunda fase, com a morte de Nanda, os avós ficam com o filho de Nanda, Francisco. Na relação com o neto, os cuidados e afetos que, em geral, são atribuídos ao papel social de mãe e avó, ao feminino, não são dados pela avó Marta, mas pelo avô Alex. É ele quem dá banho em Francisco, acalanta, dá carinho, o leva à escola, ao parque de diversões, entre outros.

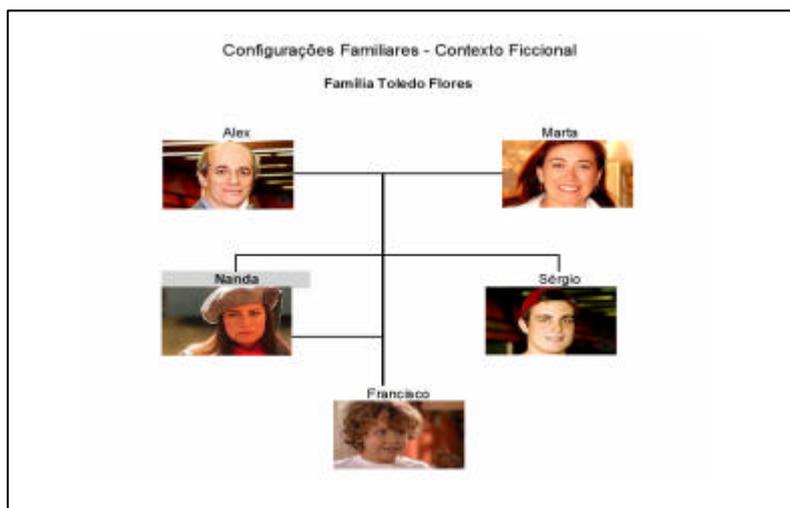


Imagem 2 – Configuração familiar Toledo Flores

Sandra – A Ovelha Desgarrada

Sandra é filha do casal Constância (Walderez de Barros) e Zé Ribeiro (Umberto Magnani). Foi criada no casarão da Família Andrade como se fosse da família, isto é, um membro da família além de seus limites consangüíneos. Seus pais são empregados fiéis da Família Andrade. Constância, a mãe, mora no casarão da cidade, e Zé Ribeiro, o pai, na fazenda. Sandra é bonita, sensual e pretensiosa. É obcecada²⁷ por Jorge Andrade (Thiago Lacerda), com quem se envolveu na adolescência, e como conseqüência desse relacionamento, fez um aborto²⁸. Tem um relacionamento conflituoso com seus pais e a irmã, por considerá-los caipiras e pobres. Na trama, a pobreza dessa família não é materializada, visto que reside no espaço de moradia do patrão e usufrui, de alguma forma, de parte dos bens da família Andrade.

A personagem de Sandra, enquanto filha, não se enquadra nas práticas sociais vigentes; ela não concebe a família como um lar, como um espaço de carinho. Ao contrário, ela cobra com

²⁷ É curioso observar essa característica em outras narrativas de Manoel Carlos. Em *Mulheres Apaixonadas*, a personagem Heloísa também era vítima de um amor doentio, chegando mesmo a participar da ONG MADA – Mulheres que Amam Demais.

²⁸ Cabe ressaltar que a temática do aborto surgiu por diversas vezes na narrativa. Na primeira vez, o autor introduziu a discussão através da protagonista Nanda, num contexto holandês, em que a legislação permite a prática do aborto; posteriormente, com Sandra num contexto de uma família aparentemente tradicional católica e em um país (Brasil) onde o aborto não está legalizado, e, ao final da trama, a temática reaparece com a gravidez precoce da personagem Kelly.

veemência um comportamento e um poder aquisitivo que sua família não tem e se sente injustiçada por ter nascido em uma família incapaz de lhe dar o *status* que almeja. As crises familiares de Sandra são quase sempre ocasionadas por ela mesma. Ela encontra-se dividida entre duas famílias, sem se identificar com nenhuma delas. Nega suas raízes ao abominar o campo onde nasceu e privilegia demasiadamente a cultura urbana, o agito, o consumo, etc.

A realização pessoal de Sandra parece dar-se, única e exclusivamente, por meio da relação homem-mulher²⁹, situação pela qual encontrar um provedor é sua meta maior, meta esta alcançada no final da narrativa, ao relacionar-se com dois homens, um que lhe concede afeto e outro que lhe propicia luxo. Sandra não faz nenhum esforço ético para sair do grupo dos dominados. Ela se afirma continuamente como um objeto a serviço da satisfação sexual da hegemonia, seja da categoria masculina, seja da classe dominante. Essa personagem sugere buscar a construção de uma identidade independente por meio da ruptura com sua identidade, com o seu lugar de origem, o campo. O mesmo ocorre ao final da narrativa, ao romper com sua família de origem e a família que a criou, tornando-se o que popularmente se chama de “ovelha desgarrada da família”. A irmã de Sandra, Telma, representa uma personagem com perfil bem distinto da irmã Sandra e, ao final da trama, casa-se com Jorge.

²⁹ Muitos autores são unânimes ao definirem família distinguindo-a de casamento; contudo, são unânimes também ao fazê-lo, associando este àquela. Numa reflexão acerca do casamento, mas também sobre a questão de gênero, esta personagem me faz pensar acerca do trecho de Simone de Beauvoir (1980, p. 437), quando diz: “No dia em que for possível à mulher amar em sua força, não em sua fraqueza, não para fugir de si mesma, mas para se encontrar, não para se demitir, mas para se afirmar, nesse dia o amor tornar-se-á para ela, como para o homem, fonte de vida e não perigo mortal. Enquanto isso não acontece, ela resume sob sua forma mais patética a maldição que pesa sobre a mulher encerrada no universo feminino, a mulher mutilada, incapaz de se bastar a si mesma”.

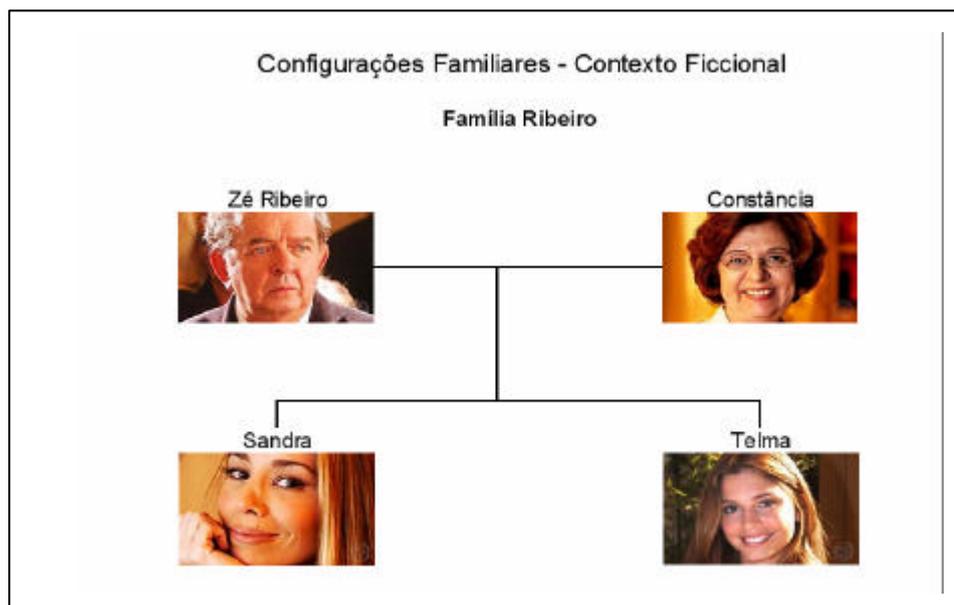


Imagem 3 – Configuração familiar Ribeiro

Tide – O Patriarca Justiceiro e Conciliador

Tide (Tarcísio Meira) é esposo de Lalinha (Glória Menezes). O casal teve seis filhos: Carmem (Natália do Valle), Leandro (Tato Gabus Mendes), Elisa (Ana Batafogo), Márcia (Helena Ranaldi), Olívia (Ana Paulo Arósio) e Jorge (Thiago Lacerda). Logo no início da trama, Tide completou 70 anos. Seu patrimônio é fruto da herança que o pai lhe deixou. Apesar de ser um homem de posses, tem pouca escolaridade. Demonstrou sempre o sentimento de paixão pela sua mulher Lalinha; gosta de estar rodeado por toda a sua família. Tide e Lalinha representam o casal perfeito da trama. No início da segunda fase da telenovela, a esposa de Tide morre, deixando o patriarca da família viúvo e mais carente da atenção de todos. A presença da mãe e esposa falecida é resgatada pela lembrança dos filhos e do marido. Este último busca imortalizá-la, encomendando uma estátua da esposa a uma artista plástica.

Tide é a personificação do papel tradicional da família patriarcal. Nos primeiros capítulos da novela, a família extensa do Tide encontra-se reunida para celebrar o aniversário do patriarca. Apesar do clima festivo entre os filhos, há, por parte dos cunhados, um mascaramento dos

verdadeiros sentimentos; há uma espécie de bajulamento e de interesse em torno da riqueza do Tide.

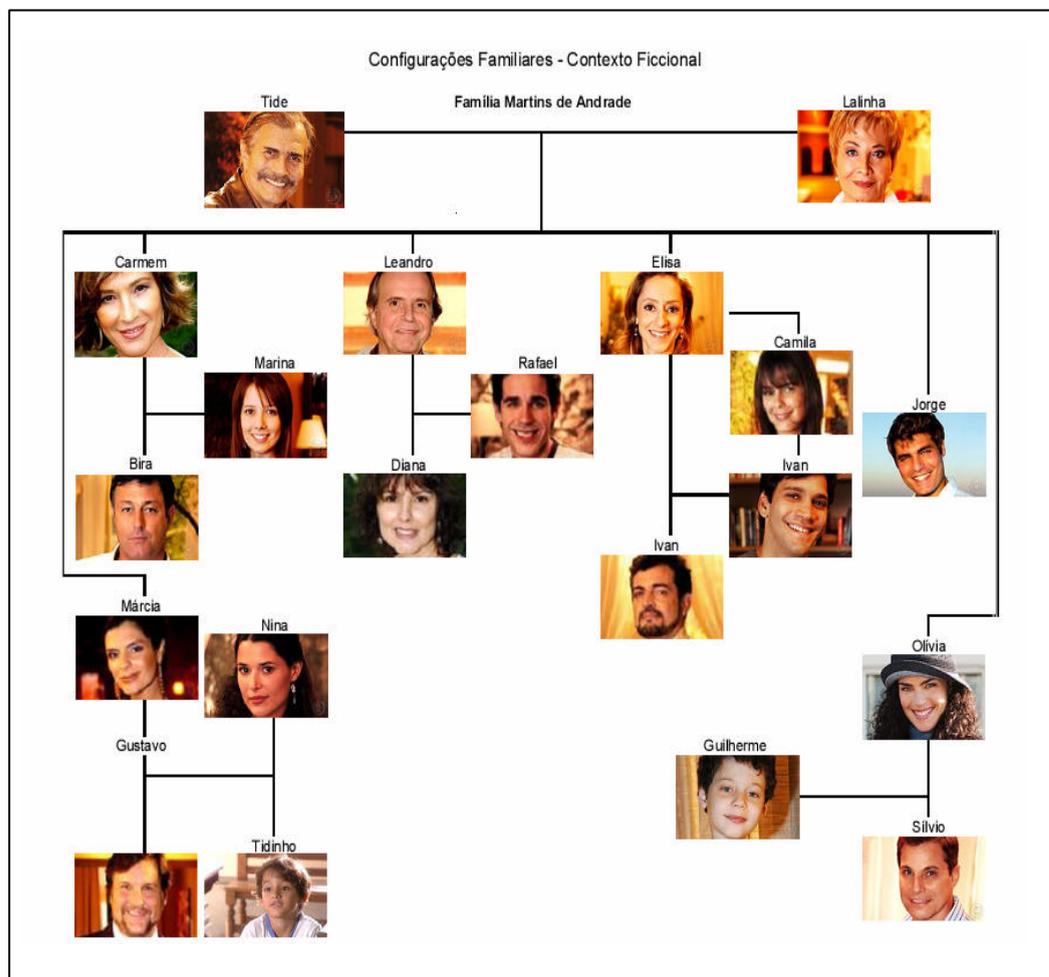


Imagem 4 – Configuração familiar Martins de Andrade

Enfim, a narrativa de *Páginas da Vida* apresenta cerca de 20 unidades familiares com distintas composições³⁰: famílias nucleares (10); mãe e filhos adotivos (1); mãe e pai solteiros (2); viúvos (2); casais separados (4); casais que moram em cidades diferentes devido ao trabalho

³⁰ Optou-se por registrar as composições familiares nas duas fases da telenovela, bem como quantificar situações de uma mesma pessoa por diferentes vezes. Por exemplo, registra-se duas vezes a personagem Carmem, que se separou e que foi para a segunda união, ou ainda, Olívia, que casou e separou-se. Nesse caso, a unidade familiar foi quantificada duas vezes, tendo presente o processo de configuração de reajuste familiar.

(1); casais oriundos de segunda união (3); casal homossexual³¹ (1); neto, avó e namorada (1); pai e filha (1), pai e filho (1).



Imagem 5 – Cotidiano – Festa na família Martins de Andrade
Fonte: *site de Páginas da Vida*



Imagem 6– Cotidiano - Família Toledo Flores
Fonte: *site de Páginas da Vida*

Corroborando a já citada pesquisa do IBGE (2005), é possível concluir que, entre as quatro famílias da trama ficcional eleitas pelos telespectadores, duas têm nas mulheres sua chefia: são as famílias denominadas monoparentais com chefia feminina. É o caso de Marta e de Helena que, mesmo quando o cônjuge integrava a família, elas estavam à frente.

³¹ Essa concepção atual de família, no entanto, encontra-se ainda permeada de questões controversas que, como não poderia deixar de ser, vão brotando com o desenvolvimento econômico, tecnológico e as modificações sociais e instigando a sociedade.

Outra característica análoga dessas famílias é a situação de morte enfrentada por elas. Na história familiar de Helena, existe a perda da sua filha de cinco anos. A narrativa enfatiza isto com certa freqüência, seja verbalizando através dos textos da protagonista, seja através de imagens do quarto da criança que permanecia intacto depois de cinco anos.

Na família de Tide, a morte da personagem Lalinha foi representada de forma visível, com a exibição de cenas da morte da personagem na capela particular da mansão e do funeral explicitando a dor do marido e dos filhos. O contexto de morte também perpassa a família Toledo Flores, em que a filha Nanda morreu em trabalho de parto, em decorrência do acidente que sofrera horas antes. Nessa família, a morte alterou por completo a dinâmica familiar. O pai responsabiliza a mãe pela morte da filha, e, desde então, a relação entre o casal consiste em dividir o mesmo espaço físico. Existe outra situação de morte na família: Toledo Flores. Marta doa a neta e informa à família que a criança morreu. Com o nascimento dos gêmeos, Francisco e Clara, novos arranjos familiares são construídos envolvendo as duas famílias. Enquanto os avós Alex e Marta criam o neto Francisco, a médica Helena cria Clara como filha adotiva. Tem-se, desse modo, a separação dos irmãos. Com o desenrolar dos fatos, o pai retorna à trama, toma conhecimento da existência do filho e reivindica sua paternidade.

Outra característica similar dessas famílias³² diz respeito ao que Bourdieu (2006) chama de capital simbólico. Bourdieu assinala, como representativo de poder do indivíduo ou grupo, o capital que possuem. Vê esse capital de maneira objetivada; pode ser definido como capital simbólico, econômico, cultural e social. O que determina o lugar de poder do indivíduo ou grupo é o capital³³ que possui e a composição desse capital. O capital que possui legitima o indivíduo, dando a ele *status* e reputação.

Com exceção da família de Sandra, as demais pertencem à Classe Média ou classe alta carioca. Na família de Helena, isso é representado pela sua profissão, como médica de um conceituado hospital e moradora de um dos bairros da zona Sul carioca, o Leblon, e também pelo fato de ter podido adotar dois filhos, inclusive um portador de necessidades especiais. Quanto à personagem Marta, apesar de a narrativa evidenciar suas necessidades financeiras, observa certo

³² É uma característica vinculada também à produção, visto que o autor Manoel Carlos é conhecido por priorizar, em suas tramas, o cotidiano da Classe Média do Leblon.

³³ Capital entendido nos moldes de Bourdieu, conforme já explicitado.

padrão socioeconômico usufruído por sua família, como, por exemplo, a escola particular em que o neto estuda e a localização do seu apartamento. A família de Tide é a mais rica da narrativa. O casarão, a casa de Cultura AMA, a fazenda em Petrópolis, o acesso dos filhos à universidade, o gosto da família pelas artes, as freqüentes festas, viagens, etc. revelam o alto poder de consumo e padrão econômico da família.

A família do Tide se apresenta como a família modelo da trama. Com um perfil tradicional de classe alta, a grande família de Tide é unida e harmoniosa. O casal Tide e Lalinha preserva o companheirismo, a paixão e o amor no casamento. O zelo pela educação dos filhos e netos, assim como o seguimento do catolicismo tradicional também compõem o perfil da família. O amor pelos filhos e entre os filhos é bem visível. A afetuosidade, o clima de harmonia e o humor são constantes na relação familiar. Enquanto o perfil da família se configura dessa forma, o caráter dos filhos se revela de forma heterogênea. A filha mais velha, Carmem, é incoseqüente; não vê sentido nem motivação para o trabalho. A filha caçula, Olívia, é liberal, moderna e obstinada pelo trabalho que faz. Tem uma concepção de vida fora dos padrões sociais da tradição familiar. O filho mais novo, Jorge, é um profissional sério. No casarão, faz às vezes de homem da casa na ausência do pai. No Centro Cultural, empresa da família, não é muito diferente: é sempre quem inicia os discursos em momentos-chave. O casarão, como é chamado o lar da família, congrega, além do patriarca, os seguintes filhos³⁴ e netos: uma filha casada (segundo casamento), uma filha viúva e seu filho, uma filha separada e seu filho; e um filho solteiro.

A família de Sandra também apresenta um modelo *sui generis*. Enquanto a mãe da Sandra trabalha no casarão da zona urbana, o pai trabalha e mora na fazenda, na zona rural. No casarão, ainda residem em uma casa contígua: a família de Sandra – a sua mãe (a cozinheira), uma irmã e um pré-adolescente criado pela família.

Conforme Gomes (2002, p. 39), as ciências sociais denominam esse tipo de descendência de família extensa, que consiste, no mínimo, de duas famílias nucleares unidas por laços de sangue. Flaquer (1998, p. 37) esclarece que:

³⁴ Referência às seguintes personagens: Carmem (Nathália do Vale), Márcia (Helena Ranaldi), Olívia (Ana Paula Arósio) e Jorge (Thiago Lacerda).

lo que llamamos familia no es más que el conjunto de valores y normas que se tejen en torno a dos haces entrecruzados de relaciones: las correspondientes a una pareja heterosexual adulta, así como de las que se establecen entre los padres y su prole. Cada nueva unión matrimonial y los hijos que nacen de la regeneran incesantemente el tejido familiar y a través de este proceso de renovación constante hacen proliferar nuevas relaciones de parentesco que se agregan a las ya existentes.

Nas diversas configurações familiares refletidas – tanto da ordem real como ficcional – percebo o papel central da instituição família na sociedade. Na teledramaturgia brasileira, essa centralidade é, via de regra, abordada no âmbito privado, isto é, na esfera familiar. As construções dos conflitos sociais na telenovela quase sempre se traduzem em conflitos sentimentais. Essa opção de restringir as questões sociais ao âmbito familiar não é só uma opção da ficção; pode ser entendida como a ficção construindo a realidade.

O antropólogo Da Matta (1997, p. 15), em sua obra *A casa e a rua*, refere-se a “casa” e “rua” como categorias sociológicas e não apenas como palavras que designam espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis e, acima de tudo, entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas.

Este autor salienta que, em casa, somos todos “supercidadãos”. Mas, e na rua? Somos indivíduos anônimos e desgarrados; somos quase sempre maltratados pelas chamadas autoridades e não temos nem paz, nem voz. Fica cada dia mais complicado viver numa sociedade³⁵ onde se tem uma cidadania em casa e outra na rua. Para alguns teóricos, a cidadania já não se constitui apenas em relação a movimentos sociais locais, mas também em processos de comunicação de massa.

Em vista disso, podemos inferir que as representações dos conflitos sociais na telenovela quase sempre se traduzem em conflitos sentimentais. Para exemplificar, pode-se observar e questionar acerca de princípios pouco éticos da protagonista Helena. A personagem, em nome do amor e da solidariedade, adota uma criança, tornando-se cúmplice da mentira da avó dessa

³⁵ O autor faz referência à sociedade brasileira.

criança, que dá a neta por morta após o seu nascimento, devido ao seu preconceito frente à síndrome de *Down*, pretextando não poder assumir financeiramente duas crianças, sobretudo uma, com necessidades especiais. O caso de Sandra não é muito diferente: é o típico caso em que o filho do patrão é iniciado sexualmente com a empregada ou filha dela e, engravidando a mocinha, a alternativa mais viável é o aborto.

3 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

[...] O método é o caminho a ser percorrido, demarcado, do começo ao fim, por fases ou etapas. E como a pesquisa tem por objetivo um problema a ser resolvido, o método serve de guia para o estudo sistemático do enunciado, da compreensão e busca da solução do referido problema [...].

(RUDIO, 1992)

Do ponto de vista metodológico, optei pela pesquisa qualitativa e pelo procedimento de amostragem, o não-probabilístico³⁶ intencional³⁷. Para Minayo (1994, p. 25),

a pesquisa qualitativa se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Guillermo Orozco (2000, p. 87) trabalha essa questão ao afirmar que, na investigação qualitativa, não se fala de amostra, mas “se tiene o no una ‘serie de casos’ a partir de los cuales se puede decir que estos casos le permiten tener una serie de conocimientos”. O essencial é o que ele denomina de suficiência comparativa, critério este que “no es una muestra matematica ni estadística, sino que lo que interesa es distinguir procesos”.

Quanto à questão ética da pesquisa, na relação pesquisadora/pesquisado, busquei trilhar pelos seguintes princípios éticos: procurar conseguir o máximo de informação possível sem violar a privacidade ou quebrar a confiança dos pesquisados; ter sempre presente que os interesses da pessoa têm prioridade sobre os interesses da ciência e da sociedade (MOTA, 1998, p. 212); seguir os princípios que regem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (APÊNDICE A).

³⁶ Conforme Lopes (2001, p. 145), este tipo de amostra é dita significativa ou de representatividade social (não-estatística), e os métodos de tratamento de dados são qualitativos.

³⁷ Para Moura (1998, p. 60), [...] as amostras intencionais se utilizam de pessoas que, na opinião do pesquisador, possuem, *a priori*, as características específicas que ele deseja ver refletidas em sua amostra.

No processo de coleta de dados da pesquisa qualitativa, a opção foi por contemplar tanto o produto quanto a recepção, conforme os procedimentos e técnicas de pesquisa sintetizados no quadro abaixo e detalhados posteriormente.

QUADRO 1 - Procedimentos e técnicas de pesquisa qualitativa

PESQUISA TEÓRICA	PESQUISA EMPÍRICA	
	Pesquisa do Produto- Produção da Telenovela	Pesquisa de Recepção
Pesquisa da literatura de estudos de recepção de telenovela por família (âmbito Brasil)	Assistência sistemática da telenovela (TV Globo e Globo Media Center)	Questionário
Pesquisa da literatura de estudos de recepção de telenovela por família	Leitura de revistas especializadas (<i>Tititi, Minha Novela, Sete Dias, etc.</i>)	Entrevista semi-estruturada
-	Resumo da novela (<i>site</i> , revistas e jornal)	Grupo focal
-	Arquivo digital do <i>Alerta Google</i>	Observação participante
-	Gravação em DVD de capítulos da novela	Pesquisa documental

3.1 PESQUISA TEÓRICA

Para o estudo de recepção da telenovela *Páginas da Vida*, o ponto de partida foi o mapeamento teórico dos estudos de recepção da telenovela no Brasil e em Portugal³⁸.

No Brasil, com quatro décadas de veiculação diária de telenovela, tem-se uma trajetória consolidada nesse gênero. Apesar de este produto da indústria cultural, desde a sua gênese em território brasileiro, ter enorme adesão e fascínio por parte das massas, a academia só veio se sensibilizar verdadeiramente frente a este objeto de pesquisa a partir da década de 1980. Similar processo se observa em Portugal, onde os estudos de recepção da telenovela ainda são

³⁸ Esta temática encontra-se aprofundada no segundo capítulo.

relativamente escassos, a despeito da enorme adesão das audiências ao gênero³⁹. Todavia, é a partir da década de 1980 que o fenômeno telenovela começa a despertar interesse na academia brasileira. Melo (2004, p. 98) observa a coincidência entre o esgotamento do regime militar e a atenção que a própria mídia começa a dar à telenovela. É nesse contexto que surgem os trabalhos de Fischer (1984), Leal (1986); Jacks (1999); Lopes *et al.* (2000); e Bonin (2001).

Em Portugal, foi possível identificar seis trabalhos (VIEGAS, 1987; MOREIRA, 1994; FERIN, 2004; POLICARPO, 2006; PEREIRA, 2005 e SILVA, 2007), dos quais um é circunscrito ao final da década de 1980; outro, a meados da década de 1990; e quatro, à primeira metade dos anos 2000.

Em seu estudo de recepção sobre telenovela, Ferin teve por objetivo identificar os indicadores de aceitação e mudança da telenovela brasileira em Portugal. Policarpo buscou, por sua vez, compreender o papel da telenovela junto a seus telespectadores, assim como as apropriações diferenciadas que o gênero ficcional é capaz de suscitar. Já o estudo de Pereira teve como eixo central as redes de sociabilidade e os modos como o gênero, a profissão e a escolaridade se constituem em mediações relevantes no processo de recepção da telenovela.

Essas pesquisas realizadas em Portugal têm como singularidade um *corpus* constituído por telespectadores portugueses de telenovelas, com exceção de Pereira, que faz um estudo comparativo de recepção entre grupos imigrantes muçulmanos sunitas e um grupo de não-muçulmanos, assim como Ferin, que elege a telenovela brasileira *Gabriela* (1977) para estudar a recepção a partir de jornais portugueses dessa época. As justificativas dessas pesquisas em geral destacam a importância da telenovela brasileira no panorama de ofertas midiáticas em Portugal.

³⁹ Ferin justifica isso desde duas perspectivas: a primeira refere-se aos fenômenos relativamente recentes e à percepção do impacto, ainda não captado, das dinâmicas criadas pelas televisões privadas na sociedade portuguesa. A segunda diz respeito ao fato de os cursos de Ciências da Comunicação terem sido concebidos com base em matrizes preliminares das Ciências Humanas, o que dificultou o desenvolvimento de instrumentos metodológicos capazes de estudar e interpretar fenômenos sociais. Sobre isso, ver Ferin, 2007 – “Entretenimento: ócio e cidadania” – Trabalho apresentado em março de 2007, em Lisboa, por ocasião da Conferência Internacional sobre Informação e Programação de Serviço Público num Contexto Competitivo.

3.2 PESQUISA EMPÍRICA

3.2.1 Pesquisa do produto-produção da telenovela – Técnicas de coleta

Este procedimento objetivou conhecer a narrativa proposta pela produção para buscar entender, posteriormente, no âmbito da recepção, os processos de apropriação e consumo das famílias receptoras sobre a telenovela; conhecer os personagens na sua inserção familiar e a compreensão destes por parte das famílias telespectadoras; e investigar as configurações familiares no âmbito do produto e da recepção e suas novas formas de estruturação.

