

**CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**



**ELISA ROSSI KEMMER**

**MULHERES NO ESPELHO:  
UM ESTUDO SOBRE AS MULHERES NA TELENOVELA  
E SEUS MÚLTIPLOS REFLEXOS.  
ESTUDO DE CASO DE A REGRA DO JOGO**

**CAXIAS DO SUL  
2015**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

**ELISA ROSSI KEMMER**

**MULHERES NO ESPELHO:  
UM ESTUDO SOBRE AS MULHERES NA TELENOVELA E  
SEUS MÚLTIPLOS REFLEXOS.  
ESTUDO DE CASO DE A REGRA DO JOGO**

Monografia apresentada ao curso de  
Comunicação Social - Jornalismo da  
Universidade de Caxias do Sul como requisito  
para a obtenção do grau de Bacharel.

Orientadora: Maria Luiza Cardinale Baptista.

Caxias do Sul  
2015

ELISA ROSSI KEMMER

**MULHERES NO ESPELHO:**  
UM ESTUDO SOBRE AS MULHERES NA TELENOVELA  
E SEUS MÚLTIPLOS REFLEXOS.  
ESTUDO DE CASO DE A REGRA DO JOGO

Monografia apresentada à Universidade de Caxias do Sul, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Jornalismo.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/2015.

**Banca Examinadora**

---

Prof. Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista  
Universidade de Caxias do Sul

---

Prof. Ms. Marliva Vanti Gonçalves  
Universidade de Caxias do Sul

---

Prof. Dra. Ramone Mincato  
Universidade de Caxias do Sul

Às mulheres que lutam  
diariamente por uma sociedade  
mais igualitária e humana. Para  
aquelas que enfrentam os  
preconceitos com amor e  
compaixão, sempre olhando  
para o lado ajudando suas  
'irmãs'.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, ou essa força suprema que nos guia, por ter me permitido chegar até aqui, superando doenças e dificuldades.

Aos meus pais, pelo amor, compreensão e por me ajudarem a chegar até o final dessa trajetória.

Aos demais familiares, pelos momentos de apoio e carinho, que me fizeram seguir em frente.

À minha orientadora, pela amizade, compreensão e tempo dedicado. Por me incentivar a seguir em frente. Pela sua paciência nas orientações e durante todo o desenvolvimento do trabalho.

À Universidade, aos meus mestres e doutores, que me oportunizaram tantos momentos de convivência, discussões e aprendizados.

Aos amigos, que ficaram horas ouvindo meus relatos desta pesquisa, principalmente, a Dielly Morgana Lopes, que me acompanhou durante diversas visitas e foi essencial para que eu conhecesse melhor a comunidade pesquisada.

Aos meus colegas, com os quais compartilhei tantos momentos de aprendizado e trabalhos em conjunto, que me ajudaram a chegar até aqui.

Aos companheiros e companheiras, que seguem comigo, lado a lado, em luta por um mundo mais sustentável, ecologicamente, espiritualmente e socialmente.

Às mulheres da comunidade, que doaram algumas horas para participar desta pesquisa.

A todos aqueles que, de forma direta ou indireta, estiveram presentes em minha vida durante essa caminhada, me incentivando, auxiliando e acreditando em meus projetos.

“Sobrevivi, me recompondo aos  
bocados, à dura compressão dos  
rígidos preconceitos do passado.

Preconceitos de classe,  
Preconceitos de cor e de família.

Preconceitos econômicos,  
Férreos preconceitos sociais.”

Cora Coralina

## RESUMO

A presente monografia traz reflexões sobre a presença feminina na telenovela pela dimensão da especularidade, no sentido de ver a si mesma para ver a outra, buscando compreender como as personagens ajudam a construir e fortalecer identidades. O referencial teórico é transdisciplinar, envolvendo as seguintes áreas: comunicação, filosofia e sociologia. Em termos metodológicos, foi feito estudo de caso de A Regra do Jogo, analisando como as mulheres estão sendo representadas no horário nobre da Rede Globo, bem como foi verificado o modo como ocorre o espelhamento. Nesse sentido, foram feitas rodas de conversas com mulheres residentes no bairro Industrial, em Farroupilha - RS, que integram o presente trabalho, com discussão sobre o papel feminino na telenovela estudada e também na sociedade, através de suas próprias vivências. Os resultados da pesquisa sinalizam para o fato de que a telenovela continua sendo um programa de entretenimento bastante presente entre as mulheres e que elas o consideram um retrato da sociedade atual, comparando o que acontece na tela com sua comunidade e relações pessoais. Outro fator verificado é que a condição econômica familiar está diretamente ligada à forma como as mulheres se veem enquanto mães, esposas e cidadãs.

**Palavras-chave:** Telenovela. Mulheres. Especularidade. A Regra do Jogo.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 A BUSCA POR UM CAMINHO .....</b>	<b>13</b>
<b>3 O DESENVOLVIMENTO DE UM PAÍS NA TELA .....</b>	<b>20</b>
3.1 VIDEOTEIPE: UM GRANDE AVANÇO PARA A TELEVISÃO .....	23
<b>4 TELENOVELA: DA VIDA À TELA .....</b>	<b>29</b>
4.1 REVISITANDO ASPECTOS HISTÓRICOS .....	32
4.2 O OLHO QUE COPIA O REAL .....	36
<b>5 EM FRENTE AO ESPELHO .....</b>	<b>42</b>
<b>6 MULHERES: AS FLORES DA RESISTÊNCIA .....</b>	<b>47</b>
6.1 MULHERES EM CENA.....	50
<b>7 ESTUDO DE CASO: UM BAIRRO DE CONTRASTES .....</b>	<b>55</b>
<b>8 DISCUSSÃO .....</b>	<b>62</b>
<b>9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>68</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo é sobre as mulheres na telenovela, consideradas pela dimensão de especularidade, no sentido de 'ver a si mesma para ver a outra'. Trata-se de um estudo de caso, a partir da análise da telenovela A Regra do Jogo. Um texto escrito sobre mulheres e, em muitos trechos, no feminino. Claro, isso não impede que homens o leiam. Em muitas partes, citarei somente as pessoas do sexo feminino. O intuito de fazer essa análise e mostrar a força das mulheres na tela da Rede Globo é justamente discutir o processo de quebra de um padrão masculino dominante de sucesso, trabalhando com o 'olhar no espelho' através da tela.