Utilizei como técnicas de coleta: assistência sistemática da telenovela por meio da televisão e do Globo Media Center⁴⁰; leitura de revistas especializadas em telenovela e de revistas semanais; arquivo do resumo por capítulo, fornecido pela emissora através do *site* da telenovela e pelas revistas especializadas; e o arquivo diário do *Alerta Google*⁴¹, com o tema *Páginas da Vida*. As técnicas são detalhadas a seguir:

3.2.1.1 Assistência sistemática da telenovela através da televisão e, em menor escala, através do Globo Media Center

O procedimento adotado nessa assistência foi o de fazer anotações durante o intervalo e após a exibição dos capítulos. Como a novela tinha um elenco extenso, foi priorizada a observação nas unidades familiares fictícias dos personagens destacados na pesquisa exploratória, a saber: Marta, Helena, Sandra e Tide⁴². As anotações objetivaram ainda familiarizar-me com a narrativa ficcional para identificar os possíveis usos sociais da novela no âmbito da recepção. As anotações feitas contribuíram principalmente para descrever e analisar os personagens no contexto da narrativa. A recorrência às anotações deu-se com maior incidência nos primeiros meses de

⁴⁰ Mídia (*Internet*) disponibilizada pelas Organizações Globo mediante assinatura. É denominada de “TV interativa”.

⁴¹ Uma espécie de *clipping* virtual que o *Google* disponibiliza aos seus usuários.

⁴² Esses personagens encontram-se caracterizados no segundo capítulo.

exibição da novela, quando o olhar da pesquisadora foi se adaptando paulatinamente às necessidades do problema e dos objetivos da pesquisa.

Não deixou de haver, inicialmente, um olhar de maior envolvimento com a trama que propriamente com o problema da pesquisa, no qual o papel de telespectadora se sobrepôs ao de pesquisadora. Contudo, o exercitar de uma assistência com objetivos definidos e registro paralelo da parte teórica da pesquisa foi possibilitando um olhar mais distanciado e apurado, tendo presente a narrativa para além da trama, com foco nas estratégias da produção e nas diversificadas leituras das famílias receptoras. O exercício de descrever e de, algum modo, desenvolver paralelamente a análise, possibilitou melhor compreensão da estruturação dos sentidos da narrativa.

O Globo Media Center foi utilizado como recurso complementar à assistência da telenovela em tempo real. Para dispor integralmente desse serviço, foi necessário o acesso por meio de assinatura durante o período de exibição da novela. Por um lado, o Globo Media Center permite assistir aos capítulos já exibidos – uma vez que são capturados –, a partir de vários recursos (em qualquer hora, avançando, retrocedendo, etc.). Por outro lado, a mudança de mídia convencional de assistência da telenovela – do aparelho de televisão para o computador – alterou a forma de recepção e operação de análise da pesquisadora. Vale lembrar, no entanto, que nenhum receptor mencionou acompanhar a telenovela diretamente por esse meio.

A opção por assistir a novela via televisão levou em conta tanto a recepção quanto a produção. No que diz respeito à recepção, foi relevante acompanhar a telenovela em condições de assistência similares aos dos sujeitos da pesquisa, ou seja, pelo mesmo meio utilizado por eles, a televisão. No que se refere à produção, tendo presente os anúncios publicitários veiculados, considerei o conceito de *fluxo televisivo*, devido à diferença existente nos modos de recepção – entre o meio de veiculação da telenovela por excelência –, a televisão e o *laptop* utilizado pela pesquisadora. O tamanho entre as telas, a proximidade ou distanciamento da mídia, a presença ou ausência de anúncios, a utilização de recursos como a pausa e o retrocesso, que possibilitam rever uma cena pouco compreendida, seja porque chamou a atenção, seja por questões de temporalidade, de espacialidades ou de ambiências, constituem modos de ver/assistir totalmente diferenciados.

Esse modo diferenciado de assistência remete ao conceito de fluxo televisivo como um elemento que caracteriza a televisão. Há quase quatro décadas, Raymond Williams (1979) contestou o conceito de programa como algo fechado, por considerar que não há como desvincular programa de programação. A partir desse pensamento, Williams trabalhou o conceito de *fluxo televisivo* (MACHADO, 2003, p. 28). Williams definiu *fluxo televisivo* como uma série de eventos desconectados, organizados em várias seqüências, sem intervalo, que geram uma nova sensibilidade comunicativa. Esse conceito de Williams possibilita perceber a televisão como uma nova experiência temporal e, conseqüentemente, uma forma diferenciada de comunicação de imagens e, por que não dizer também, de sentimentos. Mazzioti (2001, p. 2004) defendeu pensamento semelhante ao afirmar que a televisão tem sido freqüentemente pensada como um “*continuum*, um conjunto de escritas que se sobrepõem, um palimpsesto. Um fluxo indefinido e flexível que precisa dos gêneros para orientar o percurso dos espectadores”.

O conceito de fluxo traz contribuições relevantes para o estudo da telenovela. As telenovelas não são exibidas isoladamente, mas veiculadas em meio a outras mensagens, o que interfere consideravelmente no processo de construção de sentidos do telespectador.

Nos estudos de recepção de televisão, o conceito de fluxo é primordial para o entendimento dos sentidos dados pelos telespectadores. Por ocasião da observação participante realizada nas famílias, o intervalo da novela, isto é, o momento da veiculação dos anúncios publicitários era utilizado para fazer um telefonema, conversar em família, fazer um gracejo para o neto, ir à cozinha, dar atenção para alguém que chegava e também para comentar a novela. Ora, tudo isso interfere nos modos de ver a telenovela. O que dizer, então, de todo o aparato informativo sobre a novela de que dispunham esses telespectadores? A família Soares, por exemplo, possuía um CD da trilha sonora da novela. Dona Maria acompanhava a novela também através da leitura do jornal na residência do seu chefe. Joana, conforme declarou no grupo focal, acessava o *site* de Páginas da Vida com freqüência.

É nesse sentido que afirmo que uma programação não é simplesmente um conjunto de programas de uma rede de televisão. Ortiz (1991) utiliza o conceito de horizontalidade da programação para explicar a telenovela na grade.

3.2.1.2 Apropriação da literatura midiática especializada em telenovela

Fiz a leitura da literatura especializada em telenovela, como as revistas brasileiras *Tititi*, *TV Brasil*, *Minha Novela*, *Chega mais!*; as portuguesas *TV Guia* e *TV 7 dias*; jornais brasileiros *O Imparcial*, *O Estado do Maranhão* e *Zero Hora*; revistas semanais brasileiras *Veja*, *Época*, *IstoÉ*, *Carta Capital*; e portuguesas *Visão*, *Sábado* e *Focus*. Vários jornais e revistas brasileiros e portugueses trazem cadernos e seções específicas de telenovela. Essas publicações têm grandes tiragens e contribuem na alimentação da recepção da telenovela, assim como alimentam o aspecto mercadológico, inclusive trazendo matérias que associam o cotidiano à ficção. As revistas *Caras* e *Minha Novela*, de acordo com a pesquisa exploratória no contexto brasileiro, representam 18% do consumo de leitura de revista dos telespectadores da amostra.

As revistas de circulação semanal, tanto as brasileiras (**ANEXO A**) quanto as portuguesas (**ANEXO B**), trazem, em suas editorias, seções sobre televisão e, por extensão, pautam a telenovela. A revista *IstoÉ*, publicada pela editora Três, dispõe de uma seção de página dupla intitulada *Gente*. A mesma editora publica a *Istoé Gente*. A revista *Época*, da editora Globo, em sua editoria *Sociedade*, conta com uma seção de página dupla intitulada “Quem acontece”, dedicada à “gente que está brilhando”. A revista *Veja*, do Grupo Abril, tem igualmente uma seção intitulada *Gente*.

Veja, *IstoÉ* e *Época* representam 47% do consumo de leitura dos telespectadores da amostra, segundo dados coletados na pesquisa de campo. “[...] Há o desdobramento do suporte em vários outros suportes, operação que tem por função reconhecer a existência de uma multiplicidade de receptores/leitores nas fronteiras internas dessa mesma mídia [...] (FAUSTO NETO, 1995, p. 195).

Esse movimento de outros meios alimentarem a narrativa televisiva é conhecido como palimpsesto⁴³ ou textos secundários – aqueles textos que circulam nas revistas ditas especializadas, nos suplementos de jornais etc. – formando a intertextualidade que se destaca na construção dos significados da telenovela.

⁴³ WIKIPÉDIA, 2006, p. 1. Um palimpsesto é uma página manuscrita, pergaminho ou livro cujo conteúdo foi apagado (mediante lavagem ou raspagem) e escrito novamente, normalmente nas linhas intermediárias ao primeiro texto ou em sentido transversal. O termo deriva do grego antigo e significa “riscar de novo”.

A adoção por esse procedimento conduziu a dois movimentos: na perspectiva da produção, entender os fluxos de agendamento do gênero como estratégias de captura da recepção e, na perspectiva da recepção, buscar entender o contexto brasileiro e português de assistência de telenovela. Acompanhar as mídias e demais produtos consumidos pelos telespectadores de telenovela contribui para compreender os significados produzidos por estes, principalmente nas seções dedicadas ao leitor.

3.2.1.3 Navegação periódica no *site* da telenovela ⁴⁴

Assim como a mídia impressa, o *site* também dá suporte à mídia televisão, alimentando e provocando interação em torno da telenovela. A composição das páginas do *site* é produzida no intuito de suscitar interação, como, por exemplo, através de enquetes disponibilizadas na maioria dos *links* (capítulos, bastidores, fique por dentro, personagens, revista, você na novela, trilha, crédito e busca).

Para efeito desta investigação, no que diz respeito à produção, o *site* contribuiu como fonte de consulta na descrição da narrativa. Quanto à recepção, é interessante perceber as interações dos telespectadores com a telenovela através desse meio. Na pesquisa empírica, o *site* foi mencionado como meio que antecede a assistência da telenovela na televisão. Entre os sujeitos da amostra que têm acesso ao computador, o principal uso consiste em pesquisar na *Internet*, inclusive pesquisa sobre a telenovela.

3.2.1.4 Arquivo diário do Alerta Google com o tema *Páginas da Vida*

Os Alertas do Google (notícias) são *e-mails* enviados ao usuário automaticamente, quando surgem novos resultados para os termos de pesquisa solicitados. O alerta “notícias” é um *e-mail* que informa quando novos artigos se classificam entre os dez principais resultados da pesquisa do

⁴⁴ REDE GLOBO, 2006, p. 1.

Google Notícias. É uma espécie de *clipping* virtual. A utilização desse procedimento contribuiu para acompanhar a evolução da telenovela enquanto notícia, tanto no aspecto da recepção quanto no da produção; ademais, para a descrição do contexto.

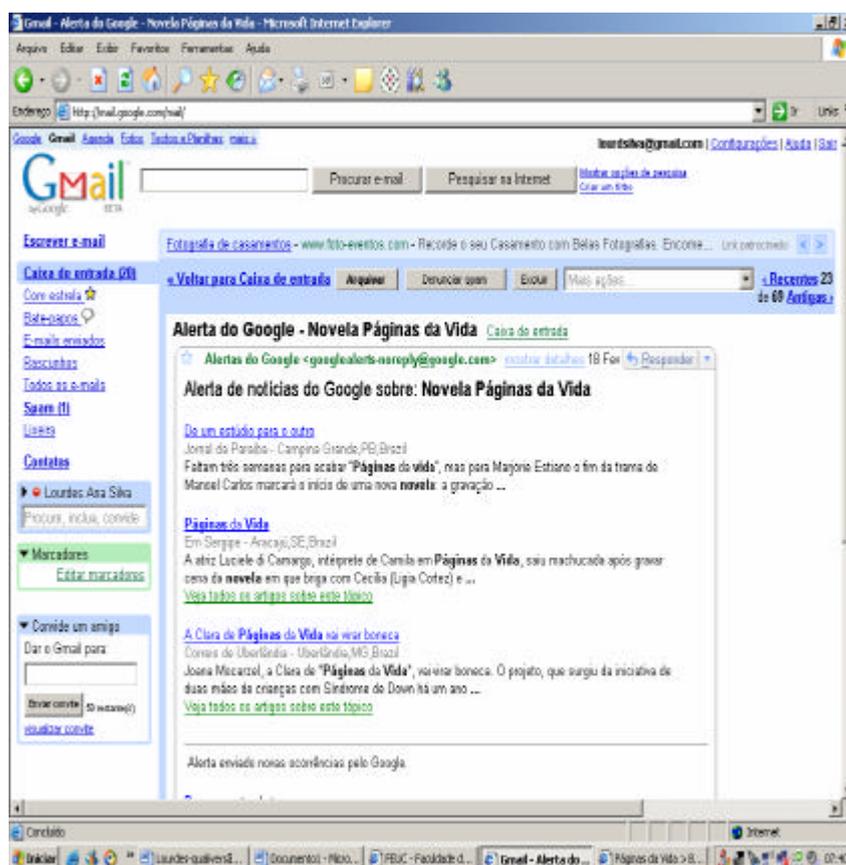


Ilustração 1 – Site do Alerta Google, com chamada para três notícias



Ilustração 2 – Site do Alerta Google, com a notícia extraída do Correio de Uberlândia

3.2.2 Pesquisa de Recepção – Técnicas de coleta

3.2.2.1 Seleção e caracterização dos sujeitos sociais

Ao considerar que a produção de sentidos por parte de telespectadores é sempre polissêmica e que, entre outras variáveis, o contexto é determinante, optei por realizar a pesquisa de recepção a partir de uma amostra diversificada, composta por duas famílias brasileiras residentes em São Luís e duas famílias imigrantes brasileiras (uma mista)⁴⁵, residentes em Portugal. No caso da família mista, a esposa nasceu em Portugal, é casada com um brasileiro,

⁴⁵ A expressão família mista está sendo usada para designar o caso específico de uma família composta por um imigrante brasileiro e uma portuguesa e seus respectivos filhos.

tendo vivenciado, ainda que de modo eventual, interações com a família brasileira do marido. Nessa perspectiva, ignorei a definição estrita de imigração que assume como critério o nascimento no Brasil, mas considerei o pertencimento a um ambiente familiar caracterizado pela presença de uma cultura imigratória intercultural Brasil-Portugal. Além disso, essa inclusão na amostra de uma consumidora de telenovela brasileira, nascida em Portugal, agregou uma perspectiva diferenciada de compreensão da alteridade cultural, envolvendo as culturas nacionais brasileira e portuguesa, que contrastam com a da experiência de imigrantes nascidos no Brasil.

Os critérios que nortearam a seleção da amostra inicial foram: ter o hábito de assistir à telenovela, ser telespectador de *Páginas da Vida*, pertencer ao estrato de classes populares com diversidade interna dessa classe, ter disponibilidade para contribuir com a pesquisa, caso a família venha a ser selecionada para participar da pesquisa⁴⁶.

Considero que os sujeitos pesquisados não foram apenas fonte de informação para análise na perspectiva de entendimento de que a pesquisa não deve fornecer novos conhecimentos apenas à pesquisadora, mas fortalecer aqueles que dela fazem parte.

Os instrumentos utilizados para o desenvolvimento deste estudo de recepção foram o questionário da pesquisa exploratória, a entrevista semi-estruturada, a realização de grupo focal, a observação participante e a pesquisa documental, conforme descrição a seguir:

3.2.2.2 Questionário da pesquisa exploratória

O questionário foi elaborado com 78 perguntas abertas e fechadas (**APÊNDICE B**), distribuídas em três eixos: (1) o receptor: perfil e contexto; (2) o receptor e sua relação com telenovela; (3) o receptor e o consumo dos meios. O primeiro eixo permitiu delinear as referências sociológicas dos sujeitos implicados, isto é, *quem somos*. O segundo eixo objetivou saber o conhecimento que os sujeitos possuem sobre o produto telenovela e possibilitou identificar os usos feitos a partir da elaboração e produção de sentidos que estes fazem daquela.

⁴⁶ A metodologia proposta requer conhecimento profundo da unidade familiar. Dessa forma, é de fundamental importância o conhecimento e a empatia com os grupos familiares selecionados e a disponibilidade de contribuir por parte deles.

Finalmente, o terceiro eixo versou sobre a relação dos receptores com o consumo dos meios, que permitiu situar e entender a telenovela a partir do consumo dos sujeitos, bem como o consumo de outras mídias e produtos. Esse eixo permitiu ainda a identificação do estrato social das famílias.

Na amostra brasileira, a aplicação do questionário foi feita em São Luís, no mês de julho de 2006, nas residências dos telespectadores. Trabalhei, inicialmente, com uma população de 17 receptores de distintos cenários: residentes em condomínios, conjuntos (geograficamente localizados na região central do bairro) e em uma ocupação do Bairro Recanto dos Vinhais (localizada nas margens do mangue, reserva do IBAMA), conforme caracterizado anteriormente no contexto da pesquisa.

No que se refere às questões econômicas, um aspecto relevante e que contribuiu para justificar a opção da pesquisadora de trabalhar não só com telespectadores de configurações familiares distintas, mas com famílias de classes populares diferenciadas, foi a forma como o binômio riqueza *versus* pobreza é representado, pois não se justifica sob o prisma da telenovela enquanto espaço de reconhecimento dos telespectadores⁴⁷, mas enquanto local de conflitos e tensões no qual os receptores elaboraram um intenso processo de diálogo e reflexão de suas vidas pessoais por meio de uma interação com a narrativa da telenovela no que se refere às configurações familiares.

Como argumenta Ernesto Laclau (*apud* HALL e WOODWARD, 2005, p. 29),

[...] houve um deslocamento dos centros. Pode-se argumentar que um dos centros que foi deslocado é o da classe social, não a classe como um determinante e totalizante, tal como a classe no paradigma marxista, que molde todas as relações sociais, mas, em vez disso, uma multiplicidade de centros. [...] Laclau argumenta que isso tem implicações positivas, porque esse deslocamento indica que há muitos e diferentes lugares a partir dos quais novas identidades podem emergir e a partir dos quais novos sujeitos podem se expressar.

Para se estabelecer os primeiros contatos com os telespectadores de estrato social baixo, contei com a contribuição de uma moradora, que é referência no bairro, o que possibilitou o acesso de modo mais efetivo junto aos demais telespectadores. Esse primeiro contato objetivou

⁴⁷ Até porque, conforme já explicitado, a telenovela reproduz o cotidiano da Classe Média Alta da zona Sul carioca.

situar o telespectador acerca da proposta da pesquisa e a aplicação do questionário. O passo seguinte foi tratar os dados referentes ao questionário com o objetivo de eleger as duas famílias brasileiras que integram a amostra da pesquisa.

Apesar de as 17 famílias da amostra inicial corresponderem aos critérios⁴⁸, na seleção das duas famílias levei em consideração, sobretudo, as famílias que demonstraram maior disponibilidade de contribuir com a pesquisa. Embora as duas famílias selecionadas fossem de classes populares, optei por distingui-las, tendo presente as diversidades internas dos estratos, ou seja, classe popular com distintos níveis.

Em São Luís, a pesquisa exploratória foi realizada em julho de 2006, e a pesquisa do produto/produção da telenovela e de recepção, nos meses de dezembro de 2006 e janeiro de 2007. Em Portugal, as referidas pesquisas foram realizadas no mês de maio de 2007. A veiculação de *Páginas da Vida* no Brasil foi de 10 de julho de 2006 a 2 de março de 2007, e, em Portugal, no período de 3 de janeiro a 19 de julho de 2007. O período de veiculação da novela em Portugal coincidiu com a realização do *mestrado-sanduíche* na Universidade de Coimbra. A dificuldade em definir as famílias rigorosamente de acordo com os critérios usados para a escolha das famílias brasileiras, pelo fato de eu estar residindo temporariamente em Portugal e de ter pouco conhecimento de seu contexto social, representou um esforço complementar em termos de construção metodológica, tendo em vista a temporalidade e o dimensionamento da pesquisa, especialmente no que se refere ao trabalho de campo.

Cabe destacar que, na ocasião, foi negociado o uso do gravador e apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Contudo, embora as famílias fossem brasileiras, foram necessários alguns pequenos ajustes para adaptar o questionário ao contexto português.

Assim como em São Luís, houve uma pessoa em Cascais que possibilitou a mediação entre a pesquisadora e a família. Através desse contato, de uma aluna da Universidade de Coimbra e integrante de uma das famílias imigrantes colaboradoras da pesquisa, foi possível negociar com as famílias não somente a aplicação do questionário, mas também a entrevista

⁴⁸ Conforme assinalado anteriormente, são: ter o hábito de assistir à novela, ser telespectador de *Páginas da Vida*, pertencer ao estrato de classes populares com diversidade interna desta classe, ter disponibilidade para contribuir com a pesquisa, caso a família viesse a ser selecionada para participar da pesquisa.

semi-estruturada e, de algum modo, a observação participante, conforme explanarei posteriormente.

3.2.2.3 Entrevista semi-estruturada

A entrevista semi-estruturada (**APÊNDICE C**) teve por objetivo conhecer a produção de sentido feita pelos telespectadores no que tange às representações de família na telenovela. Assim, entrevistei mais de um integrante da família. As entrevistas no Brasil foram realizadas nas residências das famílias após a exibição da novela e duraram, em média, duas horas⁴⁹. Cabe ressaltar que, na primeira visita às famílias, o uso do gravador foi negociado de modo verbalizado e, posteriormente, através do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, assinado pelos colaboradores e a pesquisadora, com original para cada uma das partes.

Em Portugal, para a realização das técnicas, fui acolhida por uma das famílias, onde me alojei num final de semana integral. A outra família pesquisada considerou conveniente ir ao apartamento da família em que a pesquisadora estava hospedada, onde foi disponibilizado um quarto para que a entrevista fosse realizada com comodidade e sem interrupções⁵⁰. Essa foi a única família com a qual foi realizada apenas uma entrevista pessoalmente. Entretanto, essa entrevista durou cerca de três horas e meia. A entrevistada, no caso, foi a que possibilitou maior abertura ou disponibilidade em contar sua história de vida. Posteriormente, esta entrevista teve continuidade através do *messenger*, objetivando esclarecimentos e recolhimento de informações complementares.

Convém lembrar que, para melhor compreensão e análise dos dados, todas as entrevistas gravadas foram decupadas. A finalidade maior desta técnica foi conhecer a história da família. Enquanto o questionário da pesquisa exploratória foi respondido por uma pessoa da família, a entrevista semi-estruturada (que, entre outros objetivos, buscou conhecer a história familiar) foi

⁴⁹ Uma dessas entrevistas foi realizada em um sábado de manhã, conforme proposta da entrevistada.

⁵⁰ Salvo quando foi servido um suco à entrevistada.

realizada com mais de um membro da família, o que possibilitou e valorizou o caráter singular, bem como a percepção de diversos membros no que diz respeito à história da família.

Na escolha dessa técnica, considerei a flexibilidade e a possibilidade de inserção de elementos novos que surgissem no decorrer do processo da pesquisa empírica. O roteiro de entrevista semi-estruturada objetivou obter os significados produzidos pelas famílias no que concerne às diferentes representações tratadas em *Páginas da Vida*, sobretudo as configurações familiares. De acordo com Lopes (2002, p. 56), a entrevista semi-estruturada possibilita um crescimento na inter-relação que permite o acercamento a questões de maior privacidade.

3.2.2.4 Grupo focal

A preocupação central com essa técnica (**APÊNDICE D**) foi a de permitir apreender diferentes visões de determinados temas, ou mesmo, entender em profundidade um comportamento dentro de um grupo determinado. O grupo focal é caracterizado pela discussão entre participantes de um grupo convidado/convocado, seguindo roteiro pré-estabelecido.

Para Mongan (1997, p. 39), o específico desta técnica reside no fato de os participantes fazerem perguntas uns aos outros e explicarem suas posições de forma recíproca. Adotamos essa técnica, corroborando o pensamento de Marques e Rocha (2006, p. 40), que defendem o grupo focal por entenderem que, além de uma troca de opiniões entre os participantes, ela propicia

[...] saber como eles vivenciam aquelas representações ali expostas no seu cotidiano e transportam tal interpretação para fazer seu agir político, [...] vincular o grupo focal a certa concepção da política enquanto atividade cotidiana de construção coletiva dos significados e sentidos sociais que regem as relações entre sujeitos que, reflexivamente, trocam pontos de vistas de modo a buscar entender o outro, a própria condição e seu lugar no mundo.

Na perspectiva da produção de sentidos como cerne dos estudos de recepção, parece-nos plausível buscar compreender essa produção também na interação entre famílias de configurações distintas. Parece-nos ser esta uma possibilidade de [...] “recriar situações de conversação cotidiana, de ocasiões sociais em que as habilidades críticas dos participantes emergem no

momento em que se encontram reunidos para trocarem experiências, pontos de vista, argumentos acerca de um determinado tema ou assunto” (idem, 2006).

Diante do exposto, o grupo focal teve por objetivo discutir e revelar experiências, sentimentos, percepções e preferências relativas à identidade familiar e à telenovela. Num clima de bastante descontração, o grupo focal foi realizado no dia 28 de janeiro, das 16h30min às 18h, num sábado, conforme combinado com as famílias de São Luís. Uma das famílias disponibilizou sua residência para a realização do encontro. Ao todo, participaram seis integrantes provenientes das duas famílias pesquisadas: famílias de estrato social e configurações familiares distintas.

O papel da pesquisadora, nessa técnica, foi promover a participação de todos, cronometrar o tempo, evitar a dispersão dos objetivos e a monopolização da fala entre os participantes⁵¹. A efetivação dessa técnica em Portugal não foi possível devido ao tempo limitado da minha estada no mestrado-sanduíche.

Para o tratamento dos dados do grupo focal, considere, sobretudo, as práticas dos sujeitos sociais, conforme expõe a citação a seguir:

As palavras utilizadas repetidamente, o contexto no qual a informação foi obtida, concordâncias e divergências entre as opiniões dos participantes, alteração de opiniões ocasionadas pela pressão dos grupos, respostas dadas em função de experiências pessoais de maior relevância do que impressões vagas, idéias principais, comportamentos, gestos, reações, sentimentos, valores de ordem pedagógica, ideológica e ética, preconceitos, dificuldades de compreensão das perguntas feitas, entusiasmos, dificuldades no enfrentamento de desafios, aproveitamento dos espaços de liberdade, etc.⁵²

As cenas exibidas por ocasião da realização do grupo focal foram editadas do seguinte modo: gravei uma semana da novela (15 a 20/01/2007) e a partir dessa gravação, selecionei cenas relativas ao convívio familiar. Ademais, foi feito o agrupamento dos fragmentos dos discursos, de acordo com as categorias identificadas, além de extrair tudo o que foi relevante, associado ao tema ou à categoria. As categorias foram geradas a partir das informações obtidas. O roteiro serviu como um esquema inicial. Atentei para o surgimento de outras possíveis variáveis. E,

⁵¹ Para favorecer a análise, os testemunhos gravados do grupo focal foram transcritos.

⁵² UFMG, 2006, p. 1.

finalmente, elaborei um relatório com o resumo de informações, impressões obtidas no grupo focal e suas implicações para a pesquisa.

3.2.2.5 Observação participante

Segundo Derzin e Herman e Reynolds (*apud* Moreira, 2002), a observação participante tem a finalidade de entender o comportamento humano e os processos sociais. De acordo com esses autores, o pesquisador deve buscar entender como os sujeitos vêem as suas próprias situações e como constroem suas realidades. Essa técnica, além de facilitar as outras técnicas de coletas propostas pelo protocolo metodológico, foi útil para compreender processos e relações cotidianas no contexto das famílias telespectadoras. A opção por essa técnica considerou que o habitat da família permite maior descontração e interação, tanto entre os próprios integrantes da família quanto com a pesquisadora.

No Brasil, a observação participante se deu no mês de janeiro de 2007. Criei o hábito de chegar às casas das famílias meia hora antes da novela iniciar e de permanecer cerca de 20 minutos após o seu término. Esse tempo era utilizado para conversar com os diversos membros ou para fazer o que eles faziam: assistir ao jornal, conversar sobre a novela, programar uma festa de aniversário ou sentar em frente à porta, como aconteceu diversas vezes em uma das famílias. No conjunto dos procedimentos metodológicos, essa técnica complementou e agregou dados sobre o ambiente e a rotina de assistência da telenovela.

Como mencionei anteriormente, a identificação e negociação da entrada em campo em Portugal demorou a acontecer. Porém, quando aconteceu, o processo ocorreu de modo diferenciado, visto que não consistiu em visitas pontuais como no Brasil. Em Cascais, fiquei hospedada um fim de semana inteiro com uma das famílias, o que possibilitou não somente observar a dinâmica da família, como interagir de diversos modos com diferentes integrantes da família: brincando com as crianças, vendo o álbum de fotos de casamento, fazendo refeições coletivas, conversando, assistindo TV, etc. Se, nessa família, a observação participante obedeceu a essa dinâmica, na segunda família, do contexto português, não foi possível a realização da técnica pelos mesmos motivos já nomeados na técnica do grupo focal. Acredito que essa ausência

no levantamento dos dados e informações não comprometeu o desenvolvimento da pesquisa, mas serviu como elemento de aprendizado metodológico a ser considerado em futuras pesquisas.

As anotações ou digitações foram feitas sistematicamente à noite, antes de dormir. Em algumas vezes, utilizei o recurso de gravar as observações que fazia, isto é, narrava minhas impressões. Cabe ressaltar que essas modalidades de arquivo, com exceção das anotações, só foram possíveis porque a família disponibilizou-me um quarto e um computador.

A utilização de instrumentos como *skype*, *e-mail*, *msn* e telefone foram de grande valia, de uso intenso e de auxílio nessa técnica, isto tanto no Brasil quanto em Portugal.

3.2.2.6 Pesquisa documental

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. Enquanto na pesquisa bibliográfica utilizam-se basicamente as contribuições de vários autores sobre determinado tema, na pesquisa documental se utilizam materiais que não receberam tratamento analítico. Outro aspecto que difere as fontes de pesquisa documental das fontes de pesquisa bibliográfica é que as documentais são mais diversificadas e dispersas. De acordo com Gil (1991), na pesquisa documental, existem os documentos de primeira mão, ou seja, aqueles que não receberam qualquer tratamento analítico, tais como os documentos conservados em órgãos públicos e instituições privadas, e os documentos de segunda mão que, de alguma forma, já foram analisados, tais como: relatórios de pesquisa e relatórios de empresas; tabelas estatísticas e outros.

Com a finalidade de conhecer melhor o objeto e o campo de pesquisa, foram utilizadas diversas fontes documentais⁵³ disponibilizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, a Companhia Vale do Rio Doce⁵⁴ e Prefeitura Municipal de São Luís, através do Instituto de Pesquisa e Planificação⁵⁵.

⁵³ Essas fontes encontram-se devidamente disponíveis no item “referências bibliográficas”.

⁵⁴ Na década de 1980, esta empresa se fez presente no bairro através de um plano de incentivo de financiamento à moradia (condomínios e conjuntos habitacionais) dos seus funcionários. Apesar da dificuldade em localizá-los,

Além de bibliografias e *sites* específicos, foi possível resgatar algumas informações junto a moradores do bairro. No entanto, a concretização dessa etapa não se constituiu em tarefa fácil, visto que, em geral, os municípios são carentes desse tipo de informação histórica da constituição dos seus bairros.

De modo complementar, os procedimentos adotados para o aprofundamento do produto telenovela, descritos anteriormente, também foram utilizados como recurso na abordagem da recepção, como foi o caso da exibição de trechos de capítulos gravados para a dinamização do grupo de discussão.

3.3 PROCEDIMENTOS DE TRATAMENTO E ANÁLISE DE DADOS

As técnicas utilizadas na pesquisa teórica e na pesquisa empírica foram articuladas para o desenvolvimento da pesquisa. Na pesquisa exploratória, os dados primários foram coletados por meio de um questionário. As respostas às perguntas fechadas do questionário foram tabuladas e tratadas de forma quantitativa, utilizando-se o *Excel* como ferramenta de procedimento estatístico, para, em seguida, elaborar-se uma sistematização, inicialmente mais descritiva, do material empírico.

Na trajetória de produção desta pesquisa, busquei, continuamente, manter o foco no processo comunicacional e midiático. A partir desse foco e das conexões existentes entre o processo comunicacional e as unidades familiares instauradas a partir das interações com um produto midiático – a telenovela – foi possível adentrar nas lógicas de produção de sentidos e caracterizar analiticamente os usos/consumos/mediações realizadas na recepção de *Páginas da Vida*.

alguns moradores/funcionários contribuíram com a pesquisadora no sentido de situar a história de configuração do bairro e sua mescla de classe popular com diferentes estratos.

⁵⁵ Secretarias e órgãos da Prefeitura Municipal de São Luís foram procurados com o objetivo de fornecer dados sobre a população e outros indicadores sociais do bairro.

No segundo capítulo, denominado perspectivas conceituais para pensar a recepção da telenovela em família, abordei alguns aspectos dentro dos quais o processo de produção de sentidos se manifesta. Sobre esse pano de fundo, refleti sobre família, recepção e gênero ficcional, com foco no processo de comunicação.

No capítulo que segue, são contextualizados o lugar e os sujeitos da recepção e desenvolvidas as categorias analíticas à luz do referencial teórico.

4 A RECEPÇÃO – PENSAR A FAMÍLIA DESDE A TELENOVELA

Precisamos levar a sério as histórias: elas são nossas fábulas e nossos mitos, nossos contos de moralidade (...). Sobretudo porque elas são contadas pelo conterrâneo supernarrador televisivo e que por meio delas a sociedade se representa.

(BUONANNO, 2004)

Este capítulo tem a finalidade de analisar a produção de sentido feita pelas unidades familiares. Desse modo, caracterizo os lugares de recepção no contexto brasileiro e português e descrevo o perfil das unidades familiares. Em seguida, interpreto e analiso como se articulam os processos de construção de sentidos sobre a família na telenovela sob a ótica das famílias telespectadoras e mapeio os usos sociais que essas famílias fazem dos personagens no processo de identificação e não-identificação ao assistir à telenovela.

4.1 CARACTERIZAÇÃO DOS LUGARES DE RECEPÇÃO DAS FAMÍLIAS PESQUISADAS

Em consonância com De Certeau (1994), quando ele afirmou que os processos têm lugar nas práticas de vida cotidiana, considero primordial situar a novela *Páginas da Vida* no contexto dos países da pesquisa, assim como as cidades e os bairros, por entender que o contexto é constituinte e determinante no processo de produção de sentidos dos sujeitos sociais. Maldonado (2006, p. 274) evidencia a contextualização como um aspecto configurador da problematização.

A contextualização permite ter uma visão abrangente e ao mesmo tempo particular, salienta e situa o contexto específico como articulador dos outros contextos no problema da pesquisa. Ela fortalece outros aspectos históricos, culturais, éticos, sociais e políticos da pesquisa, evitando que fique reduzida a um exercício abstrato ou a um jogo repetitivo de palavras solenes, sem vínculos com a realidade da região e do mundo.

Desse modo, a realidade estudada é formada por vários contextos que se apresentam de forma articulada na prática social, todos permeados pela dimensão relacional. Quanto a isso, Hoggart (1973) contribui dizendo que a recepção de uma mensagem cultural não pode ser dissociada das condições sociais onde ela se consome e pelo *ethos* que caracteriza com propriedade um grupo. Destarte, o contexto pode ser compreendido como a relação entre o texto e a situação em que este ocorre. A mensagem só adquire significado quando interpretada por uma dada situação (GOMES, I., *apud* ECO, 1991b, 131-2). É no contexto sociotemporal que emergem as complexidades. Enfim, integram o contexto todos os elementos que interferem no ato comunicativo. Os fatos que seguem contribuem na contextualização da análise da produção de sentidos feita pelas famílias colaboradoras acerca da telenovela *Páginas da Vida*.

Foi relevante perceber, no contexto da pesquisa, as interferências sociais, tanto no aspecto da produção quanto da recepção, sobretudo em nível nacional, ainda que nem sempre mencionadas diretamente pelos sujeitos pesquisados. Destaco o contexto social do período de exibição da novela, assim como a seleção das prioridades da agenda midiática. Na perspectiva dos estudos de recepção, uma premissa básica é o fato de todo processo de comunicação ser necessariamente mediado por diversas fontes, contextos e situações.

Verifiquei, tanto no questionário quanto na entrevista, marcas discursivas no tocante aos contextos. Estratos sociais diferenciados dentro de uma mesma classe, a classe popular, manifestaram-se discursivamente, primeiro através de uma (aparente) homogeneidade das falas. Esse efeito foi provocado, principalmente, pelo bloco de perguntas do questionário sobre a relação com a telenovela. Emergiram na forma de *oposição de classe* (antagonismo entre pobres e ricos, centro do bairro *versus* ocupação de terrenos, condomínios *versus* casebres; na desigualdade de acesso a serviços e a informações); e oposição de gerações.

Na pesquisa empírica, em resposta ao questionário, também se fizeram presentes discursos que destacam a relevância da família enquanto instituição. Cabe acrescentar que esses discursos expressaram tensões entre gerações, assim como tensões entre valores.

4.1.1 Contexto brasileiro – São Luís do Maranhão e o bairro Recanto dos Vinhais

No Brasil, podemos citar alguns acontecimentos no período de exibição da novela que mobilizaram a sociedade brasileira, como os atentados do Primeiro Comando da Capital (PCC) em São Paulo; as eleições majoritárias que reelegeram⁵⁶ o presidente Luís Inácio Lula da Silva (PT) no segundo turno; o caso do menino João Hélio que, num assalto, foi arrastado de carro por ruas do Rio de Janeiro até a morte; a morte da modelo vítima da bulimia; e o caos aéreo brasileiro que culminou no desastre aéreo do voo 1907, da companhia aérea Gol, em setembro de 2006; a Copa do Mundo e o Horário Brasileiro de Verão que interferiram nos processos de produção e de recepção, alterando a grade de programação e rotina de assistência dos telespectadores.

Alguns desses fatos, inclusive, foram incorporados à trama da novela pelo autor. Conforme já explicitado anteriormente, Manoel Carlos costuma introduzir, em suas obras, fatos da conjuntura nacional que transcorrem no percurso da telenovela. Em *Páginas da Vida*, no núcleo da família Tide, o referido autor inseriu as comemorações dos 100 anos do holandês Rembrandt, considerado um dos maiores pintores da história da arte europeia. A recepção da novela no Brasil foi alterada em seu horário não só pelo Horário Brasileiro de Verão, mas também pela Copa Mundial, ocorrida em julho de 2006, que conferiu à Itália a conquista do 4º título mundial de futebol.

Em Portugal, resgatei, como fatos do contexto de produção da pesquisa, o Referendo⁵⁷ à despenalização do aborto, realizado em 11 de fevereiro de 2007; o concurso promovido pela Rede de Televisão de Portugal - RTP, no período de 18 de janeiro a 25 de março de 2007, que elegeu o ditador Oliveira Salazar como o “Grande Português”; a morte de 32 estudantes em uma universidade da Virgínia, nos Estados Unidos, fato que repercutiu em Portugal com

⁵⁶ A re-eleição do presidente Luís Inácio Lula da Silva pode ser considerada como um clássico exemplo de estudos de recepção na qual a grande mídia não conseguiu mudar a visão do eleitorado, principalmente o de baixa renda, o qual, mesmo não entendendo os meandros das investigações sobre a corrupção, ao votar ‘não’, se deixou levar pelas acusações amplamente veiculadas na mídia.

⁵⁷ A questão, em 2007, foi: “Concorda com a despenalização da interrupção voluntária da gravidez, se realizada, por opção da mulher, nas primeiras dez semanas, em estabelecimento de saúde legalmente autorizado?”. O resultado do referendo foi 59,25% de votos para o ‘sim’, ou seja, 2.231.529 votos, e 40,75% para o ‘não’, equivalentes a 1.534.669 votos.

posicionamentos xenófobos do Partido Nacional Renovador (PNR) em uma campanha explícita contra os imigrantes. O midiático Caso Esmeralda, fruto de uma relação entre uma brasileira e um português que não assumiu a paternidade. Por não ter condições de criar, a mãe deu a filha com três meses de idade (2002) a um casal de português que a criou durante cinco anos até o pai biológico ser obrigado pelo Ministério Público a fazer o exame de DNA. Com o resultado positivo, o pai biológico requereu a custódia da filha. O Tribunal da Relação de Coimbra atribuiu a custódia da criança ao pai biológico. Em 2006 a mãe adotiva desaparece com a criança e, em 2007 o pai adotivo é condenado a seis anos de prisão.

Os fatos citados, tanto no cenário brasileiro quanto no português, mobilizaram suas respectivas sociedades e, conseqüentemente, suas unidades familiares, uma vez que a família é uma instituição fundamental na mediação entre indivíduo e sociedade.

No Brasil, a opção pela cidade de São Luís do Maranhão se justifica pela proximidade com a trajetória pessoal⁵⁸ da pesquisadora. Outra justificativa diz respeito à questão de compromisso social: eleger São Luís do Maranhão como lugar a ser pesquisado tem relação com a minha trajetória de vida frente ao mundo e frente às relações sociais – visto ainda a evidente carência de pesquisa nesse Estado da Federação.

O Maranhão é o segundo maior Estado do Nordeste brasileiro em extensão territorial e se encontra localizado num dos pontos mais próximos dos mercados norte-americano e europeu; suas grandes potencialidades emanam da abundância e diversidade dos seus recursos naturais, com suas terras férteis e mananciais de água. O fato de estar bem situado geograficamente garante infra-estrutura, especialmente a do Porto de Itaqui e a da Estrada de Ferro Carajás, que fazem do Estado um importante elo de integração externa do Brasil, constituindo rota de escoamento marítimo e terrestre da produção agropecuária e de minério de ferro das regiões Norte, Centro-Oeste e do próprio Estado.

Entretanto, essas potencialidades não têm se convertido em qualidade de vida para a população maranhense. O Maranhão continua entre os estados mais pobres do Brasil, tendo apresentado os piores indicadores sociais entre os estados brasileiros. São Luís, a capital, possui

⁵⁸ Há 13 anos, moro em São Luís; entretanto, a minha relação e compromisso social com essa cidade antecede minha mudança da cidade de Pinheiro, em virtude de fatores de ordem familiar, educacional, profissional e de militância social.

aproximadamente um milhão de habitantes, distribuídos como se estivessem em três cidades distintas, divididos por duas pontes: a São Francisco, que separa a cidade antiga da nova, e a ponte do Bacanga, que separa a cidade antiga da região portuária. A disparidade da distribuição de renda em São Luís é bastante visível. As três áreas geográficas citadas constituem uma forma, entre tantas outras, de evidenciar essa desigualdade. Na parte nova da cidade, encontra-se a São Luís moderna. É onde se concentra a zona empresarial, com seus condomínios residenciais e comerciais, *shoppings* e avenidas largas e urbanizadas.

É possível interpretar que as pouquíssimas políticas públicas destinadas à população residente naquela área portuária se devam ao fato de os portos Itaqui e Madeira, a Companhia Vale do Rio Doce, a Alumar⁵⁹ e o *campus I* da Universidade Federal do Maranhão se encontrarem instalados naquela área. De fato, os ludovicenses⁶⁰ de uma área que mobiliza altas cifras para o Estado encontram-se à margem, uma vez que nessa região reside a população mais carente de São Luís.

A parte antiga da cidade, com imensos casarões, mirantes e fachadas de azulejos, resgata os tempos áureos da indústria do algodão e da colonização portuguesa. Exibindo cores e padronagens variadas, os azulejos deram a São Luís o título de “Cidade dos Azulejos”. Não foi só aí que os portugueses deixaram suas marcas, mas, igualmente, nos nomes de ruas, nas fontes, nos museus, nos palácios. A história de São Luís, entretanto, não se resume somente à colonização portuguesa. A mistura de branco, negro e índio deu origem à diversificação da culinária e à brincadeira mais popular da cidade hoje, o bumba-meu-boi.

O Recanto dos Vinhais, bairro escolhido para a realização da pesquisa, situa-se, atualmente, na parte nova da cidade. De modo mais específico, a escolha desse bairro deu-se, primeiro, pela sua constituição, isto é, um bairro de classe popular com diversidades internas a essa classe e, segundo, por questões práticas relativas à sua localização de proximidade com a pesquisadora.

⁵⁹ INSTITUTO OBSERVATÓRIO SOCIAL, 2007, p. 1. O Consórcio de Alumínio do Maranhão – Alumar – é formado pelas empresas Alcoa (EUA detém participação de 35,1%), Alcan (Canadá 10%), BHP Billiton (Grã-Bretânia 36%) e Abalco (EUA e Austrália 18,9%). É um dos maiores complexos de produção de alumínio e alumina do mundo e uma das unidades mais lucrativas do grupo.

⁶⁰ Natural ou habitante de São Luís do Maranhão.

A noção de bairro aqui é similar à utilizada por Ramos (2002), vinculada a um entendimento teórico da cidade e do urbano, ressaltando o conceito de espacialidade, que exprime uma organização geral de um determinado espaço num determinado tempo. Para este autor, o bairro não pode ser definido somente política e administrativamente, característica esta que, segundo ele, faz muita diferença, tanto em seu entendimento histórico, quanto em sua definição. Não se trata, pois, de uma área demarcada, limitada, simples suporte físico-administrativo de uma determinada população. Diante dessa constatação, simples, porém importante, o que poderia definir o bairro? Como pensar o bairro? Quando pensamos na definição de bairro, a que exatamente estamos nos referindo?

O mencionado autor se vale do conceito de George (1983, p. 76), quando diz que o bairro é a unidade de base da vida urbana.

[...] O morador refere-se ao seu bairro quando quer se situar na cidade; tem a impressão de ultrapassar um limite quando vai a um outro bairro. [...] É com base no bairro que se desenvolve a vida pública, que se organiza a representação popular. Finalmente, e não menos importante, o bairro tem um nome que lhe confere uma personalidade dentro da cidade.

Essa representação social de bairro nos leva a questionar como o espaço se manifesta no bairro Recanto dos Vinhais. De acordo com Roberto Da Matta (1987, p. 35), “o espaço é demarcado quando alguém estabelece fronteiras, separando um pedaço de chão do outro. Mas não é tão simples assim, é preciso explicar de que modo as separações são feitas e como são legitimadas e aceitas pela comunidade como um todo.”

De Certeau (1994, p. 202-203) faz uma distinção interessante entre espaços e lugares. Enquanto o *espaço* é um lugar praticado, um cruzamento de móveis, um existir no mundo, o *lugar* é a ordem (seja qual for); implica uma indicação de estabilidade. “Num exame das práticas do dia-a-dia que articulam essa experiência, a oposição entre ‘lugar’ e ‘espaço’ há de remeter, sobretudo nos relatos, a duas espécies de determinações: uma por objetos [...] e outra por operações [...]”. De Certeau (1996, p. 39) identifica o bairro como “o lugar onde se manifesta um engajamento social ou, noutros termos, uma arte de conviver com parceiros (vizinhos, comerciantes) que estão ligados a você pelo fato concreto, mas essencial, da proximidade e da repetição”. De Certeau (p. 47) opinou que “o bairro é o espaço de relação com o outro como ser

social, exigindo um tratamento especial”. Esse pensamento nos conduz a afirmar que no bairro existe uma espécie de vínculo afetivo e de sociabilidade que, em geral, regem as relações familiares. Martín-Barbero (2002, p. 60), em pensamento semelhante ao de De Certeau, deixa explícita a idéia de que “é no bairro que a pessoa é alguém, tem um nome, uma vida, tem uma história, é filho de fulano, é pai de beltrano”.

A identidade tem um caráter relacional, sendo que é construída e reconhecível em relação ao “outro”. As telenovelas podem ser consideradas um espaço nos moldes de De Certeau, isto é, enquanto lugar praticado. As telenovelas são lugares/espaços de que o telespectador faz uso através da linguagem para evidenciar suas opções, seus gostos e, de alguma forma, dizer quem ‘é’. Estas narrativas pertencem a um universo de significação; introduzem comportamentos e valores, influenciam e são influenciadas pelos receptores, que, ao participarem ativamente no processo de recepção, questionam e discutem as temáticas veiculadas pela novela, chegando muitas vezes a interferir no enredo. Martín-Barbero (2000, p. 31) é categórico ao afirmar que

[...] é impossível saber o que a televisão faz com as pessoas, se desconhecemos as demandas sociais e culturais que as pessoas fazem à televisão. Demandas que põem em jogo o contínuo desfazer-se e refazer-se das identidades coletivas e dos modos como elas se alimentam de e se projetam sobre as representações da vida social que a televisão oferece.

Por ocasião da pesquisa exploratória, diversas vezes percebi que não havia consenso entre os moradores quanto à forma de situar-se no bairro. Estando na parte antiga do bairro, os moradores, inclusive jovens, reportavam-se à parte nova do bairro, dizendo: “*Lá no Recanto...*”; quando questionados sobre onde eles estavam naquele momento, a resposta era meio evasiva: “*É porque dizemos assim, mas o Recanto é aqui também*”⁶¹. O mesmo ocorria na área de ocupação⁶². O discurso utilizado é como se, integrando o bairro, não se sentissem inteiramente parte dele. No entanto, os moradores da parte mais recente do bairro se reportam às demais áreas como ‘a ocupação’, ‘a invasão’ ou simplesmente com o próprio nome do bairro, ‘Recanto dos Vinhais’.

⁶¹ Cf. anotações do diário de campo, por ocasião da pesquisa exploratória.

⁶² Utiliza-se a terminologia “ocupação” para designar o termo que costumeiramente é denominado de terrenos ou espaços invadidos.

As fronteiras estabelecidas do bairro não se limitam apenas à lingüística. A própria geografia do bairro revela isso por meio dos seus acidentes geográficos. À direita, o bairro se limita com o Rio Anil, sendo essa parte do bairro povoada pelos moradores mais antigos, pertencentes à classe popular média. À esquerda, existe uma área de preservação de manguezais, ocupada por moradores de estrato social mais baixo. Desse modo, a parte central e de geomorfologia mais alta é habitada pela classe popular de melhor poder aquisitivo, onde estão localizados os conjuntos residenciais e parte dos condomínios. Para melhor compreensão geográfica do bairro, pode ser observada a ilustração a seguir.

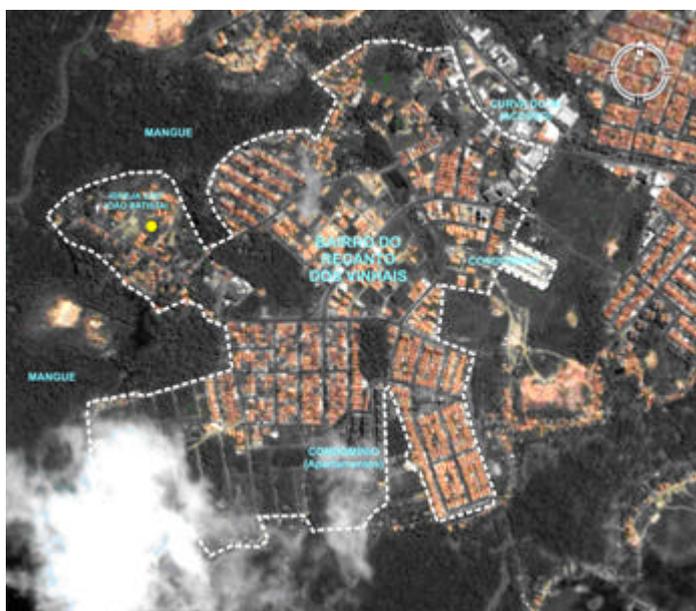


Imagem 7 – Mapa aéreo do bairro

Fonte: Imagem capturada do Google Earth e digitalizada no LABGEO/NUGEO/UEMA

Duas realidades bem distintas caracterizam a população desse bairro: seus moradores, em sua grande maioria, ou residem em conjuntos e condomínios ou em ocupações. Os blocos de condomínios são circundados pelas ocupações periféricas. As áreas compartilhadas por esses segmentos se dão principalmente nos reduzidos espaços comerciais comuns a todos, ressaltando-se o poder de consumo de cada segmento: um único supermercado, uma padaria, uma farmácia,

vários salões de beleza, uma academia de ginástica, cinco igrejas de diferentes credos religiosos, um bar, um *cibercafé*, etc.

O bairro possui apenas três vias de acesso: duas marítimas (que não integram o sistema de transporte municipal) e uma terrestre. Seus limites naturais são estabelecidos pelo Rio Anil e pelo Mangue do Caratatiua. A principal via de acesso do bairro dá-se por meio de uma das maiores avenidas de São Luís, a Avenida Jerônimo de Albuquerque. O bairro é tipicamente residencial – cerca de 200 domicílios⁶³ –, entre eles, domicílios particulares permanentes com presença de improvisados⁶⁴ e de pouquíssimos estabelecimentos comerciais.

Sobre os padrões de ocupação do bairro, o Instituto de Pesquisa e Planificação da cidade registra o plano de paisagem urbana como ocupação de alto e médio padrão, com presença de espaços livres com cobertura vegetal significativa. Há abastecimento de água em domicílios particulares permanentes, com rede geral de esgoto e coleta de lixo nas 200 unidades domiciliares. Essas informações certamente dizem respeito à parte recente do bairro, pois o que se observa na parte mais antiga e na ocupação são ruas sem asfalto, sem esgoto e sem pavimentação; enfim, áreas pouco urbanizadas.

Esse bairro, visto a partir da sua parte central, revela-se predominantemente de estrato social médio. Não obstante, literalmente, às suas margens, encontram-se outros cenários. A população mais carente do bairro, em sua grande maioria, é oriunda das zonas rurais, provocada por uma migração motivada pelas reais e imagináveis condições de bem-estar da cidade.

⁶³ Vale ressaltar que os domicílios da ocupação não integram o cadastro da Prefeitura.

⁶⁴ Conforme o Instituto de Pesquisa e Planificação da cidade.



Imagem 8 - Área de ocupação
Fonte: Lourdes Silva



Imagem 9 - Área dos condomínios
Fonte: Tony Luís

A referência do bairro no conjunto da cidade dá-se por meio do seu marco principal, a igreja de São João Batista, uma das igrejas mais antigas de São Luís. Existe, no bairro, essa referência, mas há outras formas de apropriações ou de uso, conforme De Certeau, desse espaço e dessa referência. Para parte dos moradores, a referência da igreja consiste no único espaço possível para jogar futebol. Em frente à igreja, há uma imensa área de campo verde, remetendo à idéia de existência de uma praça, bastante usual em frente a uma igreja. Contudo, não há qualquer

pavimentação ou estética urbanística de praça. O uso dado à área, no dia-a-dia, é a de um campo de futebol. Um fato peculiar é que, num bairro relativamente pequeno e sem condições logísticas para tal, existem mais de sete times de futebol, inclusive a sede de um time oficial de São Luís – o Moto Clube –, que se localiza na parte antiga do bairro. Para utilizarem aquele espaço, os times se revezam, e essa negociação acontece através das reuniões dos presidentes desses times. Essa prática de jogar futebol em frente à igreja é motivo de conflito entre os jogadores e os vizinhos, que se sentem incomodados com a bola que cai sobre seus telhados. Os jogos de futebol chegaram até mesmo a alterar o horário das missas.