A televisão é um veículo muito presente na vida da maioria das pessoas, presença que se faz sentir, mesmo quando desligada, mesmo que a pessoa não tenha um vínculo muito forte com ela, como é o meu caso. Foi o jornalismo que me aproximou dessa mediação homem-máquina, mas isso ocorre de uma forma crítica, o que faz com que essa relação seja ainda mais complicada, já que nunca fui uma telespectadora assídua. Essa minha postura está mais relacionada ao fato de não conseguir ficar sentada muito tempo, em frente a uma 'caixa' difícil de ser desvendada, sem criticar o conteúdo que, por meio dela, é transmitido.

Gostando ou não da televisão, é difícil fugir dela como veículo de mediação de assuntos em rodas de conversa. Essa 'caixa-máquina' está presente na maioria das casas e merece ser estudada. Além disso, é preciso compreender como os telespectadores recebem seu conteúdo e de que forma ele é interpretado. Realizando essa pesquisa, me aproximei da televisão e percebi que muitos temas sociais estão sendo abordados em telenovelas e programas de auditório, mesmo que seja uma abordagem mais superficial e cheia de estereótipos, principalmente quando se trata da figura feminina. Fica, então, o questionamento: como o público recebe essas informações?

A escolha da análise de conteúdos televisivos se deu pela minha curiosidade em tentar entender a presença, o 'atravessamento' da televisão na vida de mulheres mais humildes, moradoras de comunidades periféricas. Para elas, muitas vezes, a televisão é a única forma de entretenimento. Ao redor dela, reúnem-se donas de

casa, famílias, amigos e visitas. Na maioria de suas casas, a televisão está quase sempre ligada e suas abordagens são motivos de assunto e desejo entre os familiares. A novela, por ser uma forma de representação de comunidades e personagens reais, tem grande influência na vida dessas mulheres.<sup>1</sup>

A comunidade que escolhi para analisar o impacto e a presença da telenovela tem relação com a minha infância, pois foi onde estudei da 1ª à 7ª série. O local onde vivem essas pessoas é o bairro Industrial, em Farroupilha – RS. Muitos dos meus ex-colegas ou seus familiares residem nesse local. Ali, a presença de pessoas vindas de outras cidades do estado é forte, mostrando a exclusão que muitas delas sofrem, ao chegar a Farroupilha, precisando residir em áreas periféricas.

A configuração social dessa comunidade ainda é bastante patriarcal, cercada pelo tráfico e abusos frequentes, ocorrendo, muitas vezes, pelos próprios familiares. No bairro há diversas áreas verdes habitadas de forma irregular. O destaque é para o espaço que fica na entrada do bairro. Há pouco tempo, as famílias moradoras do local ganharam direito a ter água encanada. A luz existente, no entanto, é somente aquela vinda das ligações irregulares, conhecidas como ‘gatos’, conexões improvisadas nos postes. As famílias já se reuniram e fizeram manifestos reivindicando os seus direitos básicos, mas não foram ouvidas pelo poder público. Faz pouco tempo também que os moradores recebem visita de agentes de saúde e da assistência social, sem precisar ir buscar apoio externo. No entanto, eles ainda não possuem comprovante de residência.<sup>2</sup>

Minha intenção é tentar compreender essa relação das pessoas dessa comunidade com a telenovela e como os assuntos são recebidos e compreendidos por elas, que sonham com uma vida melhor para elas e seus filhos. Podemos questionar como elas recebem conteúdos e sua dificuldade em interpretar temas mais complexos ou em buscar canais educativos ou fechados, que tratem os temas de formas mais profundas, porém qual é a compreensão que essas pessoas têm das informações que recebem? Se elas não conseguem compreender temas

---

<sup>1</sup> A telenovela tem influência na vida de muitas pessoas, sejam homens ou mulheres, empreendedores ou donas-de-casa. Refiro-me somente às mulheres, pois elas são o foco de estudo da presente monografia.

<sup>2</sup> As informações sobre o cotidiano da comunidade foram obtidas junto a moradoras.

profundos, a culpa é delas ou do nosso sistema educacional ou da própria mídia? O que fazer para mudar essa realidade? Qual o papel do jornalista no meio disso? São essas perguntas que motivaram, preliminarmente, minha busca por respostas.

A telenovela escolhida para realizar o estudo de caso foi a novela das 21h, da Rede Globo, *A Regra do Jogo*, que inicia após o *Jornal Nacional* e é acompanhada por muitas famílias, devido ao horário de exibição. Segundo a *Folha de São Paulo* (2015), a trama de João Emanuel Carneiro foi pensada e dirigida para se aproximar de *realities*. Nos estúdios, o número de câmeras dobrou, para a filmagem, sendo que algumas ficam até escondidas. Os cenários também ganharam ares novos, tornando-se mais reais. Para toda essa preparação, a Rede Globo levou dois anos.

Além disso, foi contratado um designer para desenvolver embalagens e produtos que estão presentes nas filmagens, tornando tudo mais real (ADNEWS, 2015). Esses fatores contribuem para que a telenovela se aproxime ainda mais dos telespectadores; é a dramaturgia entrando na vida real. A trama, em forma de suspense, foi inspirada no cinema argentino e traz à tona questões sobre o certo e o errado, mexendo com as emoções do público.

A fórmula seguida pela dramaturgia é quase a mesma das outras novelas das nove. Isso é o que me intriga. Como a mesma fórmula pode funcionar tantas vezes, há tanto tempo? As pessoas possuem histórias e complexidades diferentes. Dessa forma, cada uma percebe o conteúdo de um modo, mas é essa fórmula televisiva que conquistou espaço na rotina brasileira. *A Regra do Jogo* tem uma particularidade interessante, traz mulheres protagonizando suas próprias histórias, seja na periferia ou em bairros nobres, e em posições tradicionalmente ocupada por homens.

Acompanhar a novela tem se tornado uma aventura para mim, mas ela vem chamando minha atenção pelo formato de gravação, com suas câmeras “escondidas” e mulheres definindo seu próprio destino. Vivemos em uma época de transição. Os programas televisivos vêm sofrendo diversas mudanças, procurando reconquistar a audiência. Então, esse novo modelo de novela está sendo testado. Para mim, estudante de comunicação, é um privilégio poder acompanhar esses acontecimentos e observar como o público se comporta diante deles.

Acredito que é nessas fases de transição que se abrem portas para novas iniciativas, seja em forma de conteúdos diferenciados ou formas de abordagem do que já é mostrado. A situação política conturbada que vivemos também influencia a observação das pessoas sobre os acontecimentos e temas mostrados nas novelas. Tendo isso em vista, a monografia deve ser transdisciplinar, partindo da comunicação e entrando em outros campos, especialmente, filosofia e sociologia. Isto decorre do fato de que um programa que mostra o cotidiano não pode ser observado somente sob uma ótica.

Abordar a telenovela com olhar único seria excluir do estudo a complexidade humana, que é a base de nossas diferenças. Na parte metodológica, percebi que é difícil seguir um único método, uma vez que se trata de opiniões e diversas visões dos atores envolvidos. Não temos como definir uma teoria pronta para uma pesquisa que envolva fatos que ainda estão acontecendo e opiniões de pessoas que vivem em uma sociedade que passa por constantes transformações.

Além de relembrar a história da televisão, os próximos capítulos vão trazer o início das telenovelas, as características da dramaturgia brasileira e como ela se apropria do cotidiano para devolvê-lo fragmentado às pessoas. Irei trabalhar com o espelho enquanto uma forma de se ver representado na tela ou, até mesmo, como um reflexo para inspiração. Entrando no mundo feminino, vou abordar a mulher como símbolo de resistência – e não o sexo frágil -, a figura feminina na ‘telinha’, principalmente, em A Regra do Jogo. Depois, segue o estudo de caso, realizado com mulheres da comunidade já mencionada acima e ‘discussão’ com os autores.

Durante todo o trabalho, irei abordar o tema na forma do jornalismo literário avançado. A escrita que segue não tem a rigidez que, normalmente, está presente em trabalhos acadêmicos. Permito-me trazer um texto mais leve. Acredito que o jornalismo nos oferece isso, pois ele também precisa tocar as pessoas com os temas sociais. Essa forma, tanto de escrita quanto da metodologia utilizada na pesquisa, é coerente com a estratégia metodológica utilizada pelo Amorcomtur, a Cartografia dos Saberes. (BAPTISTA, 2014) Alguns dos relatos das mulheres, que cederam algumas horas para participar desta pesquisa, irão aparecer ao longo dos capítulos, não somente no estudo de caso, para enriquecer as teorias. Boa leitura.

## 2 A BUSCA POR UM CAMINHO

Dentre todos os métodos disponíveis para desenvolver a pesquisa, optei pela abordagem qualitativa de cunho exploratório. É ela que me guiou durante esse período de muitas leituras e idas a campo. A escolha se deu pela presente monografia ter um objeto de estudo que ainda está acontecendo, dividindo opiniões e sendo o tema central de muitas rodas de conversa. Além disso, para desenvolver este estudo foi necessário ir a campo, explorar o tema o máximo possível, ouvir opiniões das mulheres.

Eu não poderia optar por uma metodologia quantitativa, quando estou em frente a uma pluralidade de opiniões e vivências. Foi preciso reconhecer o 'terreno' no qual estas mulheres vivem, observar, para poder compreender melhor seus olhares da presença feminina na telenovela, a partir do cenário em que elas estão inseridas. Minayo (2004) afirma que adentrar no campo da Metodologia da Pesquisa Social é entrar em um mundo polêmico, onde o debate tem sido perene e não conclusivo. Assim, a pesquisa pode utilizar variados métodos para atingir o seu resultado.

Neves (1996) pontua que, em sua maioria, os estudos qualitativos são feitos no local de origem dos dados, partindo da suposição que é mais apropriado empregar a análise fenomenológica na pesquisa, quando se trata de fenômenos únicos e com certo grau de ambiguidade.

A expressão "pesquisa qualitativa" assume diferentes significados no campo das ciências sociais. Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação (MAANEN, 1979 apud NEVES, 1996, p. 1).

Ao ouvir pessoas com trajetórias e vivências diferentes, precisei estar aberta à diversidade de interpretações de um mesmo fenômeno, sem realizar um juízo de

valor daquelas opiniões que são diferentes das minhas. Para ir a campo, foi necessário que eu me preparasse para estar aberta a aquilo que eu pudesse encontrar na comunidade, andar pelas ruas com a insegurança, decorrente da possibilidade de estar sendo observada por sujeitos dos pontos de tráfico, sem ter segurança suficiente para fotografar, mas também para dialogar e conhecer histórias incríveis.

Na hora de transpor essas experiências tão ricas para um formato acadêmico, precisei encontrar 'o caminho das pedras', buscando referências em pesquisadores sociais. Refazendo o caminho histórico das metodologias de pesquisa, Chizzoti (2003) afirma que novos temas e problemas originários de classe, gênero, etnia, raça, culturas trazem questões novas teóricas e metodológicas aos estudos qualitativos, tornando-os mais complexos e criando um amplo campo de debates, sobre o estudo da pesquisa.