Além da igreja católica como referência, há outro elemento de cunho religioso que dá visibilidade ao bairro. Trata-se do Centro Espírita Estrela do Oriente, uma espécie de filial da Federação Espírita Maranhense, liga dos Centros Espíritas de São Luís, que reúne, no bairro, um número considerável de pessoas de diferentes pontos da cidade.

Toda essa imbricação entre campos aparentemente díspares como o religioso, o entretenimento, a vizinhança e o patrimônio tombado, etc. são espaços geradores de intensas trocas socioculturais, de lugares públicos de contestação e/ou reivindicação de direitos sociais, mas também de segregação sócio-espacial.

Todo esse caráter polissêmico me leva a caracterizar o bairro Recanto dos Vinhais em São Luís do Maranhão a partir de três contextos bem diferenciados: a parte antiga do bairro, onde tudo começou; o conjunto habitacional e blocos de condomínio, a parte recente do bairro; e a ocupação.

A parte antiga do bairro é onde tudo começou. O Recanto dos Vinhais é um dos bairros mais remotos dos núcleos de povoamento de São Luís e, como mencionado, implantado à margem direita do rio Anil e com um marco decisivo: a Capela de São João Batista, uma das igrejas mais antigas de São Luís, tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. A história desse bairro relaciona-se diretamente à colonização do Maranhão e à invasão dos franceses e portugueses em São Luís. A gênese desse bairro tem relação direta com a Capela de São João Batista, fundada pelos franceses, que se estabeleceram em uma aldeia indígena chamada *Eussauap*, onde habitaram os primeiros colonizadores do Maranhão.

Vencidos os franceses em Guaxenduba (19/11/1614), os portugueses se estabeleceram no Maranhão, vindos, com Jerônimo de Albuquerque na armada de Alexandre de Moura, os padres Manuel Gomes e Diogo Nunes, dão à Aldeia o nome de Uguaçoaba, ali estabelecendo a primeira missa jesuítica, formada por índios trazidos de Pernambuco, além dos da capital, ficando assim criada a também chamada Aldeia da Doutrina, por ser destinada a servir de modelo às que fossem criadas posteriormente [...]. No final da segunda metade do séc. XVIII, conforme os Termos da Junta das Missões de 13/04/1757, a antiga Aldeia da Doutrina passa para o domínio dos frades Franciscanos [...]. A situação das terras dos indígenas nessa época é caracterizada por um acúmulo de esbulhos e usurpações, onde o processo oficial do seqüestro dessas terras se dava pela ação do então todo-poderoso ministro português, o Marquês de Pombal, que prescreveu, em 1757, a elevação das aldeias indígenas onde havia missões à categoria de vila [...]. Assim, a Aldeia da Doutrina, sob a invocação de S. João dos Poções, foi elevada à categoria de vila, com o nome de Vinhais, em 01/08/1757, sendo criada nesse mesmo dia a freguesia de S. João Batista dos Vinhais, em virtude da Resolução Régia de 13/06/1757⁶⁵.

Se, no passado, o nome do povoado, da vila e outras denominações, etc. mudou por diversas vezes, no presente ainda existem resquícios disso. Os moradores mais antigos e idosos, como forma de resistência, preferem denominar o bairro de ‘Vinhais Velho’ a ‘Recanto dos Vinhais’. É uma espécie de resistência ao passado, às raízes, uma vez que, segundo esses moradores, o nome só veio a mudar com a ampliação do bairro e a construção de conjuntos habitacionais pela Companhia Vale do Rio Doce⁶⁶. A mesma dualidade existe no que se refere à denominação do porto e do cais. A primeira terminologia, como no caso anterior, é utilizada pelos moradores mais antigos, e a segunda pelos moradores mais recentes. Para os moradores idosos, ouvir o porto ser chamado de cais é motivo de rechaço. Essa dualidade me remete à contribuição de García Canclini (2005, p. 24), quando esclarece que:

na medida em que o especialista em estudos culturais queira realizar um trabalho cientificamente consistente, seu objetivo final não é representar a voz dos silenciados, mas entender e nomear os lugares em que suas questões ou sua vida cotidiana entram em conflito com os outros. As categorias de contradição e

⁶⁵ As fontes bibliográficas utilizadas foram as seguintes: Dicionário Histórico-Geográfico da Província do Maranhão – César Augusto Marques, fls. 632, 633 – 3ª edição – SUDEMA – 1980. História Eclesiástica do Maranhão – Dom Felipe Conduru Pacheco; Monumentos Históricos do Maranhão. S. Luís – Alcântara – Rosário - fls. 144, 145 – SIOGE – 1979.

⁶⁶ A construção do conjunto e de condomínios pela Companhia Vale do Rio Doce se dá por volta da década de 1980. É uma espécie de política institucional da empresa no que se refere à moradia do seu quadro de trabalhadores.

conflitos estão, portanto, no núcleo desta maneira de conceber os estudos culturais.

4.1.2 Contexto português – A Vila de Cascais

Quanto às famílias brasileiras residentes em Portugal, estas moram em Cascais. Cascais é uma vila portuguesa da região metropolitana de Lisboa, com cerca de 181.444 habitantes (2004). A vila é composta por seis freguesias (Alcabideche, Carcavelos, Cascais, Estoril, Parede e São Domingos de Rana). Cascais está situada a 30 minutos de Lisboa, junto à orla marítima. É a quinta vila mais populosa de Portugal. As principais atividades econômicas do município são as indústrias agro-alimentar, de metalurgia e serralharia, a de construção civil e, sobretudo, as atividades relacionadas ao turismo, como a restauração e a hotelaria, em virtude do patrimônio natural e edificado do município. A pesca, basicamente artesanal, encontra-se em declínio. Cascais tem-se recusado a ser elevada à categoria honorífica de cidade, por motivos turísticos. A vocação para o turismo da vila de Cascais data desde finais do século XIX. Por situar-se junto à costa oeste e limitar-se com o Oceano Atlântico, muito do seu patrimônio monumental relaciona-se fortemente com a defesa e a navegação⁶⁷.

Contudo, a relação maior entre essa vila turística e os brasileiros tem sua origem na imigração. A história da migração de brasileiros em Portugal é uma realidade crescente. É nos anos 1980, com o início do processo de democratização brasileiro, que começa a desenhar-se um fluxo de imigração para Portugal. Segundo Ferin (2007, p. 203),

[...] em 2006, os brasileiros com residência em Portugal são cerca de 200.000, para além daqueles que se encontram em situação irregular. Se a estes números se acrescentar os movimentos que envolvem pessoas em turismo, negócios e estudos nos dois países, teremos a dimensão exacta dos contactos humanos entre portugueses e brasileiros. Por outro lado, e dado o número de habitantes existentes em Portugal, cerca de dez milhões, consegue-se captar até que ponto a presença do Brasil se tornou visível no pequeno país que é Portugal.

⁶⁷ FLICKR, 2007, p. 1.

Outro aspecto a ser considerado é o demonstrado por Maldonado (2006, p. 144). De acordo com este autor, o impacto de fluxos migratórios de centenas de milhares de pessoas da América Latina para a Espanha⁶⁸ relaciona-se, em parte, ao progresso espanhol e ao empobrecimento latino-americano,

[...] não é que um é efeito ou causa do outro, e sim que os dois processos estão inseridos na reconfiguração geopolítica e social contemporânea. A *União Européia* é uma realidade que tem como condicionante macro-estrutural histórico o *globalismo capitalista* e o *unilateralismo hegemônico*, e a inovação socioeconômica de América Latina nas últimas décadas do século XX tem a ver com esse marco sistêmico.

Cabe destacar que as duas unidades familiares pesquisadas em Cascais – Portugal, são provenientes de Fortaleza-CE⁶⁹. A história de imigração da família Oliveira, por exemplo, se configurou, num primeiro momento, com o êxodo rural do interior do Estado do Ceará e, num segundo momento, de um país para outro. Se, por um lado, posso considerar coincidência o fato de essa pequena amostra de unidades familiares ser proveniente do Ceará, por outro é sintomático que, na conjuntura brasileira, o Ceará seja o segundo estado da região Nordeste com maior percentual de migrantes, representando um fluxo populacional de 38.329 pessoas (PNAD 2006).

O fato é que, em geral, as pessoas migram em busca de oportunidades e de melhores condições de vida. Nesse sentido, a história da imigração no Ceará, dentro do próprio Brasil ou para além dele, é marcada pela história da seca. Segundo Cavalcante (2002), a história de imigração desse estado foi se sedimentando no decorrer do século XX e teve como marco histórico a grande seca de 1877. Atualmente, mesmo com outros desenhos, o processo migratório continua latente: “O movimento de migrantes não ocorre apenas em função das secas. É perene! Mas ele se agrava em volume e expressão a cada nova estiagem, ganhando, assim, maior visibilidade social” (idem, p 156). Brito (2002) argumenta que as migrações constituem-se em um processo social; logo, não é um fenômeno estritamente demográfico, nem decorrente do somatório de decisões individuais.

⁶⁸ Neste caso, aplica-se também a Portugal, considerando-se as distintas economias destes dois países.

⁶⁹ Com aproximadamente 8 milhões de habitantes, o Ceará é o 8º estado brasileiro mais populoso. Quanto ao IDH, ocupa a 20ª posição, com 0,700 (Pnud, 2000).

4.2. PERFIL DAS UNIDADES FAMILIARES PESQUISADAS

4.2.1 As unidades familiares no contexto brasileiro – São Luís do Maranhão

Família Vieira – Joana e Matias se conheceram na infância. Quando jovem, Matias se mudou para Brasília. Ao perder o emprego em Brasília, retornou para São Luís do Maranhão. Nesse retorno, namorou Joana por cinco anos e, em seguida, se casaram. Eles têm 20 anos de casamento, tanto no civil quanto no religioso. Três anos depois do casamento, nasceu sua única filha, Letícia. Joana é natural de Bacabal, tem 44 anos e é funcionária pública. Iniciou um curso superior, mas não chegou a concluí-lo. Seus pais migraram para São Luís com toda a família quando Joana tinha 10 anos. Ela se declara afro-brasileira e aprecia muito a Música Popular Brasileira. Assiste a novelas – “todas de Manoel Carlos!” – como entretenimento e para atualizar-se.

Matias é natural de São Luís; tem 48 anos. É graduado em Letras. Trabalhou 18 anos na Companhia Vale do Rio Doce e hoje é autônomo; ganha a vida como taxista. A filha Letícia tem 18 anos; É pré-vestibulanda; aprecia muito dança; faz balé desde pequena e, atualmente, integra uma companhia de dança. Da família, Joana é quem mais assiste à telenovela, uma vez que Matias, no horário da novela das oito, em geral encontra-se no trabalho. Quanto à Letícia, nesse ano em que se prepara para o vestibular, quando não está no curso pré-vestibular, está junto ao computador, no horário de exibição da novela. Joana narra da seguinte forma a história da sua família:

Nossa família é comum. Passamos por todos os problemas que as famílias costumam passar. O Matias tem uma valorização muito grande pela família [...]. Às vezes ele nos sufoca de tanta atenção. Ele nos cobra [...]. É um pai muito amoroso, muito aplicado com a filha, comigo também [...]. Às vezes temos opiniões que se chocam [...]. Mas grandes decepções eu nunca passei, de bebedeira, mulher na rua [...].

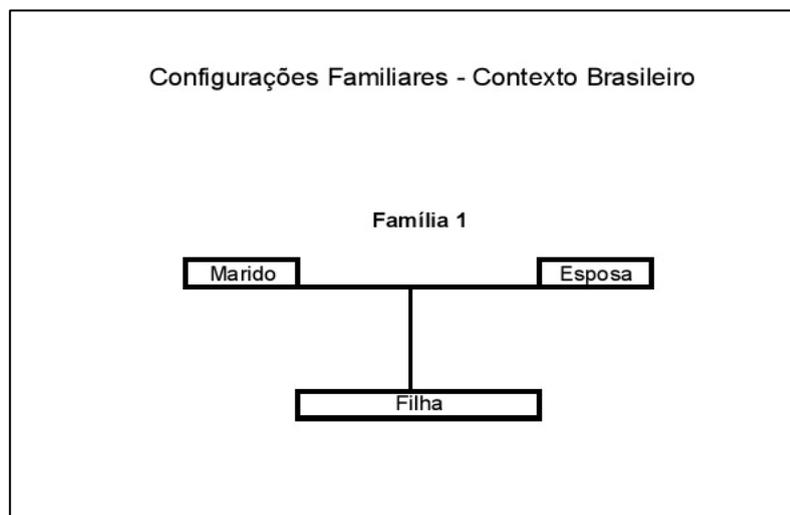


Imagem 10 – Família Vieira/ Configuração: família nuclear

*Família Soares*⁷⁰ – Maria e Calixto Soares estão casados há 20 anos. A família deste casal é composta por três filhas: Cristina, Eliza e Diana. Recentemente nasceu o neto Lucas, filho da filha mais velha, Cristina. Maria tem 47 anos de idade; é negra e trabalha como doméstica. Tem por característica visível um sorriso sempre estampado no rosto; talvez por isso conheça e fale com todo mundo no seu bairro. Diz-se católica, sendo que ela integra o núcleo do movimento da Renovação Carismática do seu bairro. Maria é natural de São Luís, mas, por conta do trabalho, tem em sua trajetória de vida a migração. Além de São Luís, já morou em duas cidades no Maranhão e nos Estados de São Paulo, Goiás e no Distrito Federal. Maria fala com orgulho que trabalha desde os 12 anos de idade e que tem o ensino médio completo. A novela está entre os programas prediletos de Maria, que assiste à televisão cerca de duas horas diariamente.

Calixto representa ser um homem introspectivo. Exerce a profissão de pedreiro e está construindo sua casa com pequenas ajudas das filhas em tarefas como a entrega de tijolos, troca de escada de lugar, etc.

Eliza é a segunda filha. Por ocasião da entrevista, completou 17 anos de idade. Ela se considera estudiosa e comprometida com as atividades da igreja. Em toda a entrevista concedida

⁷⁰ No que concerne ao tratamento dos dados obtidos, optamos por preservar a identidade dos sujeitos; desse modo, os nomes dos entrevistados são fictícios.

por Eliza, foi enfatizado o carinho existente entre os integrantes da sua família. Eliza narra emocionada a realização de um sonho da sua mãe:

Uma coisa que minha mãe sempre quis ter foi a casa dela. Porque ela morava na casa da mãe dela [...]. E chorava assim, porque ela queria um lar para ela, tal [...]. Aí andou, andou atrás da casa [...]. Aí ela conseguiu uma na Vila Luizão, só que não deu certo [...]. Depois ela conseguiu essa aqui no Recanto dos Vinhais. Então eu acho que ela se sente bem aqui [...]. Um sonho que ela conseguiu realizar. Ter a casa dela própria. A gente pra ela é tudo na vida dela. A gente faz tudo assim para ver ela feliz com ele (*se referindo ao pai*).

[Eliza Soares, 17 anos, filha, estudante do Ensino Fundamental]

Nessa família, todos assistem à telenovela, sendo que a filha caçula é a mais assídua e tem preferência especial por *Malhação*. Calixto também era um telespectador fiel. Quando iniciava a novela, era sempre ele que arrumava a antena da televisão para dar maior qualidade à imagem.

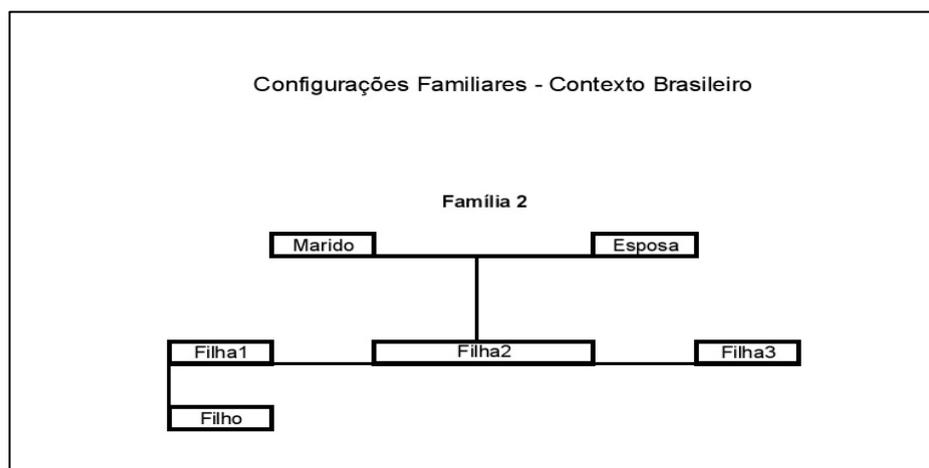


Imagem 11 – Família Soares/ Configuração: família nuclear

4.2.2 As unidades familiares no contexto português – Cascais

Família Oliveira – Matilde Oliveira é uma viúva brasileira de 70 anos; declara-se branca, nascida no interior cearense. Quando era mais jovem, apreciava ler revistas do tipo Sabrina.

Atualmente, senta em sua cadeira de balanço para ler revistas de notícias e clássicos da literatura e ficção. A televisão é outro entretenimento de Matilde, que ocupa cerca de quatro a cinco horas de seu tempo diário. No apartamento de três pisos em que mora, há seis televisores e quatro DVDs. Namorou nove anos e casou-se aos 27 anos com seu primo Antônio. Dessa união, tiveram quatro filhos: Júnior, 43; Ricardo, 38; Roberval (falecido) e Viviane, 34. Em busca de melhores condições educacionais para os filhos, o casal mudou-se do interior para a capital cearense. Em 1979, eles perderam seu filho Roberval, com 14 anos, vítima de leucemia. Quatro anos depois, faleceu Antônio, cônjuge de Matilde, quando o filho mais velho do casal tinha 17 anos. Há três anos e meio, Matilde emigrou com a filha do Brasil para Portugal, para ir ao encontro dos dois filhos que residem em Portugal há quase uma década. Em Portugal, a família mora em Cascais, região litorânea pertencente à grande Lisboa. Integram, ainda, esta família a esposa e dois filhos de Júnior, além da esposa de Ricardo. A família é composta por oito pessoas de três gerações diferentes. Viviane, a caçula, descreve a história⁷ da sua mãe da seguinte forma:

Matilde nasceu em 14 de dezembro de 1936. Ela nasceu e foi criada no 'Terto', fazenda de gado de seus pais, que foi lhes dada como herança de seus avós paternos. Esta fazenda, já não mais existente, localizava-se na divisa entre os Estados do Rio Grande do Norte e do Ceará. Matilde veio ao mundo tornando-se mais uma integrante da grande Família Oliveira, onde, como era costume na época, parentes casavam com parentes, e assim, ficavam sempre na mesma família [...].

Viviane é assistente social e mestrande em Sociologia. Por ser a única filha entre três filhos homens, desde pequena foi aprendendo com a mãe o gosto por novelas. Nos momentos de assistir à telenovela, mãe e filha comungavam não só aquela distração, mas também momentos de cumplicidade e de troca, quando, em meio às tramas que se desenrolavam na tela, iam também aprendendo lições para a vida.

Mas os anos passaram. Viviane amadureceu; deixou a vida de menina, e passou à vida de mulher adulta. Em meio aos seus afazeres com os estudos, depois com o trabalho, já não havia espaço para se reunir com sua mãe em frente à TV, e as telenovelas já não lhe eram tão atraentes como antes. Desse modo, os momentos de fazer companhia à sua mãe junto à TV passaram a ser mais raros. A mãe é agora a informante privilegiada de Viviane quanto ao que vai se

desenrolando nas tramas do momento, pois ela não perde o seu interesse completo pelas novelas, apenas não assiste a elas como outrora.

Com a mãe, Viviane aprendeu também a ser uma apaixonada pela música, e quando se formou, além de trabalhar como Assistente Social, ela se engajou em um coral que cantava nas celebrações da sua paróquia, em Fortaleza.

Assim, Viviane passou a ter pouquíssimo tempo para lazer ou, mesmo, para estar em casa. E nos raros momentos em que buscava a TV como elemento de lazer, já não o fazia em companhia da mãe nas telenovelas, mas o fazia sozinha, junto à sua TV, assistindo a séries americanas ou filmes. As suas preferências de estilo e programação mudaram, mas Viviane continua interessada em uma boa narrativa, da qual, segundo afirma, busca tirar lições ou momentos que a ajudem a enfrentar, da melhor forma, o seu cotidiano.

Em Portugal, Viviane esteve empregada por dois anos em duas empresas de telecomunicações e, desde 2004, presta serviço voluntário em uma instituição que trabalha com idosos. Atualmente, divide o seu tempo entre as cidades de Coimbra, onde estuda, e de Cascais, onde reside com sua mãe, seus sobrinhos, irmãos e cunhadas. À noite, no quarto, divide com a mãe, como antes, a assistência a telenovelas.

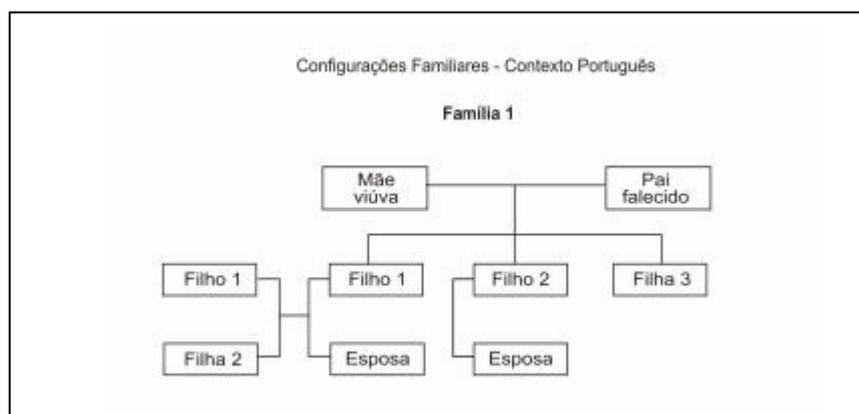


Imagem 12 – Família Oliveira/ Configuração: família extensa

Família Pessoa – Catarina é uma portuguesa de 36 anos de idade. Casou aos 24 anos, e dessa união nasceu Luiza, hoje com nove anos. Seu atual marido, Pedro, é brasileiro, com 40

anos, que emigrou do Brasil para Portugal com sua esposa e dois filhos. Anos depois, separou-se da mulher, ficando com a guarda dos seus dois filhos: João, 12 anos, e Carolina, 9 anos. Mais tarde, Catarina e Pedro se conheceram e formaram uma nova família com seus respectivos filhos. Tanto Catarina quanto Pedro são analistas programadores. Catarina já esteve no Brasil por duas vezes e, hoje, o que segue conhecendo do país chega, sobretudo, através de conversas com Pedro. Sobre sua relação com Pedro, Catarina simplifica dizendo:

Foi preciso Pedro vir de lá [...]. De quase do outro lado do mundo [...]. Eu fiquei sozinha um ano [...]. Um dia eu disse 'não, eu tenho que ir à luta'. Mesmo no dia-a-dia eu sou assim de falar [...]. Eu falava quando alguém me interessava [...]. Eu também me insinuava. Mas, nunca fui de [...].
[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

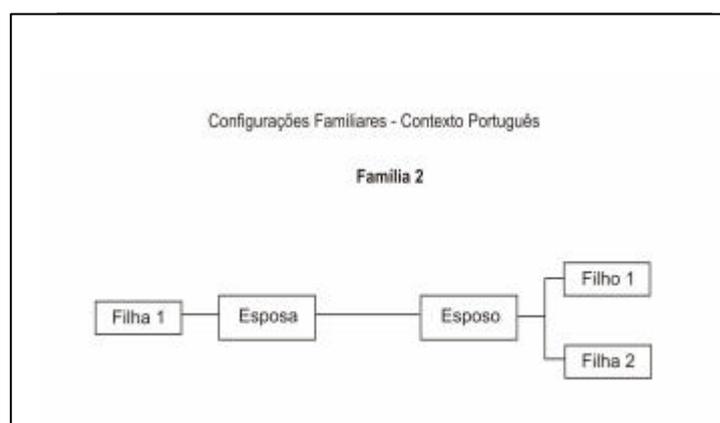


Imagem 13 – Família Pessoa / Configuração: família recasada

4.2.2 As unidades familiares, o consumo dos meios e a relação com a telenovela

Entre outros objetivos, a pesquisa exploratória realizada no Brasil e em Portugal teve a finalidade de aprofundar o conhecimento e a compreensão do problema de pesquisa e acumular informações a ele relacionadas. A metodologia de trabalho nesta etapa consistiu na aplicação de um questionário. O questionário foi elaborado com 78 questões abertas e fechadas. Na amostra,

considerarei os integrantes das famílias telespectadoras da novela, alguns dos quais participaram da abordagem posterior, envolvendo as demais técnicas de pesquisa (entrevista e grupos focal).

A faixa etária dos participantes caracterizou-se por uma diversidade geracional. Havia duas jovens com 17 e 18 anos, duas mulheres adultas, uma de 34 e outra de 36 anos, duas mulheres e um homem entre 45 e 50 anos, e uma senhora da terceira idade, com 70 anos. No que concerne à profissão, havia três estudantes: uma do Ensino Médio, uma pré-universitária e outra estudante de pós-graduação. Havia ainda uma empregada doméstica, um taxista, uma funcionária pública federal, uma analista de programação e uma aposentada. Quanto à origem das unidades familiares, um fato singular na amostra é que as quatro famílias pesquisadas, de algum modo, experienciaram a questão da imigração. Na família Soares, Maria saiu do Maranhão e morou em Goiás, São Paulo e no Distrito Federal. Joana, da família Vieira, migrou da cidade maranhense de Bacabal para a capital do Estado. A família Oliveira, depois de ter migrado internamente no Estado do Ceará, migrou para Portugal. O marido e os filhos do marido de Catarina também saíram do Ceará para Portugal.

No que se refere à cor/etnia, segundo categorias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as duas famílias brasileiras residentes no Maranhão se declararam negras, ao passo que as outras duas famílias imigrantes brasileiras se declararam brancas. Sobre a preferência religiosa, somente Catarina se declarou católica pouco ou nada praticante; no entanto, considera interessante que a filha participe dos ritos sacramentais; inclusive a acompanha. Ressalta, porém, que, quando a filha for adulta, fará a opção pelo que melhor lhe convier. No que concerne ao número de membros por família, na unidade familiar mais numerosa havia oito pessoas e, na menos numerosa, três. Identifiquei a configuração dessas famílias como sendo duas do tipo nuclear, uma recasada e outra do tipo extensa. Os contatos estabelecidos, por ocasião do trabalho de campo e seleção da amostra, realizei, em sua grande maioria, com pessoas do sexo feminino. Isso se deve, por um lado, ao fato de uma maior disponibilidade e presença feminina nos horários em que foram feitos os contatos e as visitas às famílias, e, por outro, principalmente à proporção homem/mulher nas configurações familiares pesquisadas.

No que se refere ao consumo dos meios, a televisão e o computador foram os meios identificados como os mais utilizados. Entre os programas preferidos, destacaram-se a telenovela

e os noticiários. A assistência à televisão tem a casa como cenário prioritário. As famílias pesquisadas têm o hábito da leitura. A leitura do jornal é feita em casa e no ambiente de trabalho. A leitura de revistas especializadas em novelas apareceu com maior incidência em uma família. No entanto, outra família informou que acompanhava a novela via *sites*. No quesito *Internet*, para os usuários da amostra, o computador funciona principalmente como ferramenta de pesquisa e uso de serviços como *skype e msn*.