O estruturalismo, o pós-estruturalismo, o pós-modernismo introduzem críticas à autoridade privilegiada de teorias, certezas, paradigmas, narrativas e métodos de pesquisa e às pretensões de descrições cabais do "outro" que pretendam inscrever, em um texto científico, todos os significados vividos por sujeitos e culturas concretas. A fenomenologia, o marxismo, o positivismo, o construtivismo buscam novos referenciais diante das questões abertas pela crítica, a ética, o estatuto da verdade, o feminismo, o terceiro mundo e as multidões silentes. (CHIZZOTI, 2003, p. 228-229)

O autor ainda ressalta que as pesquisas desvinculam-se dos referenciais positivísticos e aderem a questões delimitadas, locais, estudando os sujeitos no ambiente natural em que vivem, nas suas interações interpessoais e sociais. Para ele, a pesquisa qualitativa em Ciências Humanas e Sociais traz desafios, nos quais estão sempre significados. Segundo o autor, outras disciplinas contribuem para superar o confinamento das pesquisas em microestudos ou no isolamento das interações interpessoais, a fim de analisar a influência da pesquisa na mudança social e no desenvolvimento material e cultural da sociedade.

Mesmo tendo encontrado um método, foi difícil me basear somente nele para a realização de toda a pesquisa. Acredito que metodologias se mesclam e devem ser utilizadas conforme a necessidade do pesquisador. Assim como a teoria

não existe sem uma base metodológica. Morin, Ciruama e Mota (2003, p.24) afirmam: “Na perspectiva complexa, a teoria não é nada sem o método, a teoria quase se confunde com o método, ou melhor, teoria e método são os dois componentes indispensáveis do conhecimento complexo.”

Para Neves (2003), os métodos qualitativos se assemelham a técnicas de interpretação dos fenômenos que empregamos no nosso cotidiano. Tendo isso em vista, optei por realizar estudo de caso, fazendo observações da telenovela a ser estudada e realizando rodas de conversa com as mulheres que participaram desta pesquisa. Realizei observações das cenas da novela desde ao seu início<sup>3</sup>. Em setembro de 2015, fiquei atenta aos comentários que as pessoas faziam sobre a trama, registrando-os em diário de campo, realizei levantamento bibliográfico que pudesse me ajudar a percorrer esse caminho e, em novembro, fiz rodas de conversa com mulheres da comunidade que fazem parte deste estudo.

É de fundamental importância ouvir os sujeitos envolvidos, mas sem deixar de lado os autores que trazem seu olhar sobre o objeto da pesquisa, com foco nos que trazem a questão social em primeiro plano. Eco (2009, p. 35) afirma que, quando o objeto de estudo é um fenômeno real, as fontes ainda não existem, sob forma de textos escritos, mas devem se tornar textos, a partir do olhar do pesquisador. O autor ainda pontua que o estudo pode ser baseado, também, em documentos como dados estatísticos, transcrições de entrevistas, fotografias ou até audiovisuais. Esse é o caso deste trabalho: o encontro com um fenômeno real, que envolve pessoas de uma comunidade. A novela está sendo transmitida e os moradores da comunidade escolhida para o estudo precisam ser ouvidos e seus relatos transformados em texto.

A base inicial do trabalho é o aporte teórico. Eco (2009) afirma que organizar uma bibliografia é buscar muito mais que aquilo cuja existência ainda se ignora. A pesquisa bibliográfica deste estudo envolve o levantamento de autores, a procura de livros, artigos, dissertações e teses de autores sensíveis às causas sociais e comunitárias, no âmbito do jornalismo literário e de telenovelas.

Depois da leitura, fiz o fichamento das principais obras. Eco (2009, p. 46) afirma:

---

<sup>3</sup> Não assisti todos os capítulos na íntegra, devido a diversos imprevistos e compromissos. Mesmo perdendo alguns episódios, li resumos, comentários ou assisti algumas partes posteriormente.

À medida que vou encontrando os livros, uma ficha é aberta para cada um. Ao descobrir que um livro existe em dada biblioteca, anoto esse fato. [...] No fim, você terá uma imagem clara do que poderia encontrar e do que já encontrou, tudo em ordem alfabética e de fácil acesso.

Sendo assim, torna-se essencial, para uma boa pesquisa e otimização do tempo de trabalho, fazer o fichamento e arquivo dos materiais lidos. É fundamental ler o que já foi escrito sobre o tema e dar o primeiro passo em busca da fundamentação da pesquisa. Soma-se a isso, a pesquisa de campo, na qual fiz visitas à comunidade estudada, para reconhecer o que a telenovela representa para elas. Minayo (2004, p. 90) ressalta que “[...] o conhecimento não é espontâneo. Surge de interesses e circunstâncias socialmente condicionadas, frutos de uma determinada inserção no real, nele encontrando suas razões e objetivos.”

Na pesquisa de campo, foi feita a observação da comunidade e da relação das pessoas que a constituem, realizei rodas de conversa sobre a telenovela “A Regra do Jogo” e busquei compreender como as pessoas a recebem. Marconi e Lakatos ensinam que, na “[...] observação sistemática o observador sabe o que procura e o que carece de importância em determinada situação; deve ser objetivo, reconhecer possíveis erros e eliminar sua influência sobre o que vê ou recolhe” (MARCONI; LAKATOS, 2006, p. 90). Uma visão mais relacionada à ciência contemporânea, no entanto, chama a atenção para o fato de que:

A pesquisa social trabalha com *gente*, com atores sociais em relação, com grupos específicos. Esses sujeitos de investigação, primeiramente, são construídos teoricamente enquanto componentes do *objeto de estudo*. No campo, fazem parte de uma relação de intersubjetividade, de interação social com o pesquisador, daí o resultado do produto novo e de pressupostos teóricos, num processo mais amplo de construção de conhecimentos. (MINAYO, 2004, p. 105)

A inspiração para rodas de conversa também veio dos Encontros Caóticos da Comunicação e do Turismo, dos quais eu participo. Eles são coordenados pela orientadora desta monografia, a professora Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista, que os conduz com muita amorosidade. Nas reuniões, os estudantes posicionam suas classes no formato de roda e compartilham suas experiências. Todos os



participantes falam e conseguem expor suas pesquisas, problemas ou dúvidas. É um espaço de 'amor-amizade', no qual florescem lindas pesquisas e muitas parcerias. Com o compartilhamento de informações, os acadêmicos descobrem assuntos que os interessam e os motivam a adentram no mundo da pesquisa. Foi assim que cheguei no tema do presente trabalho.

Nas rodas, a professora é a figura que conduz e orienta, nunca impõe. Atualmente, graduandos, mestrandos e doutorandos participam dos encontros. Durante a minha trajetória junto ao grupo criei muitos laços, descobre grandes amizades e companheiros de luta. Partindo desse ponto, acredito que as rodas de conversa, feitas na comunidade, vão servir justamente para isso: fomentar debates e unir pessoas em torno de uma mesma causa. A monografia termina neste semestre, mas meu trabalho junto a essas mulheres não.

Por isso, a pesquisa de campo deve ser ampla, aberta para novas interações e sem julgamentos. Enquanto pesquisadora, preciso estar pronta para receber o conhecimento e as vivências que as pessoas desejam passar. Essa parte da pesquisa envolveu três visitas à comunidade, duas rodas de conversa, ou círculos de cultura, como Paulo Freire (1996) os nomeou. Nesses espaços, não há uma figura dominante, mas sim alguém que conduz a conversa, fazendo com que os participantes não se sintam oprimidos, fazendo-os alcançarem uma consciência crítica. Zanelato, 2004, p. 16 conta:

Os Círculos de Cultura, criados por Paulo Freire, eram um trabalho feito sem um número exato de pessoas, sem um tema definido. Os grupos eram consultados e sugeriam um tema a ser debatido, cabia ao educador, junto com o grupo tratar, a temática proposta e acrescentar "temas dobradiças", assuntos que se inseriam como fundamentais no corpo inteiro da temática, para um melhor esclarecimento. Na realidade, o que acontece é que há uma sabedoria popular, é preciso lapidá-la ou preenche-la para uma melhor compreensão do tema. É preciso viabilizar uma compreensão mais crítica da temática proposta pelo povo. Fazer com que consigam construir novas hipóteses de leitura do mundo.

Os círculos de cultura visam promover debates sobre o que acontece no cotidiano dos sujeitos, sempre de forma crítica. Eles não possuem um método, assuntos pré-definidos ou número exato de participantes. As pessoas sentam em

roda e o assunto vai fluindo, criando laços. Assim, elas podem mostrar a sua leitura de mundo, sem julgamentos ou imposições. Os participantes são livres para realizarem suas falas e trazer temas de seu interesse. O objetivo é incentivá-los a analisarem a telenovela criticamente.

Eu escrevi, porém as atrizes sociais<sup>4</sup> da pesquisa são a parte mais importante. Sem elas, essa monografia não existiria. Os autores que ‘conversam’ comigo diariamente, integrantes da parte bibliográfica, e fundamentam minhas ideias, também me ajudaram a chegar aqui e me auxiliam a ser mais crítica na forma de conduzir a pesquisa. Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 25) afirmam:

Toda pesquisa é resultado de um conjunto de decisões e opções tomadas pelo investigador ao longo do processo de investigação e que marcam todos os níveis e etapas desse processo. São decisões e opções de caráter epistemológico, teórico, metodológico e técnico, e incidem sobre a construção do objeto, seja sobre sua observação e análise.

Pesquisar é um ato complexo que envolve o conhecimento e a capacidade de ouvir do pesquisador. Estamos sempre aprendendo e é na pesquisa que esse processo é ainda mais rico. Adquirimos conhecimento tanto com outros autores, com nossas observações, como ouvindo os participantes da pesquisa. É uma troca mútua, que deve resultar em um retorno à comunidade. O acadêmico sai do campo cheio de conhecimento, levando tudo que os outros sujeitos tinham a lhe oferecer, e estes aguardam um retorno por aquilo que foi oferecido ao pesquisador. Precisamos pensar na pesquisa como um ‘motor’ que movimenta e transforma a sociedade, retirando informações dela e devolvendo estratégias de soluções para auxiliar a resolver o problema que motiva a pesquisa.

Estar reunida com pessoas que gostam de assistir telenovelas é algo rico, já que eu não tenho tanta familiaridade com este tipo de programa. Nessa perspectiva, o ato de ouvir é ainda mais importante para a realização de um bom trabalho. Embora acredite que seja difícil definir a compreensão das pessoas por meio de

---

<sup>4</sup> Utilizo o conceito de atrizes sociais seguindo Minayo (2004) que traz em seu livro O Desafio do Conhecimento - Pesquisa Qualitativa em Saúde o termo “atores sociais” para designar os sujeitos participantes da pesquisa. Aqui, cunho o termo no feminino, pela pesquisa ser voltada ao universo das mulheres.

teorias prontas, é necessário ler e entender o que já temos para poder construir novas teorias ou trabalhos que sejam importantes na dimensão social.

As rodas de conversa foram realizadas de forma descontraída, no Centro de Referência em Assistência Social I, em Farroupilha. Fui conversando com as mulheres enquanto elas realizavam trabalhos de uma oficina de artesanato, da qual participam toda semana. O professor, que coordenava a atividade, me apresentou e me auxiliou, em alguns momentos, a apresentar as personagens da telenovela. Fiz a discussão com dois grupos, que apresentavam perfis bem diferentes, os quais apresento no decorrer da pesquisa.

Em alguns momentos, a conversa saía do foco, mas era retomada pelas próprias participantes. Também recolhi informações sobre a comunidade com uma das Assistentes Sociais do local, que enriqueceu esta pesquisa com um pouco do perfil das participantes e dos moradores atendidos no bairro. Tive dificuldades em conseguir dados oficiais do perfil socioeconômico do local pesquisado, então as informações que trago aqui são baseadas em observações e conversas com moradoras e profissionais que atuam na comunidade.