Quanto à relação das unidades familiares com a telenovela, o entretenimento foi a principal justificativa para a assistência a essa modalidade, seguida da novela como fonte de atualização e de tendências. A telenovela como programa que mostra a realidade é apresentada pelos receptores como outro motivo que justifica o hábito de assistir a esse gênero. Os destaques dados à novela *Páginas da Vida* foram: as tramas familiares, os depoimentos finais, o cotidiano, a abordagem de temas polêmicos, e o preconceito à síndrome de *Down*. As telenovelas do autor Manoel Carlos foram citadas como boas novelas por integrantes de duas famílias distintas. É interessante perceber que as telenovelas que marcaram os receptores têm relação direta com o tempo, isto é, o tempo como colaborador da memória do receptor, memória enquanto lembrança. Das telenovelas citadas pelos colaboradores, apenas quatro não foram reprisadas. Convém ressaltar que todas as telenovelas mencionadas foram veiculadas nas duas últimas décadas.

4.3 PRODUZINDO SENTIDOS: INTERPRETAÇÃO E ANÁLISE

O leque de opções para interpretar os sentidos produzidos pelas unidades familiares é enorme, e estabelecer conexões a partir da complexidade dos significados produzidos, um desafio. No desafio de compreender a produção do sentido, concordo com Hall (2003, p. 373), quando afirmou que “não creio que exista qualquer ciência que possa dar conta do sentido⁷¹”.

Conforme já assinalado, a análise da produção de sentidos na ótica da novela será feita a partir dos personagens mais destacados pelas unidades familiares por ocasião da pesquisa

⁷¹ Fala de Hall na sua obra *Da Diáspora* (2003) a partir de uma entrevista concedida em Massachusetts, em fevereiro de 1989. Hall argumenta que é necessário que se assuma o risco analítico tão logo nos deparemos com um texto e façamos um tipo de leitura. Ele discorre ainda sobre a necessidade de que se faça uma leitura a mais neutra possível, apesar de não acreditar na neutralidade, uma vez que reconhece que “se está dentro do texto”.

exploratória⁷², a lembrar: Marta, Helena, Sandra e Tide. Cabe ressaltar que os personagens destacados integram o núcleo dramático da novela. Martín-Barbero (2006, p. 316) afirma que a América Latina se reconhece no melodrama, *o drama do reconhecimento*: “[...] como nas praças de mercado, no melodrama está tudo misturado, as estruturas sociais com as do sentimento, muito do que somos – machistas, fatalistas, supersticiosos – e do que sonhamos ser, o roubo da identidade, a nostalgia e a raiva”.

Martín-Barbero (2002) identifica quatro personagens básicos para a manutenção do espetáculo do melodrama: o traidor, o justiceiro, a vítima e o bobo. Esses personagens vivenciam sentimentos de medo, riso, dor e entusiasmo. Para fins desta análise, interessa refletir somente sobre o personagem do traidor e o da vítima.

O traidor é a personificação do mal, o vilão. Contudo, observa-se que, cada vez mais, o maniqueísmo dos vilões de novela tem sido amenizado.

O autor de *Páginas da Vida*, por exemplo, afirma que todos os seus personagens nascem vilões e heróis: “Nunca tive a vilã muito definida. Em algum momento, alguém na trama é vilão (...). Hoje em dia não se faz mais vilões de espantar criancinha. Minha vilã renega a neta [Referindo-se à personagem de Marta]. Mas já é uma vilania compreensível. Muita gente é assim por questões financeiras⁷³”.

O autor descarta o vilão simpático ou diabólico e introduz personagens com o realismo do cotidiano. Esse processo de renovação do gênero é muito bem retratado por Borelli (1997, p. 172):

Os gêneros diversificam-se porque se alteram, como o processo de modernização, as referências simbólicas que conformam o imaginário coletivo; transformam-se em função dos apelos da indústria cultural e de um mercado de bens simbólicos sempre em expansão. Esse mercado conta com a presença de um público vasto, ávido por novidades e segmentado por interesses masculinos, femininos, geracionais e por necessidades individuais que compõem um quadro social bastante heterogêneo.

⁷² Refiro-me à questão de nº 76 do questionário da pesquisa exploratória: Há algum personagem dessa novela que chama mais sua atenção? Por quê?

⁷³ TRIGO, 2006, p. 1.

A personalidade complexa e com aspectos contraditórios da vilã Marta é caracterizada como uma personagem frustrada, amarga, fria, pragmática e com pouca capacidade de amar e ser amada. Entretanto, é ela quem garante o teto ao marido e aos filhos. É ela também a personagem capaz de se emocionar e chorar assistindo a filmes como *Casa Blanca*. Como se observa, a vilã é uma pessoa normal. É má? Sim, mas sua maldade é justificada e compreendida tanto pela produção (no caso o autor da novela) como pela recepção, conforme caracterização da vilã feita pelos telespectadores que reconhecem a matriz do gênero melodramático.

A Marta é [...] Que é uma megera é, que é uma megera é! (*Risos*). Mas, por trás da capa dessa megera a gente tem que vê tudo o que ela sofreu, o que ela passou. Ela relatou algumas vezes o trauma dela de infância, onde a irmã [...] que ela passou [...] a invejar a irmã [...]. A irmã casou com um rico e se sobressaiu e ela ficou lá [...]. Fez uma escolha insensata. Insensata não, porque o Alex não é uma pessoa ruim, ela fez com que ele ficasse daquele jeito [...]. Porque aquela dedicação ao neto, aos filhos como ele tinha [...]. O problema não era com ele não.

[Joana Vieira, brasileira, 44 anos, esposa, mãe, funcionária pública]

A Marta é louca. Ela é [...] ela é [...] como é que eu vou te explicar? Me chocou muito quando comecei a perceber que tipo de pessoa ela é [...]. Há um adolescente a ajudar a rapariga que tá no caixa. Ela tem uma atitude: “ai, vai estragar minhas compras!” [fala desdenhando como se estivesse a imitar a personagem Marta]. Organizar festa para uma criança que é doente. Fiquei chocada com a atitude da personagem. Ela não se ama. Ela é uma pessoa muito amarga. É uma pessoa muito infeliz [...].

[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

O diálogo a seguir ocorre em um consultório de hospital: contracenam a protagonista e a antagonista, ou seja, a médica Helena e a avó Marta. Nele são acentuadas as características da vítima e da vilã com toda a dramaticidade.

HELENA: Então, pensou? Pensou direitinho em tudo que nós conversamos?

MARTA: Pensei, pensei bem.

HELENA: E o que resolveu?

MARTA: O menino vai comigo. A menina eu vou levar pro juizado de menores, entregar lá pra ser adotada por alguém.

HELENA: A senhora percebe, a senhora sabe bem o que está dizendo?

MARTA: Por quê? Acha que eu sou uma tonta, que eu não estou no meu juízo perfeito?

HELENA: Desculpe, mas eu nunca pensei escutar uma coisa assim.

MARTA: Ah! Não? É porque a senhora deve viver num mundo melhor do que todos nós. Eu não, eu ouço coisas piores quase todos os dias.

HELENA: A vó é mãe duas vezes.

MARTA: Duas vezes infeliz, a senhora quer dizer. Quando é de crianças que não são desejadas, que não vêm em boa hora [...].

HELENA: Não foram desejadas, tudo bem, eu sei que isso acontece muito com muitos casais. Talvez até com a maioria. Eu atendo aqui centenas de grávidas todos os anos. E quase todas elas me dizem: “veio sem querer, não estávamos pensando em ter filhos tão cedo [...]”. Porque, apesar de todos os meios que dispomos é comum que a gravidez aconteça sem ser desejada. E aí, diante disso, o melhor ainda é ter os filhos, acreditar que é uma missão sagrada, criá-los, ir em frente.

MARTA: Ah, doutora, isso tudo é muito bonito, mas não me comove. Eu vivo meu dia-a-dia praticamente sem emoção, sem alegria. Eu tô envelhecendo sozinha, sem amor, sem que ninguém me ajude. Eu trabalhei muito pra que a minha filha Nanda fosse estudar fora do país porque eu sempre soube que isso era um bom investimento. E a senhora viu no que deu? Investi dinheiro bom e recebi mercadoria ruim.

HELENA: Pelo amor de Deus, não diga isso!

MARTA: Digo sim, digo e falo. Vamos encurtar o assunto. Eu compreendo a sua situação. Agradeço as suas palavras de estímulo. No seu lugar eu estaria fazendo a mesma coisa. Afinal, a senhora é uma obstetra, tem que defender a maternidade. E se todas as mães resolverem deixar de parir, né, com que a senhora vai sobreviver, não é mesmo? (*silêncio*). Desculpa, desculpa, por favor! Eu não quis ofender. Afinal, eu agradeço, agradeço tudo o que a senhora fez pela minha filha. De coração, agradeço mesmo. Mas, doutora Helena, eu vou dizer uma coisa: se eu tivesse do lado da minha filha, quando ela ficou grávida, aqui mesmo no Brasil, e não na Holanda, eu teria feito minha filha abortar.

HELENA: A senhora não sabe o que está dizendo [...].

MARTA: Eu sei sim o que estou dizendo! A senhora pode não concordar comigo, aí é outra coisa. Mas, eu penso assim. Os filhos não devem vir ao mundo pra pagar pelo erro dos pais.

HELENA: Se a senhora visse a sua filha quando chegou aqui, se visse a alegria dela, a esperança dela nos filhos que estavam pra nascer, tenho certeza que lavaria esses dois netos com a senhora pra encher sua casa de alegria.

MARTA: Tá decidido! Eu fico com o menino. Eu nem sei se é pra sempre, porque por mim, eu deixava os dois.

Os argumentos utilizados pela heroína parecem surtir pouco efeito diante da vilã. Enquanto Helena apela para os diminutivos, para a emoção, ‘pelo amor de Deus’, Marta, alheia a qualquer questão afetiva, responde aos argumentos de Helena com objetividade e pragmatismo.

Quando o autor da novela diz que, em suas obras, qualquer pessoa pode vir a ser vilão, isso foge um pouco à característica do melodrama no que concerne à dualidade entre o bem e o mal. Um exemplo dessa prática do autor pode ser observada na personagem da própria heroína. Se a atitude de Marta foi pouco humana ao abandonar a neta e mentir à sua família que a criança morreu, o comportamento da Helena não diferiu muito, ao compactuar com a vilã, omitindo a verdade. Entretanto, esse comportamento anti-ético da personagem Helena pareceu não interferir em nada nos modos de ver e se identificar de parte das unidades familiares telespectadoras.

Quanto à personagem Sandra, ela integra o elenco de vilões em *Páginas da Vida*⁷⁴. Enquanto Marta é a vilã do núcleo de Helena, Sandra é a vilã no núcleo da família do Tide. O melodrama está completamente a serviço do tema da perseguição, que representa a dualidade das formas do bem e do mal. A justiça, em geral, acaba vencendo, por isso o habitual e característico *happy end*. Sandra é o calcanhar de Aquiles da sua família biológica e também da família de convivência. Os depoimentos dos espectadores em relação a ela corroboram as características peculiares de vilã: egoísmo, ambição, inveja, avareza, luxúria, etc.

Sandra, essa daí é outra também, faz de tudo para conseguir o que quer [...]. Ela luta pelo que quer destruindo as outras pessoas, passando por cima dos outros, pensando que é dona do mundo. Não é porque eu quero uma coisa que eu vou ter que sair destruindo todo mundo porque eu quero, entendeu? Tem que ver o lado das outras pessoas. Aí eu acho que ela é muito soberba, assim [...]. Pensa em ser rica, e dinheiro não é tudo na nossa vida [...]. Como ela pensa que é, que vai trazer a felicidade e muitas vezes traz até a infelicidade.

[Eliza Soares, 17 anos, filha, estudante do Ensino Fundamental]

A Sandra é muito chata [...]. Muito antipática, mas Matias diz sempre que eu quero sempre justificar as coisas [...]. Eu sempre vejo que tem alguma coisa por trás, pra pessoa ser assim, ninguém é mau porque quer, tem sempre alguma coisa [...]. A Sandra, eu não sei [...]. Porque ela teve um apoio familiar [...]. É, talvez seja isso também de [...]. De ter aquele espírito de grandeza, de riqueza, e ao mesmo tempo de inveja [...]. Porque mora numa casa lindíssima, mas nada é dela, é filha da empregada, mas de repente ela se identificou como dona da casa, como dona da situação, dona daquilo tudo. Ela se sentiu usada pelo filho do patrão, ela se sentiu usada [...]. É lógico que ela se sentiu usada.

[Joana Vieira, brasileira, 44 anos, esposa, mãe, funcionária pública]

⁷⁴ *Páginas da Vida* teve um elenco de aproximadamente 100 personagens, quando a média costuma ser 50.

Está na vida de maneira fácil, e para tal não mede os meios, pois o fim sempre os justificaria [...]. Ela traz o estereótipo da mulher vulgar, interesseira, sem escrúpulos, e sem amor próprio, que vê na venda do corpo o seu único meio de subir na vida.

[Viviane Oliveira, filha, família imigrante brasileira, 34 anos].

Os três discursos convergem ao associarem Sandra a interesses econômicos. Isso, de algum modo, denota que o objetivo principal da vilã é melhorar sua condição de vida. O discurso de Joana enfatiza que Sandra se sentiu usada. Com isso, resgata a idéia de que o vilão da atualidade (uma espécie de renovação/inação do gênero) seja um personagem vítima de convenções sociais.

Ao buscar fatos que justifiquem o comportamento de Sandra, Joana analisa a trajetória da personagem, reconhecendo nela não somente atitudes que a configuram como vilã. O discurso de Joana corrobora as intenções do autor quando este afirma que os personagens criados por ele oscilam entre vilã e vítima.

Além do vilão, outra personagem que sustenta a manutenção do espetáculo do melodrama, segundo Martín-Barbero, é a vítima. Em *Páginas da Vida*, a vítima iniciou com Nanda e com sua morte; seguiu posteriormente com Helena, ambas vítimas da vilania de Marta. A vítima, em geral, é do sexo feminino; é a heroína que, apesar da condição de vítima, é personificada pela docilidade, alegria e bondade, e requer proteção não só de outros personagens, como também do público. A adesão do público à personagem Nanda foi muito grande. O público não viu com bons olhos a sua morte, a ponto de fazer o autor da novela reintegrá-la à trama em forma de espírito. A denominação “moça bonita”, usada por Clara para denominar sua mãe Nanda em suas “aparições” fantasmagóricas, caiu na graça do público. Como pude observar no caso da re-inserção de Nanda à trama, é a recepção interferindo nas tomadas de decisões da produção.

Com a morte de Nanda, toda a segunda fase da novela é vivenciada por Helena na iminência de perder a guarda de Clara. Martín-Barbero (2003, p. 1) elucida com precisão esse sentimento vivenciado no drama pela vítima:

Todo o peso do drama se apóia no fato de que se acha no segredo dessas *fidelidades primordiais* a origem dos sofrimentos. O que converte toda a

existência humana – desde os mistérios da paternidade ao dos irmãos que se desconhecem, ou ao dos gêmeos – em uma luta contra as aparências e os malefícios é uma operação de decifração. É isso o que constitui o verdadeiro movimento da trama: a ida do *desconhecimento ao re-conhecimento* da identidade, ‘esse momento em que a moral se impõe’ [...].

As chaves de entendimento por parte da recepção são variadas. Ao traçar o perfil da “heroína”, as configurações do melodrama são postas com precisão, conforme o testemunho de Viviane:

Helena tentava transmitir uma imagem maternal, através de uma mulher com coração e sentimentos bons. Adota o filho da empregada quando ela morre, adota a menina com *Down* quando a mãe morre, está sempre a postos para ajudar os vizinhos, o marido que a trai (...). Ou seja, quase uma matrona santa e cheia de classe.

[Viviane Oliveira, 34 anos, filha, família imigrante brasileira, assistente social]

O percurso feito até aqui objetivou caracterizar, a partir das proposições de Martín-Barbero e dos sujeitos colaboradores da pesquisa, as principais vilãs e vítimas da trama. O ponto de partida – para analisar as apropriações dos sujeitos sociais com as configurações de família de *Páginas da Vida* –, são as categorias família e gênero ficcional, permeadas pela recepção. A partir dessas categorias, elegi duas subcategorias: (1) produções de sentidos sobre as configurações de família da telenovela; (2) identificação e não-identificação de personagens e famílias fictícias *versus* unidades familiares.

4.3.1. Produção de sentido sobre as configurações de família da telenovela

A configuração de família da personagem Helena, na novela de Manoel Carlos, foge à regra de configurações familiares que, em geral, são apresentadas na teledramaturgia. Não somente pelo fato de ser uma família do tipo monoparental de chefia feminina, mas pelo fato de ser originada por duas adoções: de uma criança afro-descendente e outra com necessidades especiais, a síndrome de *Down*. A personagem Helena representa uma profissional bem sucedida e traumatizada pela perda da sua filha, quando ainda muito criança. Helena parece viver só, por

opção, mas não abriu mão da maternidade – ainda que, pela via da adoção –, até como forma de realização pessoal. Vale mencionar que as adoções feitas por ela devem-se também ao fato das suas boas possibilidades financeiras.

A entrada da mulher no mercado de trabalho e, conseqüentemente, sua autonomia financeira têm implicações diretas na relação entre tecnologia e economia. Do ponto de vista histórico e cultural, a mulher só teve uma profissão de fato a partir da revolução industrial. Foi o contexto dessa revolução que incorporou o trabalho feminino no mundo fabril e separou o trabalho doméstico do trabalho remunerado, até às diversas profissões exercidas por mulheres atualmente. Esse acontecimento afetou radicalmente as estruturas familiares.

Nos discursos abaixo, ao falarem da configuração da família de Helena, Catarina e Joana dão ênfase à questão da adoção.

Humm, eu ia dizer ela não tem família [...]. Adotou uma família. Ela teve uma família. Eu não sei o que aconteceu com o marido dela! Ela era casada [...]. A filha dela morreu por conta de uma doença [...]. Ela criou aquele rapaz e a filha da Nanda que a Marta rejeitava. Eu acho um exemplo!
[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

A família da Helena talvez [...] (*silêncio*). Uma família que agora, digamos, que ela esteja formando uma família agora com o médico (*Diogo*). Ela adotou uma criança, agora a outra, o outro que agora tá rapaz.

[Joana Vieira, brasileira, 44 anos, esposa, mãe, funcionária pública]

Conforme se pode observar, as primeiras manifestações de Catarina e Joana sobre a família da Helena são de não-reconhecimento dessa configuração familiar. Isso pode ser analisado à luz de dois aspectos: um concernente à configuração específica da monoparentalidade e outro no que diz respeito ao gênero ficcional como elemento normatizador, ou seja, que foge ao padrão “legitimado” de configuração familiar, até mesmo na esfera da ficção, uma configuração familiar do tipo da Helena.

Um primeiro aspecto que pude considerar é que, apesar de a família monoparental sempre ter existido (por conta das chamadas “mulheres solteiras”, ou melhor, das mulheres sozinhas),

somente em 1988, com a promulgação da nova Constituição Federal, é que ela vai ser reconhecida de fato. A Constituição (artigo 226, § 4.º) define essa família como sendo a “comunidade formada por qualquer dos pais e seus descendentes”. É nesta mesma Constituição que a mulher conquistou a igualdade jurídica, e o homem deixa de ser o chefe da família.

Outro aspecto alude ao conceito de gênero ficcional, conforme explica Borelli (2002, p. 72):

[...] discute-se também no campo literário a idéia de gênero como elemento normatizador das relações entre autor – que reproduz ou mesmo renova o padrão conhecido e respeitado –, obra e leitor que reconhece o modelo e o assimila como familiar. A crítica ao encadeamento supostamente viciado dessa relação caminha no mesmo sentido da anterior⁷⁵: somente a multiplicidade genérica, entre outras multiplicidades, poderia garantir uma relação de troca substantiva e criativa entre autor e leitor, além de permitir a este a decodificação de recepções, também, diversificadas.

Por muito tempo, o padrão de família que predominou na sociedade brasileira foi o nuclear/patriarcal. Conforme assinalado no capítulo teórico, no qual se discutiu o conceito de família, outras configurações – tanto na esfera de legitimação jurídica quanto fictícia – estão sendo incorporadas paulatinamente na sociedade brasileira e na esfera da teledramaturgia.

Outro tensionamento provocado na estrutura familiar em *Páginas da Vida* diz respeito à mulher/mãe como provedora do lar. Tal como ocorre com a personagem Helena e Marta, ambas são as provedoras do lar. Porém a distinção maior entre uma e outra reside no fato de uma amar a família e se identificar com a profissão escolhida, e a outra, não. Um diálogo entre as duas unidades familiares, por ocasião da realização do grupo focal, produziu o seguinte sentido:

MARIA: A família da Marta [...]. É muito problemática a Marta [...].
 MATIAS: Ela fica sobrecarregada [...]. Eu vejo ela sobrecarregada.
 MARIA: Porque eu entendo que o que ela tem ela não construiu para ela e hoje ela quer construir.
 MATIAS: Eu acho que ela não sabe passar aquele amor [...]. Sei lá, ela tá sempre com ódio.
 MARIA: Com aquele rancor! E isso transmite assim [...].

⁷⁵ A autora refere-se à constituição de um padrão universalizante.

JOANA: É, mas tudo tem um motivo, tem um porquê. Para a família viver tranqüila, viver no bem bom [...]. A gente vê que o Alex é um pouco [...]. Ele é muito passivo, é muito calmo [...]. Ele não desbrava e ela corre, ela vai atrás [...].
 MATIAS: E também outra coisa, lá tem a diferença da profissão, não é isso? Um problema de [...]. Problema [...]. Ela ganha mais que ele, a gente vê que o desemprego bate na família. É que eu digo, um pouquinho de cada: um pouquinho de amor, um pouquinho de dinheiro, né? Porque se não tiver, quebra a família, entendeu? Quebra o perfil da família. Então, quando a gente vai unir, sabe [...]. Se o cara não trabalha [...]. Aí, a filha diz: “mamãe, ele não trabalha!” Pôxa, a senhora já fica [...]. “Pôxa, tu procurou um homem desse que não trabalha?” A senhora não diz logo para ela? [Matias dialogando com Maria].

Enquanto Maria se refere às questões da ordem do relacionamento e da agressividade da personagem Marta, ou seja, com o foco na narrativa em si, o casal Joana e Matias refere-se às questões estruturais relativas ao trabalho, à economia e ao desemprego, analisando as questões sociais pulverizadas pela trama. Matias chama atenção para as questões de gênero no mundo do trabalho que afetam o bem-estar da família. Isso me remete a uma fala de Joana por ocasião da entrevista: “Matias tava num emprego fixo. No mesmo ano que ele ficou desempregado eu tive uma ascensão trabalhista. Eu não sei [...]. Deus sabe aí os planos que Ele faz pra gente”.

Observei que os papéis sociais de pai e mãe nessa configuração familiar proposta pelo autor da novela quebram os paradigmas de que as mães sejam dóceis e voltadas para o mundo da casa e que os pais sejam caracterizados por um patriarca provedor, voltado para as questões da rua. O fato de a narrativa ter por vilã uma mulher, mãe e avó minimiza a força dessa tendência do papel social de mãe. Desde o início da narrativa estava explícito que a provedora da família era a Marta. Era sempre a ela que a filha Nanda recorria para pedir dinheiro para se manter na Holanda. Seu marido Alex só chegou a trabalhar nos últimos capítulos da novela.

Uma reflexão feita no grupo focal deu ênfase às configurações fictícias familiares de Nanda e Kelly. Joana destacou a importância de um pressuposto para configurar uma família em caso de gravidez indesejada: que se tenha resolvido a questão financeira. O destaque dado a essas configurações versou sobre a gravidez indesejada e o uso de contraceptivos. Destaque foi dado também à importância do acolhimento da família de origem em casos como esses.

JOANA: Uma coisa que sempre pega é, ao assumir uma gravidez precoce como foi a dela (*Nanda*), pra se começar uma família como foi a dela, é o financeiro.

Ele tinha tudo, rico, herdeiro, com tanta coisa! Eles se gostavam tanto e tanto. E agora eu tô vendo outro exemplo, que já vem, a Kelly com o outro (*o namorado Fred*) Ela já diz que tá grávida então já gerou um conflito [...]. E que quase terminava em tragédia porque ela, do jeito que saiu [...]. Pôxa, eu disse: lá vai outra [...]. Outra família que era pra começar já tá se desfazendo.

MATIAS: É, já está se destruindo [...]. O enfoque dessa novela é isso, é alertar hoje os problemas sociais que acontecem na casa da gente. Por mais que a gente alerte [...]. ‘Meus filhos, não façam isso, vai por aqui’, mas ele sempre tenta procurar. Ir mais além, ou então vai [...]. Eu sempre falo lá em casa: ‘Olha, não trabalhe com erros. Trabalhe com acertos’. Os erros são só para a gente corrigir pra melhor, não é para pior, não é?

MARIA: Exatamente.

MATIAS: “Ah, se vou me deitar com o cara, aí eu não levo camisinha. Tu não trouxe, tu não trouxe nem um comprimido do dia? tu não tá alertado do que pode acontecer?” Só tá focado para aquele momento: eu quero sexo, sexo, sexo, eu quero transar, transar [...]. Eu quero te amar, te amar, aí o que acontece? Aí, depois que faz, vêm as conseqüências: “Ah, a minha mãe não pode. O meu pai não quer.” Aí ele diz: “agora eu não te quero mais”. Aí vai pra casa, vem buchuda [...]. Quem que vai assumir? Tua mãe não vai te jogar fora, né? A mãe por mais difícil [...].

JOANA: Agora esperar um apoio como a menina recebeu da mãe! Aquilo foi cortante! Mas ela já tinha um pai [...]. Que era amoroso, que deu apoio, que também ajudou a criar.

Nesse enunciado, sobretudo no discurso de Matias, é ressaltada a dimensão pedagógica da telenovela relacionada a alguns valores familiares. Para Milly Buonanno (1999, p. 135),

la sintesis entre estructura melodramática ‘y algo que pasa por real’ ejerce una particular atracción, porque consiente el abandono al placer de la narrativa teniendo a la vez la comfortable sensación de que estamos aprendiendo algo importante sobre la realidad.

Maria descreve a composição da família de Sandra, dizendo que há uma mãe humilde, uma filha rebelde, outra filha meiga e humilde, e um pai que não aceita as coisas da filha Sandra. Opina sobre a situação dos pais da Sandra e justifica a razão pela qual ocorre a desestruturação dessa família.

A mãe mora separada porque precisa trabalhar. Eles nunca tão junto [a família da Sandra]. Fica assim uma família desordenada [...]. Essa separação influi muito na vida dos filhos. O casal se separa porque um tem que ficar na fazenda trabalhando e a mãe trabalhando com o Tide. Isso interfere muito [...]. O fato de

um morar em um canto e o outro em outro interfere no diálogo dentro de casa. Essa separação interfere muito na vida deles.

[Maria Soares, 47 anos, brasileira, esposa, mãe e avó, doméstica]

Enquanto na família do Tide o trabalho contribui para ordenar e socializar a família, na família da Sandra o trabalho se constitui em um elemento de dispersão familiar. A separação da família por questões de trabalho é uma forte tendência em tempos de globalização. Se, por um lado, percebi a capacidade das famílias de se rearranjarem em sua inserção no mercado de trabalho, por outro, percebi também a ausência de políticas sociais do Estado. Tal ausência faz com que, cada vez mais, a família assuma responsabilidades pelos problemas da humanidade. Assim, a questão geral que se coloca é que as mudanças que ocorrem no mundo implicam, de modo singular, no indivíduo e na esfera familiar. As transformações recentes da economia de mercado se manifestam na família e, como conseqüências, alteram as relações de hierarquia na forma e nas condições de sobrevivência, tal como ocorre na crescente participação da mulher no mercado de trabalho, de modo específico, a exemplo da sociedade brasileira e da portuguesa. O chefe-provedor não tem mais condições de assumir sozinho o lar, o que altera, de modo incisivo, as relações internas familiares.

Outro aspecto de grande relevância na compreensão de família pelos sujeitos sociais diz respeito ao papel social desempenhado pelo pai, atuando como chefe de família, como mantenedor da ordem, com fortes indícios de configurações de família do tipo patriarcal. Verifiquei, por diversas vezes, a família de Tide como “a família ideal” da trama. O entendimento de Maria, integrante da família Soares, de algum modo ilustra isso.

Tide é uma pessoa que tá sempre acolhendo a família. Eu acho muito bonito o jeito dele com a família. Eu acho que eles [os atores Glória Menezes e Tarcísio Meira] são assim, pois até hoje eles são casados. Ele é um homem assim na família [...]. Um chefe de família que dá conselho para todos na casa. Ele sempre tá procurando aconselhar o que tá errado, né? O amor que ele teve pela esposa dele, né? Que até hoje ele sente falta dela, nunca mais quis casar. Mas ele transmite para família dele, assim uma personalidade assim [...]. É muito fiel à família dele. O jeito dele com a família dele é bonito de se ver.

[Maria Soares, 47 anos, brasileira, esposa, mãe e avó, doméstica]

Considerando as diversas configurações familiares apresentadas na novela, uma questão do grupo focal buscou conhecer o ideal de família das famílias colaboradoras. No discurso abaixo, Joana reconhece a família como um coletivo que necessita respeitar as especificidades de cada integrante. É isso que, associado aos laços afetivos, segundo ela, garantem a coesão da família. Segundo Minunchin (*apud* KROM, 2000, p. 16), a família fornece o sentido de pertencimento e de diferenciação.

Tem que respeitar as diferenças. Isso é muito importante! É como lá em casa: nós somos três, super-unidos, mas super-diferentes nas opiniões. E o que vai ajudar a gente a conciliar isso? É o amor, o diálogo [...]. É tudo isso. É um conjunto de coisas para a gente poder se harmonizar, porque tem hora [...]. Peraí [...] A gente respira (*respira fundo*). Daí conta até dez.

[Joana Vieira, brasileira, 44 anos, esposa, mãe, funcionária pública]

A questão da alteridade se fez presente de forma recorrente nas diferentes técnicas aplicadas: através da interação entre os membros das famílias; no que diz respeito ao preconceito racial e à categoria profissional; na comparação entre Brasil/Portugal; em comentários sobre os personagens da novela, entre outros. Em uma das visitas à casa de Joana para a observação participante, encontrei-me com uma criança que passava o dia no apartamento da família Vieira. Era Aninha, uma menina de nove anos, muito falante. Antes de iniciar a novela, Joana pôs o jantar para Aninha, que não se conformou em comer na ausência da televisão. Negociou com Joana e jantou em frente à TV, enquanto assistia à novela. A novela iniciou, e os comentários de Aninha revelaram que se tratava de uma telespectadora assídua. Após uma cena da família homossexual da novela, Aninha comentou com muita naturalidade: “Rubinho (Fernando Eiras) tem que assumir o namorado, pois quando ele fala com a mãe dele no telefone, ele não assume”. Ela encadeia o pensamento e continua sua fala a partir da alteridade: “Não gosto da filha do médico também”. Quando lhe pergunto o porquê, ela me responde categórica: “Ela é preconceituosa! Isso já é razão de sobra!” Aninha comentou também, com singular propriedade, o *Big Brother*, que estava sendo veiculado na ocasião.

Desde a década de 1980, com maior ou menor aceitação por parte dos telespectadores, a inserção de casais e famílias homossexuais em telenovelas da Rede Globo têm sido recorrente. As abordagens feitas pelos autores têm sido do casal homossexual, caricato aos sérios e com uma

vida afetiva relativamente aberta. No final da década de 1990, por exemplo, por intervenção da censura, o autor de *Torre de Babel* (1998) explodiu um *shopping center*, retirando o casal homossexual da trama. Em *Páginas da Vida*, Manoel Carlos inseriu, na segunda etapa da novela, o casal homossexual referido anteriormente por Aninha.

A novela trata de referências culturais que sugerem estarem em processo de transição na sociedade brasileira e que suscitam reflexão nos telespectadores. A questão que se cobra é esta: é a sociedade brasileira que, aos poucos, vem alterando suas práticas sociais e culturais, ou é a telenovela que tem mudado suas abordagens ao tratar da temática? Ou ainda, é possível dizer que as narrativas, ao pautarem tais questões à sociedade, provoquem, sobretudo nas gerações mais novas de telespectadores, a exemplo da Aninha, formas diferenciadas de ver e conceber tais questões? Há um atravessamento profundo decorrente das práticas sociais entre as novas gerações e os processos midiáticos vivenciados. A televisão, no seu “papel de pedagoga”, tem nas crianças uma audiência considerável, sobretudo aquelas de classes populares, onde a televisão é a principal fonte de entretenimento.

Certamente que a configuração de família homossexual não seja, para uma menina de nove anos, sua configuração de família ideal; entretanto, é interessante perceber a produção de sentido feita em torno da questão, na qual a menina sugere não só identificar uma configuração familiar, mas também querer que essa configuração se legitime.

Ainda no tocante à alteridade, o discurso abaixo chama a atenção para as questões de relações interpessoais, comparando práticas afetivas e religiosas entre brasileiros e portugueses. Catarina situa seu discurso a partir do seu regresso do Brasil; no entanto, é possível deduzir que seu discurso é fruto do convívio com o marido e do seu imaginário acerca da nação brasileira, alimentado principalmente pela mídia.

Quando cheguei acá, eu disse: eu nunca beijei e abracei tanto em minha vida e nem nunca fui tanto à missa! [...]. A família do Pedro é católica e a mãe vai todos os dias, participam de grupo de casais. São todos ativos [...]. E tudo e tal [...]. É uma coisa muito mais leve, mais natural [...]. Mas, é natural... É diferente... Mas Pedro também já disse que isso depende [...]. Há várias linhas [...]. E beijar e abraçar [...]. Uma pessoa chega na casa, seja de quem for, para falar seja lá com quem for [...]. A pessoa vai logo abraça e dá-lhe logo um beijo, nossa! Aqui nós não somos assim [...]. Damos beijinhos, mas aqui ninguém se toca.

[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

Este discurso em que Catarina compara as formas de expressão de afetividade de brasileiros e portugueses, ao mesmo tempo que expressa estranhamento, expressa identificação. Isso remete, de algum modo, às comparações usuais que reforçam que os latino-americanos sejam quentes, e os europeus frios, ou ainda, que “não existe pecado do lado de baixo da Linha do Equador”.

Por exemplo, eu tenho colegas brasileiras e eu tenho comportamento com elas totalmente diferente que com as portuguesas. São diferentes [...]. Às vezes eu estava assim mais carente, ou queria não-sei-o-quê e vinha lá uma colega que era a Gina e eu dizia: Oh, Gina e não sei o quê [...]. E nos abraçávamos, nos beijávamos [...]. Mas se fosse com uma portuguesa eu já não fazia isso. É muito engraçada essa coisa do toque [...]. E eu também que sou muito do toque e preciso muito de [...]. Mas, pronto, adorei assim o modo como as pessoas se relacionam umas com as outras [...]. Toda a gente se relaciona assim. E aqui não [...] aqui quando nos beijamos e não sei quê não nos tocamos, e assim é uma coisa assim meio estranha. Mas eu acho que ia achar o máximo viver lá (*Risos*).
[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

Joana também sugeriu expressar a distinção dos modos de expressar afetividade entre essas duas culturas ao responder se as famílias de *Páginas da Vida* representavam o perfil da sociedade brasileira. Referindo-se à extensa e festiva família do personagem Tide, proferiu: “[...] O brasileiro ainda é aconchegante, não tem a frieza dos ingleses, dos europeus, por exemplo.”

Letícia e Eliza têm praticamente a mesma idade, a primeira tem 18 anos, e a segunda, 17. Elas reconhecem na família um espaço de aconchego.

Eu admiro muito a garra e a vontade de se manterem estabilizados que meus pais tiveram [...]. Bases sólidas para a família crescer, tanto espiritual e assim, financeiramente. Eu sou muito feliz de ter esses pais que eu tenho. Pelas dificuldades que eles tiveram na infância e que podia refletir no meu crescimento [...]. Eu sou bastante grata por isso [...]. Às vezes mamãe fala ‘eu nunca tive essa oportunidade’ [...]. Então eu posso crescer [...]. Eu tenho apoio e segurança para crescer.

[Letícia Vieira, 18 anos, filha, estudante de pré-vestibular].

O que eu mais gosto na minha família é o carinho.

[Eliza Soares, 17 anos, filha, estudante do Ensino Fundamental]

Enfim, independente de cultura nacional e apesar dos conflitos e violências das mais distintas naturezas, a família no contexto do desenvolvimento humano é um sistema social e um núcleo de convivência, responsável pela difusão de valores e sentimentos se constituindo em uma referência onde existe a busca pela segurança e pelo amor.

Na família Soares, observei que os laços afetivos e a solidariedade extrapolavam a convivência interna familiar. Nas diversas vezes em que estive com a família, a presença de parentes, vizinhos e amigos na residência foi freqüente. As razões das visitas pareceram-me as mais diversificadas possíveis: durante uma semana, dois sobrinhos de Maria estiveram com família, porque a prima não tinha com quem deixá-los para ir ao trabalho; uma vizinha apareceu querendo saber alguma informação sobre um concurso que o município estava preparando; em um sábado cheguei lá e havia uns amigos de Calixto em uma roda de cerveja. A ambiência da residência parecia favorecer essa proximidade. A porta da casa em geral encontrava-se aberta, e havia o costume de sentarem-se em frente à casa. Por ocasião da comemoração do aniversário da filha Eliza, Maria comentou a dificuldade que seria em selecionar os convidados. Nas primeiras visitas, quando falei da realização do grupo focal, imediatamente Maria disponibilizou a sua casa para a realização do mesmo.

A família Vieira, apesar de ser a menor família, isto é, de ter somente três pessoas, comentou sobre a dificuldade de se reunirem durante a semana devido à incompatibilidade de horário. Matias é taxista e trabalha a qualquer hora do dia; Joana trabalha dois expedientes, e Letícia, quando não está no curso pré-vestibular, está sozinha em casa. No entanto, conforme relataram, buscam alternativas para amenizar as ausências provocadas pela dinâmica do trabalho, especialmente com a filha. Joana mostrou-me diversas fotos de Letícia em apresentações de teatro, de dança, na escola, e contou-me a história que evidenciou a presença do casal na vida da filha. Falo u-me ainda que iam, com certa freqüência, desopilar em Morros (*cidade balneária próxima a São Luís*).

Lá em casa não tem horário assim [...]. Porque aí eu vou pegar Joana (*no trabalho*), ela toma um banho rápido e vamos lá na (*Avenida*) Litorânea [...]. Aí a gente senta, conversa, põe os assuntos em dia, o que fez, o que trabalhou, o que cansou, o que ganhou, o que perdeu. Porque a gente tem que sentar para saber o que tá acontecendo, o que foi planejado, o que a gente vai fazer. A nossa filha tá estudando para o vestibular [...]. E a gente, “o que tu queres? Que apoio tu queres, tá faltando professor, orientador?” Sempre assim, procurando ela para saber o que tá faltando pra ela. E ela: “e aí, papai, o senhor tá bem?” Mas, é assim, eu sempre tô ligando, a gente tá sempre ligando um pro outro.

[Matias Vieira, brasileiro, esposo, pai, taxista]

Ah, a gente conversa sobre tudo. Nós somos super-liberais assim com a Letícia, né? Porque a gente só tem uma filha. Então a gente conversa sempre. Conversamos sobre tudo. A gente conversa sempre, mas dia de domingo, assim, é muito melhor! Porque sempre no domingo eu gosto de preparar um bom café, já que na semana é tudo diferente, é corrido, cada um come num horário.

[Joana Vieira, brasileira, 44 anos, esposa, mãe, funcionária pública]

A família Pessoa também tem uma vida conturbada em relação ao tempo. Catarina e Pedro buscam fortalecer os laços afetivos e conciliar a convivência no papel de casal, de pais e de trabalhadores.

Nós vivemos com os nossos filhos. Eu tenho Renata, e ele, Marcos e Carolina. Renata tem os dias com o pai. Carolina e Marcos já funciona de outra maneira. E então eu tento preservar muito, tento encontrar momento só para nós dois. Então eu às vezes [...], até torna-se quase, entre aspas, uma obsessão [...]. De, ah, naquele dia que eu estou sem a Renata, vou tentar também ver se o Pedro fica livre. Então vamos fazer alguma coisa bem especial [...]. Vamos num espetáculo, vamos ao cinema, num jantar.

Marcos e Carolina (*filhos de Pedro*) vivem muito lá em casa, porque Pedro trabalha perto de casa, vai almoçar todos os dias em casa. E vai buscar os meninos na escola e leva pra almoçar, depois deixa outra vez na escola. Depois os meninos vêm a pé da escola, sozinhos, lá pra casa. E muitas das vezes acabam por jantar lá, depois Pedro vai deixar na casa da mãe. Um fim de semana com o pai outro com a mãe. Portanto, eles estão muito presentes no nosso cotidiano. Renata (*filha de Catarina*) vive lá em casa, embora ela veja o pai praticamente todos os dias. Dorme na casa do pai de domingo para segunda, o pai vai buscá-la por volta do almoço, e a deixa na escola. Vê o pai também na terça-feira, mas, vem dormir lá em casa e na quinta-feira dorme com o pai. Ela passa maior parte do tempo lá em casa. Parece complicado, mas, não é (*Risos*). É uma correria, mas, não é complicado. É, são as famílias da vida moderna. É assim, mas tá tudo bem.

[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

Os laços que unem os integrantes da família Oliveira também se encontram no sangue. Matilde e Antônio eram primos, assim como um dos seus filhos também se casou com uma prima. Matilde e Viviane narraram com nostalgia as festas que faziam quando moravam no Ceará. A televisão, nessa família, sugere um instrumento que favorece ainda mais a sociabilidade entre seus integrantes. Há seis televisores distribuídos entre os diversos cômodos do apartamento. A cozinha me pareceu ser o lugar onde a família se reúne e o consumo televisivo acontece com maior incidência. Outro fator de sociabilidade que podemos destacar nessa família são as duas crianças. O riso, carinho e afeto, assim como as conversas entre os integrantes da família têm quase sempre o foco nas crianças.

4.3.2 Identificação e não-identificação: personagens, famílias fictícias versus unidades familiares

Viviane, única filha de três irmãos da família Oliveira e que atualmente faz parte de uma família alargada, lembrou o papel dos homens da sua família (pai, avôs, tio), relacionando-o à família do Tide.

[...] também me faziam lembrar (*as festas da família de Tide*) as festas em família que fazíamos, pelos motivos mais simples, se era para festejar isso se fazia em família e de preferência em casa daquele que era o cabeça da família, antes os meus avôs, depois só a minha avó, hoje o meu tio mais velho.

[Viviane Oliveira, 34 anos, filha, família imigrante brasileira, assistente social]

Família pra mim é uma coisa sagrada. Eu quero tudo perfeito, bonito [...]. Eu gosto de na família, tá tudo ajustado [...]. A família do Tide se aproxima da minha família. Eu me lembro da casa de mamãe [...]. Era uma delícia! Eu me identifico muito com essa união.

[Joana Vieira, brasileira, 44 anos, esposa, mãe, funcionária pública]

Nessas construções de sentidos, feitas pelos sujeitos sociais acerca da família do Tide, é possível verificar sentimentos de identificação e desejo. É próprio da natureza da família seu caráter dinâmico, cíclico. Constato que, enquanto no passado a configuração da família de Viviane era de somente cinco pessoas (ela, seus pais e dois irmãos), atualmente a composição integra a mãe, os três irmãos, as noras e os sobrinhos. Com Joana acontece o inverso: na família de origem, havia muitos integrantes e, atualmente, somente há ela, o marido e a filha.

Resgatando o papel do homem na família, conforme mencionado anteriormente, Roudinesco (2003), em sua obra *Família em desordem*, compara a figura do pai como heróico ou guerreiro, e vai além, ao lembrar que “o pai dos tempos arcaicos é a encarnação familiar de Deus, verdadeiro rei taumaturgo, senhor das famílias [...]. Herdeiro do monoteísmo, reina sobre o corpo das famílias e decide sobre os castigos infligidos ao filho” (*idem*, p. 21). Viviane e Joana reconhecem em Tide essa figura de pai proposta pelo autor da narrativa, com fortes características da família patriarcal. Tal modelo representado tem como características básicas o grande poder do patriarca sobre os demais membros da família; o respeito e a obediência e/ou temor dos filhos diante da autoridade do pai; assim como a composição para além de pai, mãe e filhos, uma vez que envolve uma rede de parentes e agregados. É a denominada família extensa e, do mesmo modo, sinônimo de unidade produtiva e econômica, conforme pode ser observado no empreendimento da família do Tide, a Casa de Cultura, onde toda a família trabalha.

Foi interessante observar as significações dadas quanto ao aspecto quantitativo das configurações familiares. Maria, por exemplo, desconstrói a aparente harmonia da “família modelo” da trama, ao discorrer sobre as relações estabelecidas entre seus diversos componentes.

A família do Tide é cheia de altos e baixos. Têm uns bons, outros ruins. Como a filha (*Marina*) da Carmem aquela não gosta da mãe dela, isso transmite uma coisa muito ruim para as famílias. Como Tide criou a família dele pra hoje tá assim destruindo [...]. Porque a filha da Carmem não gosta da mãe, não quer morar com a mãe [...]. Só mora com o pai [...]. A filha tem um amor doentio pelo pai [...]. Tem a filha da bailarina, a Camila, que também já tá dando em cima do casado lá (*Risos*). Quer dizer, na família do Tide tem seus altos e baixos [...]. Cheio de certo e errado. O que passa para as famílias [...]. É uma família grande, onde todos não são iguais.

[Maria Soares, 47 anos, brasileira, esposa, mãe e avó, doméstica]

Para falar da extensa família do Tide, com vinte membros, Maria faz uso de termos opostos como: altos e baixos, bons e ruins, certo e errado, demonstrando, desse modo, seu conhecimento acerca da matriz do gênero na constante dualidade entre o bem e o mal. Na esfera da ficção, essas identificações se dão também através da linguagem, dos discursos e dos sistemas simbólicos pelos quais são representados. Daí a necessidade da representação no mundo real para ajudar a classificar o mundo e as relações, conforme esclarece Silva (2000, p. 82): “O processo de classificação é central na vida social. Ele pode ser entendido como um ato de significação pelo qual dividimos e ordenamos o mundo social em grupos e classes”.

Ainda sobre o aspecto quantitativo observado nas configurações familiares da ficção, Matias opina sobre a família do Tide: “Quanto maior for a família, maiores serão os problemas [...]. Se você tiver família maior, maior problema [...]”. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2000) revelam que a quantidade média de filhos por família brasileira é 2,7%. Isso expressa uma redução na fecundidade também na área rural nos últimos anos.

A harmonia verificada por Viviane e Joana nas configurações familiares do personagem Tide se processam de forma diferenciada nas personagens Marta e Sandra. É o que pude observar nos depoimentos de Maria e Catarina.

A família dela é completamente diferente dela [...]. Eu acho, né! Eles não se entendem com a Marta. Não se sentam para conversar. Na família não tem diálogo entre eles. E sempre houve aquelas brigas. O marido dela não concorda com o que ela fala, e a família dela tem uma formação e para mim ela tem outra [...]. O filho dela é uma pessoa muito boa para ela, mas ela não entende o filho dela, né!

[Maria Soares, 47 anos, brasileira, esposa, mãe e avó, doméstica]

A família da Sandra [...]. A família da Sandra (*Silêncio*). Não sei muito bem. É uma família bem simples [...]. Mas, não sei definir [...]. O pai mora na fazenda e a mãe no casarão. É uma família [...]. Não sei definir [...]. A Sandra não pertence àquela família. Não pertence porque ela não quer.

[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

Fazendo um paralelo entre a história familiar de Sandra e de Catarina, é possível examinar que Catarina também parece não pertencer à sua família biológica, é como se fosse uma espécie de “estranho no ninho”.

No fragmento a seguir, Catarina narra a sua história de família evidenciando as diferenças existentes entre ela e os demais integrantes, assim como a fragilidade dos laços afetivos:

A família do Tide é tudo (*Risos*)! É uma família muito diversificada. Agora, falando da relação com a minha família, eu não tenho esse tipo de relacionamento [...]. De repente posso ter muito mais ligação contigo que minha irmã. Se perguntares, foi por isto, por aquilo [...]? Não. Eu não me identifico [...]. Mesmo quando viviam perto [...]. Quando fui ao Brasil com Pedro, toda a gente se abraça, se beija (*Silêncio*).

Eu já senti essa vontade de estarmos juntos, mas, ao longo do tempo isto foi se perdendo [...]. Eu não me sinto bem, eu não me sinto [...]. É como se fosse a casa e [...]. Bom, isso já não é um problema [...]. Telefonar para minha mãe ou meu pai, é mais naquela [...]. Não é que eu não me preocupo [...]. Vejo que é uma coisa muito mecânica. Então, se calhar, na família do Tide, uma dela separou-se, qual o nome dela? Sim, a Olívia [...]. Ela separou-se e as irmãs se juntaram e as irmãs disseram, apoiaram [...].

[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

Ao relacionar a história da família de Tide à sua, Catarina seleciona, em sua memória, a personagem Olívia, resgatando a cena em que esta personagem, ao separar-se, retorna à casa dos pais e recebe apoio da família. Ao contar sua história de família, Catarina destacou marcas da memória familiar fazendo referência ao drama vivenciado quando da sua separação. Imitando o modo de falar da sua mãe, narrou o seguinte diálogo:

MÃE: Por que tu te separaste?

CATARINA: Porque acabou! Não havia nada, não sobrou nada. Eu já tinha consciência disso e acabou assim, de uma forma natural.

MÃE: Tô com teu pai há não sei quantos anos [...].

CATARINA: Cada um engole o sapo que tem.

MÃE: Ah, se eu passar por ele (*o ex-marido da Catarina*) na rua, eu não falo!

CATARINA: Ele não me fez mal nenhum [...]. Por quê?

O sujeito sempre se enuncia do lugar de onde ele se diz. É interessante perceber como a novela é aprofundada no cotidiano das famílias e como se dá essa segunda produção a partir de distintos receptores. Anteriormente, foi evidenciado um depoimento de Maria no qual ela se referia à família do Tide a partir da dualidade, “dos altos e baixos”, de certo modo desconstruindo, ou, dito de outro modo, dando-se conta de que toda e qualquer família vivencia conflitos internos. Todavia, a leitura de Catarina, ainda que em forma de sátira, é outra: para ela, “a família do Tide é tudo”. A identificação de Catarina com a família do Tide sugere ter sua origem na sua separação. Assim, é muito sugestiva a fala de Baccega (1998, p. 85) quando diz que

[...] na enunciação estão as marcas das condições de um grupo, de uma classe social, as quais originam a condição de maior ou menor abstração, de maior ou menor generalização no uso da palavra. ‘O centro organizador de toda enunciação, de toda expressão não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo’.

Quando da realização do grupo focal, ao analisarem as famílias da telenovela, assim como narrarem suas histórias de família, os sujeitos sociais foram unânimes em colocar o diálogo no centro da questão. A ausência de diálogo como um elemento construtor de relações também se manifestou em algumas unidades familiares pesquisadas. É interessante observar, no discurso de Catarina, o que se refere ao sentimento de pertencer ou não a uma família independente dos laços consangüíneos.

Tenho uma irmã mais nova que eu dois anos [...]. Mora longe, não mora perto de mim. Temos um relacionamento muito [...]. Aliás, não temos relacionamento nenhum [...]. Mas, já tivemos. Há muitos (*ênfase na palavra muito*) anos. Nós somos [...]. Que isso não é justificativa, nós somos pessoas muito (*novamente ênfase na palavra muito*) diferentes. Mas, isso não tem nada a ver, porque ninguém é igual a ninguém. Mas essas diferenças afastaram-nos, ela tem uma maneira de pensar, maneira de estar no mundo diferente da minha, que acaba por chocar [...]. Mesmo o meu cunhado [...]. São pessoas que eu não me identifico, é que pela maneira de falar, de estar [...]. Que pra mim é uma maneira muito agressiva [...]. E pronto, tô com eles quando tem que ser, mas fora isso, não. [Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

Segundo David Reis (*apud* SILVERSTONE, 1994, p. 66), faz-se necessário “(...) la experiencia de compartir un conjunto básico de supuestos esenciales sobre el mundo, supuestos compartidos a pesar de los desacuerdos, las diferencias y los conflictos que puedan existir entre los diferentes miembros de la familia.”

O preconceito racial foi associado como modo de configuração familiar. Eliza, integrante da família Soares, comentou que a telenovela lhe fez pensar algo sobre sua família. Ela resgatou um fato ocorrido em sua família quando sua mãe teve a primeira filha:

[...] a história do preconceito. Porque, quando mamãe teve Cristina, ela nasceu branquinha [...]. Branquinha mesmo, carequinha, com os olhos até meio azulados [...]. Mamãe sofreu muito porque diziam que Cristina não era filha de papai. A menina se transformou. Depois Cristina foi escurecendo, aí, o pessoal deixou de mão. Era preconceito da parte dos outros.

[Eliza Soares, 17 anos, filha, estudante do Ensino Fundamental]

Na trama da novela, a questão étnica era abordada através de Salvador, filho da Helena e de um casal inter-racial, Lucas e Selma. Lucas era pai de Gabriela, filha do seu primeiro casamento. Por questões de saúde, Gabriela foi ao encontro do pai, que era médico. Ao deparar-se com a atual esposa do seu pai, Gabriela expõe todo o seu preconceito racial. Essa temática da novela também despertou a atenção de Maria, mãe de Eliza. Num item do questionário da pesquisa exploratória⁷⁶, ao ser perguntada sobre o que destacava na novela, informou ser as adolescentes grávidas e o preconceito. É importante destacar que num país feito o Brasil com raízes eminentemente escravocata, com uma população majoritariamente negra, a representação de negros nas telenovelas se dão em número muito reduzido de personagens. Há uma espécie de branqueamento nas representações fictícias, a ponto de provocar destaque na mídia quando autores propõem a inserção da raça ou aborda a temática, o que poderia ser considerado natural, é motivo de ênfase. Fato este que, em uma novela como *Páginas da Vida*, com um elenco enorme, a relação representação *versus* personagens negros é destoante, não chegando representar nem

⁷⁶ Cabe ressaltar que, entre a aplicação do questionário e a entrevista, houve um período de um semestre; portanto, o que a mãe falou em julho/2006 foi corroborado pela filha em janeiro/2007. As técnicas foram realizadas com as informantes, de modo individual.

10%. No entanto, ainda que a representação e proporcionalidade inexistam, Maria destaca a abordagem do preconceito racial na narrativa, em uma espécie de sentimento de adesão.

O melodrama, como um gênero híbrido, faz uso de alguns recursos utilizados pela tragédia, inclusive o de uma aproximação maior com seu público ao representar situações cotidianas como meio de ter maior adesão. Quando o autor de *Páginas da Vida* afirma que sua novela tem compromisso com a realidade, certamente que não o faz somente por princípios sociais e humanitários. Enquanto autor consagrado na arte da dramaturgia, há um (re)conhecimento da “fórmula” e dos elementos que integram o gênero. Quando Manoel Carlos se apropria de fatos sociais do dia-a-dia dos moradores do Leblon, de depoimentos de pessoas da vida real e os coloca em sua novela, ele o faz com o propósito de buscar adesão, de trazer audiência para sua narrativa por meio do recurso de aproximação. Há uma intencionalidade nessa aproximação com a realidade histórica.