### 3 O DESENVOLVIMENTO DE UM PAÍS NA TELA

A história da televisão brasileira é contada pelas diversas emissoras pioneiras, que foram marcando o início do desenvolvimento do Brasil televisionado. O destaque é para a Rede Globo, que não foi a primeira rede de televisão brasileira, mas a que surgiu com maior infraestrutura. Com o tempo, ela se tornou a emissora de maior audiência entre os brasileiros. O surgimento desta rede de televisão será tratada mais adiante, cronologicamente. Agora, vamos ao início da história do desenvolvimento de um Brasil televisionado.

No final dos anos 1940, muito se discutia no país sobre a chegada de um novo meio eletrônico: a televisão. Não demorou muito para que o suspense acabasse. A implantação da TV no Brasil coube ao engenhoso Assis Chateaubriand, dono de um dos principais grupos de comunicação da época, os Diários Associados, que reunia um conglomerado midiático, com rádios, jornais e revistas. Em 1950, ele levou ao ar a TV Tupi, primeiro em São Paulo e depois no Rio de Janeiro. Os equipamentos para as emissoras foram encomendados dos Estados Unidos pelo magnata das comunicações, Chatô, dois anos antes. De lá, também vieram técnicos para a instalação dos equipamentos.

Segundo Barbosa (2010), eram tempos cuja marca principal era o improviso. Tanto que se chegou ao extremo de, na hora da inauguração, Chateaubriand, o Chatô, descobrir que não havia receptores para o público em formação. Foi então que houve o 'contrabando' de aparelhos, distribuídos pelas ruas de São Paulo, para que as pessoas pudessem acompanhar a transmissão da primeira rede televisiva brasileira. Sobre as lembranças desse dia, a autora relata que eram homens de paletó e mulheres com roupas de festa, que ficavam reunidos imóveis em frente ao 'móvel-caixa', do qual ainda saíam imagens pouco nítidas. Era uma época em que as pessoas se aglomeravam diante da novidade. Devido aos poucos aparelhos disponíveis e ao seu alto custo, essa fase foi classificada como elitista.

Em setembro de 1950, foi inaugurada oficialmente a TV Tupi de São Paulo, as primeiras transmissões não ultrapassavam o saguão do prédio dos Diários Associados. Chatô iniciou os trabalhos para a implantação da sua rede de tevê

quatro anos antes da sua inauguração oficial. O custo alto para a construção e manutenção de uma emissora televisiva foi lembrado no discurso de inauguração de Assis Chateaubriand, que destacou a ação de empresas que ajudaram a colocar a emissora no ar com recursos publicitários. (BARBOSA, 2010)

Esse fator sinaliza, desde o início, os fortes vínculos da televisão com seus anunciantes. Chatô ainda enfatizou em seu discurso que a televisão era uma máquina capaz de influenciar a opinião pública, ao mesmo tempo em que diminuía distâncias e possibilitava a exacerbação da imaginação fantasiosa de outro mundo possível. Estando atenta à essas palavras, é possível perceber quais eram os planos do magnata das comunicações: mostrar aos anunciantes como a televisão poderia ser útil para seus produtos, pelo seu forte aspecto persuasivo.

O primeiro programa exibido pela TV Tupi Difusora de São Paulo foi “TV na Taba”, apresentado por Homero Silva, com a participação de nomes como Lima Duarte, Mazzaropi e Hebe Camargo. Ainda em 1950, foi autorizada a concessão da TV Record de São Paulo e da TV Jornal do Comércio de Recife. No Rio de Janeiro, então capital da República, a TV Tupi iniciou suas transmissões em 1951. Mattelart e Mattelart (1989) ressaltam que o desenvolvimento da TV no Brasil, aconteceu, primeiramente, no eixo Rio-São Paulo.

No Rio de Janeiro, a emissora, com apenas duas câmeras e um estúdio pequeno, ocupava o quarto andar do prédio da avenida Venezuela, 43, na praça Mauá, onde funcionavam as rádios Tupi e Tamoio, também do grupo Associados. Para os que viveram a experiência pioneira, essa foi uma das razões para que desde este momento algumas transmissões do Canal 6 do Rio de Janeiro tenham sido feitas das ruas, transmitindo-se espetáculos tais como eram encenados nos teatros. (BARBOSA, 2010, p. 20)

Mattos (1990) lembra que, no ano de 1951, foi iniciada a produção de aparelhos televisores brasileiros, da marca Invictus, mas estes ainda apresentavam um custo alto para a maior parte da população. Nesse mesmo ano, a primeira telenovela brasileira foi ao ar, com o título “Sua Vida me Pertence”. A trama, escrita por Walter Foster, foi transmitida de 21 de dezembro de 1951 a 15 de fevereiro de 1952, em dois capítulos semanais, devido à falta de estrutura técnica. Nesse ano, existiam aproximadamente 11 mil televisores em território nacional. Foi, também, em

1952 que um dos mais famosos telejornais da televisão brasileira foi ao ar, com o nome de seu patrocinador: "Repórter Esso". O programa foi adaptado pela Tupi/Rio de um radiojornal de grande sucesso transmitido, na época pela United Press International (UPI), sob a responsabilidade de uma agência de publicidade.

A agência responsável pelo programa utilizava muito conteúdo internacional, entregando-os prontos à TV Tupi, que os colocava no ar. O Repórter Esso ficou no ar até 1970, quando os anunciantes passaram a comprar espaços entre a programação e não mais patrocinar os programas como um todo. Foram necessários muitos anos para que a televisão saísse da improvisação e implantasse o perfil empresarial que apresenta hoje.