Existe, por parte dos espectadores, uma identificação com os altos e baixos dos personagens juntamente com o drama familiar que é apresentado em todo melodrama. O melodrama possibilita o fenômeno do compartilhamento do sofrimento de outrem como se pertencesse a si próprio. E, ao se identificarem com os mocinhos e mocinhas do melodrama, concedem altivez às suas próprias aflições cotidianas e afirmam superioridade sobre outras pessoas que não viveram experiências emotivas tão profundas. “Os personagens arquetípos possibilitam uma eficaz identificação do espectador através de uma operação chamada, por Román Gubem, de ‘sublimação mítica’. Para Tomás Gutierrez Alea, é uma descarga emocional através de uma entrega afetiva” (OROZ, 1992, p. 19).

O mecanismo que leva o público a se emocionar é acionado pelo processo de identificação. A preferência pelo termo “identificação” e não “identidades” origina-se nas contribuições de Stuart Hall (2005, p. 31), que discute o “descentramento” e a diluição de identidades, antes entendidas como únicas e iguais para todos. Hall avança, a partir da sociologia, na compreensão dos indivíduos como constituintes de relações sociais e partícipes de processos identitários mais amplos. Ainda de acordo com esse autor, a concepção do *outro* está profundamente associada ao processo de identificação, uma vez que este atua por meio da diferença, causada por “efeitos de fronteiras” na proporção em que sua consolidação solicita aquilo que é deixado de fora: o exterior é constitutivo da identificação (HALL, 2002).

Jauss (*apud* FUENZALIDA, 2007, p. 17) propõe um modelo de identificação ficcional. Segundo este autor,

[...] la identificación del lector con los personajes ficcionales con la experiencia de sí mismo a través de la experiencia del otro. En el proceso de recepción ocurre una negociación simbólica entre el texto y el receptor, como una negociación constructivista del sentido; la autoconciencia del receptor se constituye en comparación con los personajes de la historia ficcional, los cuales, según la conceptualización de Aristóteles en *La Poética* (2004), pueden ser mejores que nosotros, o parecidos a nosotros. La variedad de personajes desplegados en el tiempo diabético permite identificaciones dinámicas y sucesivas al interior del texto.

Fuenzalida observa que a pesquisa de recepção de telenovelas mostra que as audiências vão acumulando uma “memória cultural” acerca das novelas. Essa memória, ao nosso entender, tem relação com o tempo de apropriação do receptor, isto é, o contato e a interação que ele tem com esse gênero nas suas mais diferenciadas formas de recepção: por intermédio das revistas especializadas, de jornais, *Internet*, músicas, rádio; enfim, de todo o palimpsesto midiático.

Esse autor reconhece quatro fatores relativamente estáveis que interferem na predisposição das audiências ao iniciar a assistência de uma novela. O primeiro fator relaciona-se à imagem de qualidade do canal produtor e emissor. Nesse sentido, destaque também o poder de alcance do sinal das emissoras. O autor da novela é um segundo fator. Joana, colaboradora desta pesquisa, confirma este fator: quando perguntada sobre a novela que mais a marcou, ela não respondeu o nome de uma novela específica, mas se referiu ao autor – “todas de Manoel Carlos!”. O terceiro fator diz respeito aos atores e ao elenco. É possível alegar que a identificação das unidades familiares verificada com a personagem Helena não tenha se dado somente pelo fato de ela integrar o grupo de heroína da novela. Existem antecedentes, existe uma “memória cultural” concernente ao fato de este autor ter sempre Helenas em suas narrativas e de que essas Helenas sejam interpretadas quase sempre pela atriz Regina Duarte. E, finalmente, o quarto, no qual o diretor da telenovela é um fator de predisposição apreciado em alguns setores da audiência.

Destaco ainda o enredo e seus personagens, uma vez que toda narrativa desse gênero se constitui em uma promessa. Esse fator também mereceu reflexão de Motter (2004, p. 269), que argumenta que

[...] os exemplos de personagens migrando de uma telenovela para outra, para curta ou longa permanência, como empréstimo intragênero, demonstram a ampla possibilidade de recuperação do já construído, brincam como gênero, abrem-se a exercícios metalingüísticos; instauram a dialogia entre atores e personagens, personagens e personagens, entre diferentes autores do mesmo gênero, da ficção com a ficção. Ao introduzir o elemento conhecido, o recurso aciona mecanismo de memória.

Assim, os depoimentos que seguem buscam evidenciar os vínculos de identificação existentes entre as unidades familiares pesquisadas e os personagens de *Páginas da Vida*.

Eu tenho extrema simpatia de ver o lado dócil da Helena, o lado humano dela, muito bom. Pois é, aquele jeito meigo dela de se dar com os vizinhos, de se doar [...]. Tá entendendo? Eu [...]. Às vezes eu, até às vezes me identifico assim um pouquinho com aquele jeito dela [...]. É aquela pessoa que não tem nenhum intuito de maldade, em momento algum a Helena se mostra assim [...]. Ou alguma coisa assim suspeita em relação à amizade [...]. Eu acho assim ela ótima.
[Joana Vieira, brasileira, 44 anos, esposa, mãe, funcionária pública]

Não sei se diria semelhanças entre as histórias, mas algumas situações, que mesmo diferentes em muitas escalas se assemelharam a algumas situações vivenciadas pela minha família [...]. Um exemplo foi a morte da Nanda, que em muito me fez lembrar a morte do meu irmão, mesmo que as duas histórias não sejam parecidas. Mas as expressões de dor de uma perda de um filho pelo pai, de um irmão pelo irmão, me fez voltar no tempo e rever este momento que a minha família viveu.
[Viviane Oliveira, 34 anos, filha, família imigrante brasileira, assistente social]

Viviane é cautelosa ao relacionar sua história familiar com a história da ficção. Porém, a partir da morte da personagem Nanda, Viviane traz à tona os sentimentos e as dores sofridas por sua família com a morte do seu irmão. Para Lopes et al. (2002, p. 217), “o modo como as pessoas transitam entre a história da novela e a sua própria história depende da percepção que

têm dos espaços da realidade e ficcionalidade, do envolvimento e do distanciamento que, conscientemente se permitem ter com a trama”.

As histórias das novelas podem ser efêmeras, mas o fato de as narrativas abordarem temas do cotidiano das pessoas faz com que seja amenizado esse caráter transitório e haja um acionamento da memória nos fatos que tocam diretamente a vida dos telespectadores. De um modo ou de outro, essas narrativas sempre interagem com o cotidiano dos receptores, levando estes à produção de sentidos. Viviane resgata um fato de 28 anos atrás, uma vez que seu irmão faleceu em 1979. A proximidade da novela com o cotidiano dos telespectadores contribui na justificativa do apreço pelo gênero. Matilde, mãe de Viviane, é telespectadora assídua de telenovela e justifica sua estima pelo gênero, afirmando: “[...] é porque a história da novela é uma história de vida e de famílias⁷⁷”. Ao falarem da novela, as pessoas falam, ao mesmo tempo, de si e do seu cotidiano, expressando, desse modo, um reconhecimento e dando sentido ao que assistem.

Bonin (2001), dialogando com Hallbwachs, propõe, a partir de um estudo de recepção, compreender as relações entre telenovela e memória familiar na perspectiva de gênero. Essa compreensão entende memória familiar como uma modalidade de memória coletiva.

[...] Assim, a memória coletiva fundamenta-se na história vivida, que, entretanto, é reconstruída pelos grupos sociais ao longo do tempo, sofrendo processos de apagamento, de remodelação e de reconstrução, que se operam a partir de quadros da experiência do grupo e de seus membros no presente. Os grupos selecionam e retêm aqueles elementos da história vivida que conformam sua identidade, que podem ser concebidos como **residuais**, no dizer de Raymond Williams (1990). Podemos então falar de **marcas da memória familiar** para nos referirmos aos elementos retidos e reelaborados pelo grupo no trabalho de reconstrução da memória [...].

Viviane reconhece no drama da ficção o drama vivenciado por sua família e, ressaltando as devidas diferenças entre uma família e outra, percebe as correlações existentes com o problema vivido ao resgatar marcas da memória familiar. A esse respeito, Borelli observou que

⁷⁷ Cf. resposta da pergunta nº 69 do questionário: Por que assiste a telenovela?

[...] somos capazes de ‘reconhecer’ este ou aquele gênero, falar de suas especificidades, mesmo ignorando as regras de produção, escritura e funcionamento. A familiaridade se torna possível porque os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivos de diferentes grupos sociais. ‘*Sua competência textual narrativa interpela*’ sujeitos fazendo com que matrizes culturais tradicionais sejam respostas, tanto pela desconstrução textual de uma escritura que revela uma forma familiar, quanto pela evocação de conteúdos e temáticas aparentemente esquecidos [...].

Tanto por ocasião da entrevista como da observação participante, o tema relacionado à gravidez precoce foi recorrente, principalmente na família Soares, que vivenciava esta problemática exatamente no período em que se deu a gestação de Diana, de modo que pude acompanhar o processo em momentos distintos. Maria contou-me que teve sua primeira filha com 28 anos de idade e que Diana lhe apareceu grávida aos 17. Perguntei da alegria da família ao saber que seria um menino, visto ela ter comentado anteriormente que o marido tinha vontade de ter um filho. Ela respondeu-me que, quando saiu o resultado da ultrassonografia, ainda não haviam “digerido” a gravidez.

Outra ocasião em que o tema gravidez se fez presente foi na realização do grupo focal. Após assistirmos a uma seleção de cenas relacionadas à família, um fato pareceu despertar o interesse de Maria. A cena exibida um diálogo entre a personagem Kelly e o seu namorado, na qual Kelly revelava sua gravidez. Tão logo terminou a cena, Maria iniciou o diálogo com o seguinte comentário:

MARIA: É o que eu passo! É uma adolescente como aí nesse caso. Essa aqui [aponta para a filha que engravidou], ela sabe. Eu chorei, passei mal, fui lá, voltei [...]. Mas, vai mudar tudo na vida dessa menina. E o sonho? Que a gente investe no filho?! Minha irmã, eu não tava preparada! E vai mudar tudo na vida dessa menina. Domingo mesmo, lá na casa do meu irmão, nos reunimos a família todinha e sentamos lá só para falar sobre isso. Minha prima tá com esse mesmo problema de [...]. O pior é que o genro mora com ela.

MATIAS: Você só vai cair na real quando acontece com você, não é? (*Matias dirigindo-se a Diana, a jovem mãe*). É mesmo como eu digo para Letícia: “Letícia, tem coisas que não tem pai, não tem mãe, é a fase. De cinco em cinco anos você é só brincar, brincar [...]. Aí começa de 10 pra 15, você já começa a amadurecer um pouquinho [...]. Você vem aprendendo gradativamente, o tempo vem ensinando você, aí quando chega de 18 anos pra frente, aí diz: ‘Ah, eu já tô adulta’. Mas não tá. Porque aquilo vai acontecendo na vida da gente [...]. E de

10 em 10 anos a gente vai mudando, a gente vai envelhecendo, a gente vai se afirmando, vai tendo idéias mais firmes, idéias concretas.

JOANA: Já sabe o que quer e o que não quer.

Ainda que motivada por mim para participar da conversa, Diana, a filha de Maria, acompanhou todo o diálogo sem expressar nada oralmente. Ela parecia tranqüila, até porque a aceitação da gravidez por sua família já era fato consumado e o estágio atual era o da criança modificando o ambiente familiar e sendo o centro das atenções e de manifestações de carinho. Maria vê sua família ser retratada na trama através da sua filha e também através da sua sobrinha. A reflexão feita por Maria sugere uma preocupação relativa à questão econômica, uma vez que na família somente ela e o marido trabalham, apesar de, naquele momento, somente ela estar trabalhando, visto o marido trabalhar em empreiteira e estar construindo sua casa.

Quanto a Matias, sua fala se refere às conversas que tem em casa com sua filha; o enfoque é, sobretudo, a diferença de maturidade geracional. O discurso remete à idéia de que os pais (refiro-me especificamente aos pais no sentido masculino), em qualquer que seja a situação, parece não se darem conta do crescimento dos filhos, especialmente se forem do sexo feminino. Isso remete a uma conversa com Joana, motivada por uma cena em que a personagem Marina assumia com responsabilidade cuidar do pai alcoólatra. Na ocasião, assistíamos à novela na sala de estar, em sua residência. Joana aproveitou o gancho para falar que, “apesar de me orgulhar da maturidade da minha filha, às vezes me chateio com seu exacerbado senso de responsabilidade”.

Os discursos acima demonstram que a novela reflete e norteia a vida social. As pessoas se valem dos temas e argumentos propostos na novela para reforçarem suas posições, falar das suas alegrias, dos seus conflitos e da sua percepção de mundo. Ao fazerem isso, ao discutirem e observarem suas práticas sociais, elas o fazem de um lugar ou de lugares sociais: de pai, de mãe, de filha, de trabalhador, da questão étnica, etc.

Dois temas provocaram o movimento contrário na relação personagem *versus* família, ou seja, ao invés de identificação, provocaram rejeição ao personagem. O primeiro foi a questão étnica, e o segundo, o tratamento dado às profissionais domésticas. No enunciado abaixo, Eliza fala em tom de denúncia acerca do comportamento da personagem Gabriela, Eliza parece até iniciar uma frase sobre uma situação de discriminação envolvendo a sua mãe, mas não chega a

completar o raciocínio. Ao fazer a relação abaixo, Eliza refere-se ao fato de sua mãe ser negra e doméstica.

Aquela menina da novela que não gosta assim de negro [...]. As pessoas, às vezes, discriminam a gente porque é negra e tal [...]. E ela não gosta de empregada negra! O fato de mamãe ser empregada [...]. Separa as pessoas de certas atividades. Acho que isso tem relação com a história da novela.

[Eliza Soares, 17 anos, filha, estudante do Ensino Fundamental]

Na família de Hele na são bastante unidos assim, né? Eles conversam bastante. O que acontece é que a empregada faz parte como se fosse da família mesmo! Não tem aquele negócio que porque é empregada, tratar diferente.

[Eliza Soares, 17 anos, filha, estudante do Ensino Fundamental]

Eliza emite sua fala a partir de um fato vivido e um “fato assistido”. O mesmo ocorre com Catarina que, ao emitir o observável, confronta o tratamento dado à categoria de profissionais domésticas na ficção e no seio das famílias brasileiras e portuguesas. Catarina compara as duas culturas, ou seja, é a partir da diferença observada que produz sentido entre as unidades familiares portuguesas e brasileiras.

Ela (*Helena*) deve fugir um pouco do que é considerado norma, principalmente com a relação que ela tem com a empregada. Ninguém trata empregada assim! As famílias do Brasil, ela deve fugir um pouco do que é normal. A forma como é tratada. É muito diferente de como é acá, quando uma empregada tá mais tempo em casa. A avó paterna da Renata [filha da Catarina]. Ela era uma pessoa como se fosse da família. Quando cheguei no Brasil, mesmo na casa do irmão do Pedro [...]. A empregada não circula pela casa. As crianças: “ô não-sei-quem, traz um copo d’água, traz isto [...]”. E tratam-na como se fosse, sei lá [...]. Chocou-me quando eu cheguei lá [...]. Eu pego meu prato e levo para a cozinha. Mas, o Pedro está sempre a dizer, ah, mas isso não acontece.

[Catarina, 36 anos, portuguesa, mãe, esposa de um brasileiro, analista programadora]

Catarina parte de duas referências para emitir seu posicionamento acerca do comportamento que ela reprova junto às domésticas: através da novela com a personagem Helena, e através do que constatou em sua estada no Brasil.

Esses comportamentos observados por Catarina – o que ela assistiu na novela e o que ela presenciou junto a famílias brasileiras – se contradizem, e essa contradição surge a partir de dois

lugares diferenciados: o cenário da ficção e o cenário do cotidiano. Catarina, inicialmente, confronta as duas informações a partir do seu lugar de origem, Portugal, e posteriormente, a partir da concepção do seu marido brasileiro. Segundo Mazziotti (2004, p. 390), “a interpretação está estreitamente relacionada com negociações, com as trocas entre culturas, com a construção de sentido e o que isso fez com a configuração das identidades e com a vivência das próprias subjetividades”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É o saber da História como possibilidade e não como determinação. O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História, mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, constato não para me adaptar, mas para mudar.

(Paulo Freire, 1996)

Esta pesquisa pretendeu contribuir para os estudos de recepção de telenovela, mostrando como dois conceitos – família e gênero ficcional – fornecem instrumentos e referências teóricas adequadas para abordar o universo da produção de sentidos por telespectadores. Face às multiplicidades de conceitos e categorias que derivaram ao produzir esta pesquisa, ficaram de fora diversas possibilidades de análise, tais como: a presença da mulher enquanto sujeito social de forte presença no âmbito doméstico; as migrações como fenômeno contemporâneo e mobilizador de identidades; as questões da afetividade e sexualidade; enfim, seria impossível contemplar, em uma só pesquisa, temas múltiplos e complexos.

Diante disso, busquei abranger a produção e a recepção midiática para entender o uso que as famílias fazem da telenovela na relação com suas práticas cotidianas e, desse modo, adentrar na compreensão do processo comunicacional a partir de duas categorias de recepção: (1) o gênero ficcional, enquanto *estratégia de comunicabilidade*; (2) e a família como um dos espaços fundamentais de leitura e codificação da televisão⁷⁸. Nesse sentido, trabalhei paralelamente com dois textos: o da novela e o das unidades familiares. As conclusões a que cheguei também decorrem desses eixos, conforme discorro a seguir.

Com relação ao gênero ficcional, enquanto *estratégia de comunicabilidade*, cabe-me registrar que a assistência de telenovela vai muito além da capacidade do que é possível ver.

⁷⁸ Por considerá-las plausíveis, inspirei-me e acatei as justificativas de Martín-Barbero de pensar a família como um dos espaços fundamentais de leitura e codificação da televisão e do gênero ficcional, enquanto estratégia de comunicabilidade.

Entendo que essa capacidade, que extrapola a assistência visual, seja aglutinadora de diversas competências, que envolvem as vivências e experiências do sujeito social e que têm, em sua origem, tanto a produção quanto a recepção. No que se refere à produção e ao produto, a telenovela brasileira se sofisticou muito nas últimas décadas, tanto nas questões de ordem técnica como simbólica, contribuindo ainda mais para que a televisão seja um lugar contínuo de circulação de sentidos.

O conceito de família, muitas vezes cristalizado, vem sendo reformulado na sociedade contemporânea mediante a sua capacidade de politizar a vida social. Enfim, as duas principais referências conceituais desta pesquisa, gênero ficcional e famílias, têm passado por amplas transformações em decorrência das novas tecnologias de informação e da comunicação, assim como dos processos de globalização que afetam diretamente o indivíduo e a(s) família(s).

Ao analisar as apropriações de famílias de *Páginas da Vida* na ótica das famílias receptoras, pude detectar que, até o presente, existe certa dificuldade em assimilar outras configurações familiares para além da família nuclear/patriarcal, ainda que, em algumas das famílias pesquisadas, a configuração não fosse exatamente a referida. A análise sinalizou para uma concepção de papéis sociais de mãe e pai que ainda encontram-se muito atrelados a uma perspectiva estereotipada de gênero, possivelmente fruto de uma construção social. É esperado, por exemplo, que a mãe internalize o ideal social de maternidade e apresente um conjunto de atitudes, comportamentos e sentimentos. Entretanto, com a participação mais incisiva da mulher no mercado de trabalho, isso está sendo transformado. Quanto ao pai, é possível dizer que ele permanece representando o papel de provedor e guardião da ordem familiar.

As produções de sentido deram-se também a partir de situações que tocam o indivíduo ou sua família diretamente, conforme exemplificados em casos como o de morte, desemprego, preconceito racial, separação de cônjuges, entre outros. Todavia, essa identificação não se dá apenas em aspectos negativos ou conflitantes da vida. Na perspectiva de identificação positiva, observei percepções acerca das configurações familiares em situação de diálogo, de festa, união, o reunir-se em torno da mesa, a fraternidade familiar, entre outros.

No que se refere às configurações familiares propostas pela narrativa, o autor da novela apresentou uma enorme quantidade e heterogeneidade de configurações familiares (é possível afirmar que tal ocorrência se deve à quantidade de núcleos, tendência recente do gênero que tem

por finalidade conseguir maior identificação e adesão do público), de modo que foi possível identificar mais de dez configurações familiares: monoparental de chefia feminina e masculina, extensa, nuclear, nuclear/recasada, unipessoal, inter-racial, imigrantes, homossexual e algumas especificidades como a família nuclear cujo casal vivia em situação de separação de corpos, e a família nuclear em que cada cônjuge mora em uma cidade devido ao trabalho.

Tais perspectivas, somadas aos sentidos produzidos pelas unidades familiares pesquisadas, mostraram-se determinantes para concluir que há um processo de sentido de família sendo construído social e historicamente pelo gênero telenovela. Assim, é importante pensar a família como uma construção sociocultural, como uma instituição produzida por discursos e práticas e constituída por múltiplas identidades e representações. Essas representações, segundo os moldes de Appadurai (2004), são consideradas como fatos sociais, transcendendo a aspiração individual, carregadas com a força da moral social e como realidades sociais objetivas. Este mesmo autor destaca que a imaginação, quando coletiva, pode tornar-se carburante da ação, e essas formas coletivas da imaginação são capazes de criar idéias de comunidade, de bairro e de nação. “A imaginação é hoje um palco para a ação e não apenas para a evasão” (*idem*, p. 16 e 20). Ao associar emoção e imaginação, Appadurai (*apud* BUONANNO, 2004, p. 324) “reconhece nas mídias eletrônicas as forças primárias que, junto com as migrações, alimentam atualmente o forte trabalho da imaginação”. Isso me remete à imersão feita em lares de famílias brasileiras em Portugal, nas quais a presença da televisão e a assistência de novela brasileira contribuía para estreitar laços, amenizar saudades, buscar reconhecimento, propiciar sociabilidade e, sobretudo, imaginar a *comunidade imaginada*, uma vez que a emoção e a imaginação não têm territórios fixos; são totalmente desterritorializadas.

O fato é que existe uma necessidade humana de narrativas. Há três décadas, Goffman (1974) já preconizava que narrar é quase uma compulsão, uma vez que os indivíduos passam a maior parte do seu tempo narrando experiências passadas – as suas e as dos outros. Sem ter a pretensão de querer reduzir tudo a narrativas, busquei evidenciar que as mais distintas instâncias da história da humanidade são permeadas por elas: os sermões, as cartas, as infinidades de histórias, contos, lendas, mitos, as fofocas, as narrativas musicais, os discursos midiáticos, os anúncios publicitários, as narrações de jogos de futebol, etc. Tudo isso são formas de narrar e de

produzir sentidos para a experiência humana. O certo é que “nada de importante se faz sem discursos” (SANTOS, 2000, p. 74). Há uma centralidade do discurso na vida contemporânea.

Nessa conjuntura de narrativização, verifiquei que a telenovela se legitima como um produto diário, como representação da realidade que propõe comportamentos, como construtora de uma estética e de linguagens que desembocam em práticas sociais. É dessa centralidade que decorre a narrativização da experiência e brotam os processos de identificação.

Corroboro que uma concepção de família está sendo configurada no desenvolvimento do gênero telenovela no processo histórico da teledramaturgia brasileira, e não somente essa concepção está sendo proposta para a sociedade através de cada telespectador. A telenovela sugere um imaginário para as famílias sobre a família, logo, para a *nação imaginada* (ANDERSON, 2005). Se, por um lado, a telenovela brasileira é caracterizada por pautar questões sociais de relevância para a nação, por outro, a sua estética e aproximação dessa realidade social continua representando, quase que exclusivamente, a Classe Média urbana, e, no caso de narrativas do autor Manoel Carlos, a Classe Média urbana carioca.

A compreensão integral do ser humano depende do seu entendimento de inserção com o seu universo particular e com o que o cerca. Desse modo, há necessidade de que esse ser humano se sinta e se veja representado enquanto ser (e não somente como telespectador-consumidor) no principal *narrador contemporâneo* que é a televisão, e, na sua narrativa diária, a telenovela. Segundo Murdok (*apud* BUONANNO, 2004, p. 345), essa representação é uma questão de direito. Entre os diversos tipos de direitos de cidadania citados por esse autor, encontra-se o direito à experiência. Esse direito entende que “os cidadãos têm o direito de ter acesso à representação o mais diversificada possível de experiência pessoal e social.” Na concepção de Buonanno, se pensamos esse direito no campo da ficção, é possível que isto possa vir a integrar os direitos culturais de cidadania em uma sociedade mais democrática.

Enfim, estudar a produção de sentido na recepção é, antes de tudo, pensar o processo de comunicação a partir da cultura e nas interações que daí decorre, e não localizada na mensagem. É no processo de interação que o receptor subverte, rejeita, aceita, transforma e ressignifica a partir de outras lógicas que nem sempre vão ao encontro das lógicas de produção.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA USP DE NOTÍCIAS. **Telenovela aprofunda temas do cotidiano**. Disponível em: <<http://www.usp.br/agen/rede341.htm#Telenovela%20aprofunda%20temas>>. Acesso em: 10 dez. 2006.

ALMEIDA, Heloisa B. **Telenovela, consumo e gênero**. Bauru: EDUSC, 2003.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Lisboa: Edições 70, 2005.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.

ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e linguagem: discursos e ciência**. São Paulo, Ed. Moderna, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.v. 2.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

BONIN, Jiani Adriana. Estratégia multimetodológica em pesquisa de recepção: revisitando a investigação. **Telenovela, identidade étnica e cotidiano familiar**. In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004, Porto Alegre. XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais 2004, 2004. v. 1. p. 1-15.

_____. **Identidade étnica e telenovela**. 2001. 410f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. Memória familiar e recepção de telenovela. **Ciberlegenda**. Rio de Janeiro, n.12, p.1-17, 2003. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.br>>. Acesso em: 19 abr. 2004.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 71-85.

_____. Los gêneros ficcionales en las telenovelas brasileñas, In: VERÓN, Eliseo & CHAUVEL, Lucrecia Escudero (comp.) **Telenovela: ficción popular e mutaciones culturales**. Barcelona: Gedisa, 1997, p. 169-178.

_____. Telenovelas brasileiras, balanços e perspectivas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24, 2001. Campo Grande. **Anais...** São Paulo: INTERCOM, 2001.1 CD-ROM.

BORGES, Rosane S. **Ficção e realidade: as tramas do (tele)jornalismo e de outras produções televisivas**. Cambiassu (São Luis), v. XV, p. 33-49, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. **IBGE divulga indicadores sociais sobre a mulher**. Disponível em: <www.ibge.gov.br>. Acesso em: 28 out. 2007.

BRITO, Fausto. **Brasil, final de século: a transição para um novo padrão migratório?** Belo Horizonte: UFMG, 2000.

BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005.

BUCCI, Eugênio. **A TV aos 50 – criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

BUONANNO, Milly. **El drama televisivo: identidad y contenidos sociales**. Gedisa: Barcelona, 1999.

CABRAL, Eula Dantas Taveira. Internacionalização da mídia brasileira: análise das estratégias do Grupo Abril. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29, 2006, Brasília. **Anais...**, 2006.

A POLÍTICA da sutileza. **Carta Capital**, São Paulo. Ano 13, n. 413, p. 47, out. 2006.

CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. Tradição e cultura de migração na memória e educação de jovens e famílias do interior do Ceará. In: CARLEIAL, Adelita (Org.) **Transições migratórias**. Fortaleza: Iplance, 2002.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHEGA MAIS. Rio de Janeiro, Ano IV, nº 172, 2 nov. 2006.

COGO, Denise; SILVA, L. Brasil-Portugal: internacionalização da telenovela brasileira e migrações contemporâneas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO, 9, 2007, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. v. 1. p. 1-16.

COSTA, L. A família descasada: uma nova perspectiva. In: **Psicologia: teoria e pesquisa**, nº7, 229-246, 1991.