Barbosa (2010) ressalta que os anos 1950 foram muito importantes para a expansão dos canais televisivos para as principais cidades do país. Entre 1955 e 1961, foram inauguradas 21 novas emissoras. Em 1955, começou a funcionar a TV Itacolomi, em Belo Horizonte. Quatro anos depois foi a vez da TV Piratini, de Porto Alegre, e a TV Cultura, de São Paulo. Em 1960, foram ao ar a TV Itapoan, de Salvador, TV Brasília, TV Rádio Clube, de Recife, TV Paraná, TV Ceará, TV Goiânia, TV Mariano Procópio, de Juiz de Fora, Tupi-Difusora, de São José do Rio Preto. No ano seguinte, foi a vez da TV Vitória, TV Coroados, TV Borborema, de Campina Grande, TV Alterosa, de Belo Horizonte, TV Baré, TV Uberaba, TV Florianópolis, TV Aracaju, TV Campo Grande e TV Corumbá. (BARBOSA 2010)

Para administrar todas essas concessões era preciso uma regulamentação. Em 1962, o primeiro Código Brasileiro de Telecomunicações foi promulgado, dois anos antes de ocorrer o golpe militar no Brasil, resultando, posteriormente, em maior controle nas mãos dos generais. O Código inovou na conceituação jurídica das concessões de rádio e televisão, mas deixou o poder de julgar e decidir a aplicação ou renovação das concessões na mão, unicamente, do Executivo.

Tendo em vista a expansão televisiva na época, é importante salientar que a TV Excelsior, fundada em 1959 e cassada em 1970, foi a primeira emissora a ser administrada dentro dos padrões empresariais atuais. Ela produziu a primeira telenovela com capítulos diários e também a levou ao ar a telenovela mais longa da história – "Redenção" -, com um total de 596 capítulos. A Excelsior investiu na contratação dos mais talentosos profissionais da época, e foi a primeira a criar

vinhetas de passagem nos intervalos comerciais (Furtado, apud Mattos, 1988, p. 62).

Mattos (1990) escreve que, ainda em 1962, começaram as primeiras experiências de TV Educativa, quando a TV Continental, do Rio de Janeiro, e a TV Tupi Difusora, de São Paulo, lançaram aulas básicas do Curso de Madureza. Mas a TV Cultura, de São Paulo, já havia criado e transmitido o primeiro Telecurso, que era destinado a preparar candidatos ao exame de admissão ao ginásio. Alguns anos depois, com o intuito do governo de unir todos os estados da federação, através da criação de, pelo menos, um canal VHF em cada grande cidade, nasceu a Embratel, em 1965. (MATTELART; MATTELART, 1989)

### 3.1 VIDEOTEIPE: UM GRANDE AVANÇO PARA A TELEVISÃO

Nos anos 1960, chegou o videoteipe no Brasil, trazendo grande avanço para a estrutura da televisão brasileira. De acordo com Mattos (1990), foi ele que permitiu o advento de telenovela diária, como também a implantação de uma programação horizontal. A rotina na veiculação dos programas foi muito importante para a criação do hábito de assistir televisão no cotidiano do país. Até então, a programação era diferente a cada dia, de forma totalmente vertical. A rotina implantada nos programas fez com que o telespectador ficasse preso a eles, podendo acompanhá-los diariamente.

Foi nessa época que a TV Record, fundada em 1953, viveu o seu período de ouro com os programas musicais e o sucesso dos Festivais de Música, que revelaram os cantores e compositores que ainda hoje dominam a música popular brasileira: Roberto Carlos, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Elis Regina, Gal Costa, Rita Lee e muitos, muitos outros. (MATTOS, 1990, s.p.)

Com o VT, as emissoras puderam ampliar cenários, e deixar programas gravados, sem que fossem todos feito “ao vivo”. É um período de maior profissionalização da redes televisivas. Em 1963, foi promulgado o decreto que regulamentava o ao vivo. No ano seguinte, período que os militares tomaram o

máximo poder da República e instauraram uma ditadura, os brasileiros acompanhavam uma das telenovelas mais famosas, “O Direito de Nascer”.

Para Mattos, a primeira fase da televisão é marcada pelo oligopólio dos Diários Associados. Com a ditadura, vem o período populista das emissoras televisivas e o declínio do grupo de Chateaubriand. O modelo econômico implantado pelo Executivo, de desenvolvimento nacional, acabou modificando a programação e a estrutura das emissoras. Nessa fase, surge o acordo Globo/Time-Life, e a queda da Excelsior. A partir disso, a televisão começa a se desenvolver com a Rede Globo no centro dos holofotes

Roberto Marinho havia recebido sua concessão para a criação de um canal televisivo do então presidente Juscelino Kubitschek. Ele a deixou adormecida por dois anos, até começar negociações com o grupo norte-americano Time-Life para fechar uma parceria. Porém a Constituição Brasileira proibia sociedades estrangeiras a participar de propriedade, administração e orientações intelectual de concessões de televisão. Mas, com a intervenção do presidente brasileiro da época, o Marechal Castelo Branco, o acordo foi fechado. Assim, o grupo conseguiu adquirir a melhor tecnologia, criando o ‘padrão Globo de qualidade’.

Para não ser prejudicada, anos mais tarde, a família Marinho comprou as ações que a Time-Life detinha na sociedade. Além do investimento e conhecimento técnico estrangeiro investido no canal, a Rede Globo foi a primeira a apostar no profissionalismo televisivo, conforme explica Mattelart e Mattelart (1989). Ela foi a pioneira a criar departamentos de marketing, pesquisa, formação e relações internacionais. A Rede Globo também prosperava em suas relações com o governo ditatorial que o Brasil vivia, tornando-se a porta-voz dos militares, supostamente ‘em nome da segurança nacional’. Sendo a principal emissora que levava os investimentos das marcas, a família Marinho conseguia manter junto de si os principais talentos artísticos nacionais, que são nomes ainda lembrados como grandes atores ligados às telenovelas que contam a história brasileira.