COSTA, L. F. & FÉRES-CARNEIRO, T. Reorganizações familiares: as possibilidades de saúde a partir da separação conjugal. In: **Psicologia: teoria e pesquisa**, nº 8, p. 495-504, 1992.

DaMATTA, Roberto. **A casa e a rua**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MARON, Alexandre. Quem acontece. **Época**. Quem acontece. São Paulo, nº 444, 20 nov. 2006. p. 102-103.

FARIA, Maria Cristina Brandão de. A Radicalização de Beto Rockefeller: o discurso contemporâneo da novela brasileira. In: **Colóquio Brasileiro Chileno de Telenovela**, 1, 2007, Santiago do Chile, 2007. 15 p.

FAUSTO NETO, Antônio. A deflagração do sentido. Estratégias de produção e de captura da recepção. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995, 189-222.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1999.

FÉRES-CARNEIRO, T. Família e saúde mental. In: **Psicologia: teoria e pesquisa**, nº 8, p. 485-493, 1992.

FERIN, Isabel. Comunicação: identidade e identidade em Portugal. In: **Comunicação e educação**. São Paulo, 2001.

_____. Entretenimento: ócio e cidadania. In: **Conferência Internacional sobre Informação e Programação de Serviço Público num Contexto Competitivo**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

_____. Identidade e reconhecimento nos media. In: **Matrizes**, nº 1, out. 2007. p. 203.

_____. Telenovelas brasileiras em Portugal: indicadores de aceitação e mudança. In: LOPES, Maria Immacolata V. de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004. p. 169-204.

FISCHER, Rosa Maria. **O mito na sala de jantar**. Porto Alegre: Movimento, 1984.

FLAQUER, Luís. **El destino de la familia**. Barcelona: Ariel, 1998.

TELEVISÃO. **Focus**. Sintra, nº 394, p. 59-90, semanal, maio 2007.

FRANÇA, Vera Regina Veiga. Programas 'populares' na tevê: desafios metodológicos e conceituais. ENCONTRO DA COMPOS, 10, São Paulo. **Comunicação e sociabilidade**, São Bernardo do Campo, 2004, 18 p.

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

FUENZALIDA, Valério. Reconceptualización de la entretención ficcional televisiva. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**. São Leopoldo: UNISINOS, v. 9, 2007, p. 12-22.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Mexico: Grijalbo, 1996.

_____. **Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad**. Barcelona: Gedisa, 2004.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos culturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

_____. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GEORGE, Pierre. **Geografia urbana**. Tradução do grupo de estudos franceses de interpretação e tradução. São Paulo, DIFEL, 1983. p. 76.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1991.

DIREÇÃO geral de comercialização. **Globo**. 2006. Disponível em:<http://comercial.redeglobo.com.br/atlas2004/ranking30_detalhe.php?nome_arquivo=ma1.csv&pexib=ma1>. Acesso em: mar. 2006.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOIS, Antônio; SOARES, Pedro. Modelo “pai, mãe e filhos” perde espaço. **Folha de São Paulo** – Cotidiano. São Paulo, dez. 2006.

GOMES M., Márcia. Aspectos temáticos do mundo das telenovelas: o que fica dentro e fora do que é narrado pelo gênero. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 29, 2006, Brasília. **Anais...** Brasília, [s.l], 2006. 1 CD-ROM.

GOMES, Itânia. M. M. A noção de gênero televisivo como estratégia de interação: o diálogo entre os cultural studies e os estudos da linguagem. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**. São Leopoldo:UNISINOS, v. 4, nº 2, 2002, p. 165-185.

_____. **Efeito e recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media**. Rio de Janeiro: e-Papers, 2004.

GOMES, Manoel William Ferreira. **Transformações nas relações de gênero em famílias do município de Bacuri-Maranhão**. São Luís, 2002.

GUADARRAMA, Luis. Don Jackson contribuciones para pensar en la interacción televisiva desde la familia. **Revista Razón y Palabra**, nº 40, ago./sept. 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Porto Alegre, DP&A, 1997.

_____. **Reflexões sobre o modelo de codificação/decodificação: uma entrevista com Stuart Hall**. 1980. p. 339.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HANNAH, Arendt. **A Condição humana**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.

HOGGART, R. **As utilizações da cultura: aspectos da vida cultural da classe trabalhadora**. Lisboa: Presença, 1973.

IANNI, Octavio. **A sociedade global**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1992.

_____, Octávio. **A Era do globalismo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. Disponível em: <<http://www.iccacultural.com.br>>. Acesso em: maio 2006.

INSTITUTO OBSERVATÓRIO SOCIAL. **Alumar**. Disponível em: <<http://www.observatoriosocial.org.br/portal/index.php?option=content&task=view&id=1529&Itemid=41>>. Acesso em: jan. 2007.

JACKS, N. A.; MENEZES, Daiane Boelhouver. Pesquisa sobre recepção de telenovela na década de 90: um estado da arte. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28, 2005, Rio de Janeiro. **Anais...**, Rio de Janeiro: [s.l], 2005.

JACKS, Nilda. **Querência: cultura regional como mediação simbólica: um estudo de recepção**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

_____. **TV, família e identidade: Porto Alegre “fim de século”**. Nilda Jacks e Sérgio Capparelli (Orgs). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

JOVCHELOVICH, Sandra. **Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes, 1976.

LIPOVETSKY, Gilles. **Metamorfoses da cultural liberal: ética, mídia e empresa**. Porto Alegre, Sulina, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. In: Maria Immacolata Vassallo de Lopes (Org.). **Telenovela**. internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004, p. 121-137.

_____. **Pesquisa em comunicação**. 6ª ed. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. Pesquisas de recepção e educação para os meios. In: **Comunicação e Educação**. São Paulo, nº 6, p. 41-46, maio/ago. 1996.

_____. Uma metodologia para a pesquisa das mediações In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO: 9.; 2000, Porto Alegre. **Mídias e recepção**. São Leopoldo: UNISINOS, 2000. 182 p.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Sílvia Helena Simões, RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

LOPEZ-PUMAREJO, Tomás. **Aproximación a la telenovela**. Madrid: Cátedra., 1987.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 3ª ed. São Paulo: Senac, 2003.

MALDONADO, Efendy *et al.* **Metodologias da pesquisa em comunicação** – olhares, trilhas e processos. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 134-155.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; ROCHA, Simone Maria. A produção de sentidos em contexto de recepção: em foco o grupo focal. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**. São Leopoldo:UNISINOS, v. 8, p. 38-53, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2002, p. 39-68.

_____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de.Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. **Medios y cultura en el espacio latinoamericano.** Disponível em: <http://www.aulaintercultural.org/print.php3?id_article=1310>. Acesso em: 28 jun. 2005.

_____. O medo da mídia: política, televisão e novos modos de representação. In: DOWBOR, Ladislau *et al.* (org). **Desafios da comunicação.** Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

_____. **Ofício de cartógrafo.** Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata V. de. **Telenovela.** internacionalização e interculturalidade. S. Paulo: Loyola, 2004. p. 23-46.

MATELLART, Armand e Michele. **O carnaval das imagens:** a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MAZZIOTTI, Nora. Os gêneros na televisão pública. In: Ricón, Omar (org.). **Televisão pública:** do consumidor ao cidadão. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

MELLO, Luiz. **Novas famílias:** conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

MELO, José Marques de. **A esfinge midiática.** São Paulo: Paulus, 2004.

MELO, José Marques; GOBBI, Maria Cristina (org.). **Pensamento comunicacional latino-americano:** da pesquisa-denúncia ao pragmatismo utópico. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINHA NOVELA. São Paulo, nº 377, 24 nov. 2006.

MOREIRA, Daniel Augusto. **O método fenomenológico na pesquisa.** São Paulo: Pioneira Thompson, 2002.

MOREIRA, João Paulo. Serões nos trópicos: para uma abordagem etnográfica da telenovela. **Revista crítica de ciências sociais.** Coimbra: Rede Eurozine, nº 39, maio 1994.

- MORGAN, David L. **Focus groups as qualitative research**. Newbury Park, CA: Sage, 1997.
- MOTA, J. A. C. **Uma análise histórica dos aspectos éticos**. Tese (Doutorado em Medicina). UFMG, 1998, p. 212.
- MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismo de renovação do gênero telenovela. Empréstimos e doações. In: LOPES, Maria Immacolata V. de. **Telenovela: Internacionalização e interculturalidade**. S. Paulo: Loyola, 2004. p. 251- 291.
- MOURA, Maria Lúcia Seidl de. **Manual de elaboração de projetos de pesquisa**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- NEVES, Lucila de Almeida. História oral. **Revista da Associação Brasileira de História Oral**, São Paulo nº 3, jun. 2000.
- NOVAIS, Fernando. **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- OROZ, Sílvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.
- OROZCO GÓMEZ, Guillermo. La audiencia frente a la pantalla: una exploración del proceso de recepción televisiva. In: **Diálogos de la comunicación**. Lima, Felafacs, nº 30, p. 55-63, jun. 1991.
- _____. La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa. La Plata: **Falcutad de Periodismo y Comunicación Social**. Guadalajara: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, 2000.
- ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PAIXÃO DA COSTA, J. **Telenovela: um modo de produção: o caso português**. Lisboa: Universitárias Lusófonas, 2003.

PEREIRA, Ana Catarina Jacinto. **A indústria cultural televisiva como fonte mediadora de processos de hibridação cultural:** estudo de recepção da telenovela brasileira O Clone. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Católica Portuguesa, 2005.

POLICARPO, Verônica. **Viver a telenovela:** um estudo sobre a recepção. Lisboa: Livros Horizontes, 2006.

POLISTCHUCK, Ilana; TRINTA, Aluísio Ramos. **Teorias da comunicação:** o pensamento e a prática do jornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

RAMOS, Aluísio Wellichan. **Fragmentação do espaço da/na cidade de São Paulo:** espacialidades diversas do bairro da Água Branca em questão. São Paulo, 2001.

RODRIGUES, A. D. **Estratégias de comunicação:** questão comunicacional e formas de sociabilidade. Lisboa: Presença, 1990.

ROUDINESCO, Elizabeth. **A família em desordem.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RUDIO, F. V. **Introdução ao projeto de pesquisa científica.** Petrópolis: Vozes, 1992.

FIGURAS. **Sábado.** Lisboa, nº 157, maio 2007.

SACRISTÁN, J. G. A cultura e a formação para a cidadania democrática. In: __. **Educar e conviver na cultura global:** as exigências da cidadania. Porto Alegre: Artmed, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice:** o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2002.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica, tempo, razão e emoção. São Paulo: EDUSP, 2002.

SANTOS, Rogério. **Elementos para a história da SIC.** 24/03/2005. Disponível em: <<http://industrias-culturais.blogspot.com/2005/03/elementos-para-historia-da-sic-eu.html>>. Acesso em: maio 2007.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

SERRÃO, Margarida. **Aprendendo a ser e a conviver.** 2ª ed. São Paulo: FTD, 1999.

SITE institucional da SIC. O que é a SIC? Disponível em: <<http://sic.sapo.pt/online/homepage>>. Acesso em: jun. 2007.

SILVA, Josefina. **O erótico de Senhora do Destino: recepção de telenovela em Vila Poca do Campo, Portugal.** 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) São Paulo: PUC-SP, 2007.

SILVA, Paula Alves. **Telenovelas: do preto e branco ao retrato do hoje.** Disponível em: <http://jpn.icicom.up.pt/2007/05/16/telenovelas_do_preto_e_branco_ao_retrato_do_hoje.html>. Acesso em: out. 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Fabrício. **Sobre a “naturalização” da domesticidade televisiva: uma problematização e um protocolo para observação empírica.** Rio de Janeiro. v. 4, n. 8, 2004, p.65-77.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

_____. **Televisión y vida cotidiana.** Amorrortu Editores: Buenos Aires, 1994.

SILVERSTONE, Roger; HIRSCH, Eric (ed). **Los efectos de la nueva comunicación.** El consumo de la moderna tecnología en el hogar y en la familia. Barcelona: Bosch, 1996.

SIMMEL, Georg. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: **Sociologia.** São Paulo, Ática, p. 165-81, 1983.

SITE oficial da novela Páginas da Vida. **REDE GLOBO.** Disponível em: <www.paginasdavidaglobo.com>. Acesso em: set. 2006.

SOUSA, Mauro Wilton de. **Sujeito, o lado oculto do receptor.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

STRAUBHAAR, Joseph. As múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências. In: LOPES, Maria Immacolata V. de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade.** S. Paulo: Loyola, 2004. p. 75-110.

STRAUBHAAR, Joseph; LaROSE, Robert. **Comunicação, mídia e tecnologia.** Tradução. José Antônio Lacerda Duarte. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2004.

XAVIER, Nilson. Novelas. **Teledramaturgia**. Disponível em: <http://www.teledramaturgia.com.br>. Acesso em: 2006, 2007.

TITITI. São Paulo, n 427, 17 nov. 2006.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TRIGO, Mariana. **Vilões das novelas atuais podem ser até perdoados pelo público**. Gente & TV, 9 de setembro de 2006. Disponível em <http://exclusivo.terra.com.br/interna/0,,OI1127957-EI1118,00.html>. Acesso em: 15 nov 2006.

TV 7 DIAS. Portugal, *sine loco*, nº 1050, semanal, 02 a 08 maio 2007.

TV BRASIL. São Paulo, nº 356, 02 dez. 2006.

TV GUIA NOVELAS. Lisboa, Ano XXIX, nº 1474, 30 abr. a 06 maio 2007.

Grupo focal. **UFMG**. Disponível em <http://www.fae.ufmg.br/escplural/grupofocal.htm>. Acesso em: jul. 2006.

BYDLOWSKI, Lizia. Gente. **VEJA**. São Paulo, edição 1983, ano 39 – nº 46, Gente, 22 nov. 2006.

VELHO, Gilberto. **A Utopia Urbana: Um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1989.

VIEGAS, José Manuel Leite. Telenovelas: do modelo de recepção à diversidade de reconhecimento. In: **Sociologia, problemas e práticas**. Lisboa: Europa América, nº 2, maio 1987.

PESSOAS. **Visão**. Paço de Arcos, nº 739, p. 168-169, maio 2007.

WIKIPÉDIA. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Sociedade_Independente_de_Comunica%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: jun 2007.

WIKIPÉDIA. **Televisão em Portugal**. 16/05/2007. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o_em_Portugal. Acesso em: maio 2007.

WIKIPÉDIA. **Quota de mercado.** Disponível
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Quota_de_mercado>. Acesso em: jan. 2008.

em:

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

A sua família está sendo convidada a participar, como voluntária da pesquisa “Páginas da Vida, vida de quem? A família brasileira apresentada e representada, vista desde a recepção da telenovela das oito”. No caso de você concordar em participar, favor assinar ao final do documento. Sua participação não é obrigatória e, a qualquer momento, você poderá desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição. As informações obtidas através dessa pesquisa serão confidenciais e asseguramos o sigilo sobre sua participação. Os dados não serão divulgados de forma a possibilitar sua identificação.

Você receberá uma cópia deste termo onde consta o telefone e endereço da pesquisadora, podendo tirar dúvidas do projeto e de sua participação.

PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Lourdes Ana Pereira Silva**ENDEREÇO:** Rua Netuno, Bloco 2, Ap. 102 – Cond. Colina dos Colibris – Recanto dos Vinhais**TELEFONE:** (98) 3246-4611 e (51) 3566-4025**E-MAIL:** lourde_silva@hotmail.com**OBJETIVO:** Analisar as interações dos receptores com as configurações de família representadas e ofertadas pela telenovela Páginas da Vida na sua relação com as histórias e configurações familiares experienciadas pelos receptores no cotidiano.**PROCEDIMENTOS DO ESTUDO:** Caso você concorde em participar da pesquisa, você deverá responder a um questionário, uma entrevista gravada sobre identificação da sua família, descrição do cotidiano familiar e percepção da sua família sobre a telenovela e participar de grupo de discussão e permitir que a pesquisadora assista a telenovela com sua família por um determinado período de tempo.

Os dados coletados em decorrência da sua participação auxiliarão a pesquisa na análise da interação entre sua família e as configurações das famílias representadas e ofertadas pela telenovela Páginas da Vida.

RISCOS E DESCONFORTOS: A princípio, sua família poderá não se sentir à vontade com a presença de uma pessoa estranha no convívio familiar.**BENEFÍCIOS:** O Brasil e o Estado do Maranhão são carentes em pesquisa científica. Sua colaboração como sujeito de pesquisa é uma das tantas formas de minimizar essa carência.

CUSTO PARA O PARTICIPANTE: A sua família não arcará com nenhum gasto decorrente de participação (entrevista, grupo de discussão, etc.).

CONFIDENCIALIDADE DA PESQUISA: Garanto o sigilo que assegure a privacidade dos sujeitos implicados quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa.

Assinatura da Pesquisadora: _____



Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS
Universidade de Coimbra
Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação

CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu _____ RG _____

_____, declaro que li as informações contidas neste documento, fui devidamente informado(a) pela pesquisadora Lourdes Silva dos procedimentos que serão utilizados, riscos e desconfortos, benefícios, confidencialidade da pesquisa, concordando ainda em participar da pesquisa. Foi-me garantido que posso retirar o consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade. Declaro ainda que recebi uma cópia desse Termo de Consentimento.

LOCAL E DATA: São Luís-MA, ____/____/____

ASSINATURA DO SUJEITO OU RESPONSÁVEL

(Nome por extenso)

(Assinatura)

APÊNDICE B – Roteiro do Questionário da Pesquisa Exploratória

BLOCO 1: PERFIL DA FAMÍLIA1. Assiste telenovela sim Não**IDENTIFICAÇÃO**

2. Nome			
3. E-mail	4. Telefone		
5. Endereço			
6. Idade		7. Profissão	
8. Função		9. Onde trabalha?	
10. Tipo de vínculo empregatício (carteira assinada, etc.)			
11. Escolaridade		12. Estuda atualmente? <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> N	

13. Em que cidade você nasceu? _____

14. Há quanto tempo saiu da sua cidade de origem? _____

15. De que cidade veio? _____

16. Há quanto tempo está em São Luís? _____

17. Por que você decidiu sair da cidade em que nasceu?

1. Em busca de trabalho4. Mudança de trabalho2. Em busca de escola5. Outro. Qual? _____3. Porque casou

18. Usando as categorias do IBGE (branca, preta, amarela, parda e indígena), sua cor ou raça é:

19. Qual a sua religião (ões)?

1. ateu6. umbanda2. batista

7. Outra religião. Qual? _____

3. católica4. evangélica5. testemunha de Jeová20. Marque quais dos equipamentos relacionados abaixo, você possui em sua casa. **Coloque a quantidade ao lado**1. aparelho de som2. automóvel3. computador4. videocassete5. DVD6. máquina de lavar roupa7. rádio8. refrigerador/geladeira9. telefone celular10. telefone convencional11. televisão12. bicicleta

21. Quantas pessoas fazem parte da sua família e moram na sua casa, incluindo você?
 22. Como é composta sua família? _____
23. Qual a posição que você ocupa no domicílio
1. () esposa/mãe
 2. () esposo/pai
 3. () filho/a
 4. () outra. Qual? _____

BLOCO 2: A FAMÍLIA E O CONSUMO DOS MEIOS

24. Que meios de comunicação você utiliza? *Numerar em ordem de importância*
1. () Televisão 4. () Revista 7. () CD
 2. () Rádio 5. () Vídeo 8. () Cinema
 3. () Jornal impresso 6. () DVD 9. () Computador 10. () outros

TELEVISÃO

Responder as questões seguintes por ordem de preferência

25. Canais a que assiste	26. Programas preferidos (5)	27. Programas marcantes

<p>28. Onde costuma assistir TV (Numerar por ordem de importância)</p> <p>1. () casa 6. () casa amigos 2. () trabalho 7. () casa parentes 3. () bar 8. () casa vizinhos 4. () clube 9. () sala de espera 5. () restaurante 10. () Outro - qual?</p>	<p>29. Costuma assistir TV sozinho ou acompanhado? (Numerar por ordem de importância)</p> <p>1. () sozinho 2. () acompanhado</p> <p>30. Nº TVs em casa/ modelo-tipo:</p>
--	---

31. É preto e branco ou colorido? _____
 32. Você possui antena parabólica ou TV a Cabo ? _____
 33. De onde vem o serviço? _____

RÁDIO

Numerar as questões seguintes por ordem de preferência

34. Emissoras que escuta/ tipo (se AM, FM, etc.)	35. Programas preferidos	36. Programas marcantes
<p>37. Onde costuma escutar rádio (Numerar por ordem de importância)</p> <p>1. () casa 7. () ônibus 2. () trabalho 8. () casa parentes 3. () bar 9. () casa vizinhos 4. () clube 10. () casa amigos 5. () carro 11. () sala de espera 6. () ônibus 12. () outro - Qual?</p>	<p>38. Costuma ouvir rádio sozinho e/ou acompanhado? (Numerar por ordem de importância)</p> <p>1. () sozinho 2. () acompanhado</p> <p>39. Nº de rádios em casa:</p>	

JORNAIS

40. Jornais que lê (Numerar por ordem de preferência)	41. Formas de acesso

42. Onde costuma ler jornais? (Numerar por ordem de importância) 1. () casa 4. () biblioteca 7. () casa parentes 2. () trabalho 5. () casa amigos 8. () casa vizinhos 3. () escola 6. () bar 9. () outro - Qual? _____

REVISTAS

43. Revistas que lê (Numerar por ordem de preferência)	44. Formas de acesso

45. Onde costuma ler revistas (Numerar por ordem de importância) 1. () casa 6. () casa parentes 2. () trabalho 7. () casa vizinhos 3. () clube 8. () sala de espera 4. () restaurante 9. () salão de beleza 5. () casa amigos 10. () outro -Qual ? _____	46. Costuma ler revistas sozinho e/ou acompanhado? (Numerar por ordem de importância) 1. () sozinho 2. () acompanhado
--	---

VÍDEOS OU DVDs

47. Nome de 3 vídeos preferidos (Numerar em ordem de preferência)	48. Formas de acesso
49. Onde costuma ver vídeos (Numerar por ordem de importância) 1. () casa 6. () casa amigos 2. () trabalho 7. () casa parentes 3. () escola 8. () casa vizinhos 4. () universidade 9. () sala de espera 5. () ônibus 10. () outro - Qual? _____	50. Costuma ver vídeos sozinho e/ou acompanhado? (Numerar por ordem de importância) () sozinho () acompanhado 51. Nº de aparelhos de vídeo em casa:

CDs

52. Nome de CDs de 3 tipos de música preferidos/ nome de cantores/bandas	53. Formas de acesso

54. Onde costuma ouvir CDs (Numerar por ordem de importância) 1. () casa 6. () casa amigos 2. () trabalho 7. () casa parentes 3. () bar 8. () casa vizinhos 4. () clubes 9. () sala de espera 5. () Carro 10. () outro - Qual? _____	55. Costuma ouvir CDs sozinho e/ou acompanhado? (Numerar por ordem de importância) 1. () sozinho 2. () acompanhado
	56. Nº de aparelhos de CD em casa:

COMPUTADOR

57. O que usa no computador (Internet, Chats, E-mails etc.) (Numerar por ordem de preferência)	58. Para que usa (finalidade)

59. Onde costuma acessar computador (Numerar por ordem de importância) 1. () casa 6. () universidade 2. () trabalho 7. () casa parentes 3. () cibercafé 8. () casa vizinhos 4. () escola 9. () biblioteca 5. () telecentro 10. () outro – Qual? _____	60. Costuma acessar sozinho e, ou acompanhado? (Numerar por ordem de importância) 1. () sozinho 2. () acompanhado
	61. Nº aparelhos de computadores em casa:

MEIOS ALTERNATIVOS

62. Meios alternativos a que tem acesso (jornais/rádio/TV comunitários, meios digitais alternativos) (Numerar por ordem de preferência)	63. Formas de acesso

64. Onde costuma acessar esses meios (Numerar por ordem de importância) 1. () casa 2. () trabalho 6. () casa parentes 3. () bar 7. () casa vizinhos 4. () clube 8. () sala de espera 5. () casa 9. () outro - Qual? amigos _____	65. Costuma ler/ouvir/ver sozinho e/ ou acompanhado? (Numerar por ordem de importância) 1. () sozinho 2. () acompanhado
---	--

66. Você já teve alguma participação em meios de comunicação? Foi em grandes meios ou em meios alternativos? Relate o tipo de participação.

BLOCO 4: RELAÇÃO COM A TELENOVELA

67. Quantas horas por dia, mais ou menos, assiste à televisão? _____

68. Você tem assistido à telenovela Páginas da Vida? () sim () não

69. Por que assiste telenovela? _____

70. Com que frequência? () Semanal () só aos sábados () Outros. Qual _____

71. O que você destaca na telenovela Páginas da Vida? _____

72. Há algum personagem dessa telenovela que chama sua atenção? Por quê?

73. Quem na casa é mais fã ou assíduo telespectador de telenovela?

74. Das telenovelas que você assistiu, qual a que mais o marcou? Por quê?

75. Através de que outro meio você acompanha essa telenovela? Cite o nome.

1. () revistas _____

2. () *Internet* _____

3. () Jornal _____

4. () rádio _____

5. () nenhum

6. () Outro. Qual _____

BLOCO 5: PERFIL DO BAIRRO

76. Há quanto tempo você mora neste bairro? _____

77. O que você conhece da história deste bairro? _____

78. Você estaria disposto a conceder uma entrevista em outro momento?

1. () Sim 2. () Não

APÊNDICE C - Roteiro da Entrevista Semi-estruturada

1. Solicitar às famílias que relatem sua história familiar. (Auxiliá-las, se necessário, lembrando-as dos seguintes *eventos* da vida: casamento, preconceito ou doença, morte, gravidez, ganho de um novo membro da família, mudança no estado financeiro, projeção de conquistas pessoais, mudança de residência, etc.);
2. A telenovela lhe fez pensar algo sobre sua família ou história familiar? O quê?
3. Há alguma semelhança entre as histórias das famílias da novela e a sua? Qual ou quais?
4. No contexto da sua família, quem costuma tomar iniciativa?
5. Como você caracteriza as personagens Helena, Marta, Sandra e Tide?
6. Descreva a família desses personagens.
7. Em sua opinião, as famílias de *Páginas da Vida* representam o perfil da família brasileira? Explique.

APÊNDICE D – Roteiro do Grupo Focal

1º passo – Elucidaram-se o propósito da pesquisa e outras informações de ordem prática. Por exemplo: o caráter informal da discussão, para a qual se esperava a participação de todos, com o máximo de espontaneidade possível. Foi proposto um pacto de confidencialidade entre os integrantes. Esclareceu-se que não havia certo nem errado nas respostas. Foi lembrado aos participantes o uso do gravador, de acordo com o combinado no Termo de Livre Consentimento.

2º passo – Foi feita a apresentação dos participantes.

3º passo – Assistir em grupo a um capítulo da telenovela gravada.

4º passo – Debate: Folheando *Páginas da Vida*

1. Qual a cena de que você mais gostou? Por quê?
2. Qual a cena de que você menos gostou? Por quê?
3. Como você refaria essas cenas?
4. Na sua família, quando, quanto, onde e sobre o que vocês conversam?
5. Há alguma família da telenovela da qual você não desejaria fazer parte? Por quê?
6. Se você propusesse uma família para apresentar em *Páginas da Vida*, como seria essa família?
7. Você concorda que os modelos de famílias representados na telenovela interferem na forma de ser das famílias brasileiras? Como? Cite exemplos.
8. Você quer fazer algum outro comentário sobre a família na telenovela ou sobre a sua família?

5º passo – A conclusão foi feita com agradecimentos à participação de cada um.

ANEXOS

ANEXO A – Revistas brasileiras especializadas em telenovela



ANEXO B – Revistas portuguesas especializadas em telenovela