Kehl (1986), afirma que as imagens televisionadas percorriam simultaneamente um país tão dividido como o Brasil e contribuía para transformá-lo em um arremedo de nação, no qual a população, unificada enquanto público, articula, uma mesma linguagem. O conteúdo dessa linguagem importava menos do que seu papel uniformizador: a integração acontecia a nível do imaginário. Ligados,



em cadeira nacional, na fala da rede Globo, o povo estava de alguma forma pertencendo a um todo unitário que os significava enquanto brasileiros de um outro Brasil.

A autora relata que já não é mais o país do Jeca Tatu ou das desigualdades e subdesenvolvido, conforme pregado pelas esquerdas. Passa a ser uma nação que ingressou na era mais avançada do capitalismo. Os consumidores da mídia televisiva se veem inseridos, cada vez mais, em um mundo do consumo. Esse desenvolvimento se deu à custa de muita desigualdade e uma vergonhosa distribuição de renda, fatos omitidos pela televisão, na época. As ondas curtas começam a levar seu sinal para todo o país em 1972, mesmo ano que ocorre a primeira transmissão a cores no Brasil.

Em agosto de 1974, o Brasil torna-se o quarto usuário dos canais de comunicação do sistema Intelsat, que é utilizado para assegurar a eficiência das comunicação internas e externas. Em maio de 1978, pouco antes da Copa Mundial de Futebol que devia se desenrolar na Argentina, são inauguradas as últimas estações terrestres. Os amazonenses já podem assistir às partidas ao vivo. (MATTELART; MATTELART, 1989, p. 37-38)

É na terceira fase da televisão, de 1975 a 1985, que entramos na era tecnológica. Para Mattos (1990), nos anos anteriores, a telenovela era como uma compensação para a população, que até 1975, teve somente uma programação barrada pela ditadura. No governo do Presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), inúmeras pressões foram exercidas sobre as emissoras de televisão. Eram tempos de punições, com multas e até suspensão de alguns programas. A justificativa do governo era diminuir o que foi justificado como uma "linha de agressão à sensibilidade e de grosseria".

A partir de então, a televisão começou a exibir programas de alta sofisticação técnica, em cores, que atendiam ao tipo de televisão que o governo queria: uma tevê bonita e colorida. Sobre os telejornais era exercido um rígido controle, para aliviar a situação real do país. O trabalho era tão apreciado pelo governo que, em março de 1973, o Presidente Médici fez a seguinte declaração: Sinto-me feliz, todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal.

Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se tomasse um tranquilizante após um dia de trabalho. (MATTOS, 1990)

Nessa época, 43% dos domicílios brasileiros possuíam televisores, tornando a situação do povo muito alienante, em relação às barbáries cometidas pelo regime ditatorial, e escondendo os movimentos populares que iam surgindo. As recomendações do governo eram para que as redes nacionalizassem sua programação, mantendo seu compromisso com o desenvolvimento do país. O apoio das emissoras com o projeto de governo foi viabilizado por meio de créditos concedidos por bancos oficiais, isenções fiscais, coproduções de órgãos oficiais com emissoras comerciais, além da concentração da publicidade oficial em algumas empresas de telerrádiodifusão (MATTOS, 1982).

Também como resultado das orientações governamentais, iniciadas no governo Médici, foi que se delineou o que seria a terceira fase de desenvolvimento da TV: as grandes redes começaram a exportar sua produção. A novela “O Bem Amado” foi o primeiro programa da Rede Globo a fazer sucesso no exterior, mostrando a qualidade do conteúdo, e a paixão que a telenovela brasileira aflora não só nacionalmente, mas também é admirada em outros países. Em 1980, a Rede Globo decidiu criar uma Divisão Internacional, culminando na compra da TV Monte Carlo.

Mesmo ano em que o governo cassou a concessão de todos os canais da Rede Tupi, dividindo-os, depois, entre os grupos Sílvio Santos e Adolfo Bloch. Na concorrência pelo espólio da Tupi, que tinha sido embargado como forma de ressarcimento das dívidas para com a Previdência Social. O governo ditatorial não escondeu sua preferência por empresários mais “amistosos”. Três anos mais tarde, nasce a Rede Manchete, ao mesmo tempo que o videocassete se populariza e alguns produtores independentes começam a se firmar. (MATTOS, 1990).

Nessa época, começa a reabertura política, com a retirada da censura prévia das redações, que começou a atuar sem a rigidez do Ato Institucional Número 5. Fase em que os movimentos contra a ditadura ganharam mais força, principalmente, com as greves e as Diretas Já. É quando a figura política do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva começa a se projetar para os brasileiros, através de sua

liderança das greves metalúrgicas do ABC Paulista e da protagonização que ele teve no movimento para eleições diretas à presidência da república.

Foi com o poder de decisão nas mãos do povo que Tancredo Neves foi eleito, em 1984, porém com sua morte, e em uma manobra política, José Sarney, então vice-presidente, assumiu o comando da República. Em 1985, o Brasil passou a contar com seu próprio satélite de telecomunicações, comprado do consórcio da Hughes Aircraft – Spar Aerospace. Um ano mais tarde, o segundo satélite entra em órbita. No total, foram investidos 400 milhões de dólares para colocar o país no ar. (MATTELART; MATTELART, 1989).

No final desta terceira fase da televisão, havia quatro redes comerciais operando em escala nacional, a Bandeirantes, Globo, Manchete e SBT, duas regionais, Record e Brasil Sul, e uma rede estatal, a Educativa, com a família Marinho sempre na liderança da audiência e dos anunciantes. Mesmo com o fim do regime militar, a Rede Globo manteve relações próximas ao governo.

Alguns após a volta da democracia, em 1988, a Constituição Brasileira foi escrita novamente, no modelo em que vigora até hoje. De acordo com Mattos (1990), a nova Carta afirma que a manifestação do pensamento não sofrerá restrições, e veda a censura, impedindo a existência de dispositivos legais que possam constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística nos veículos de Comunicação Social. O texto também proíbe a formação de monopólio e oligopólios nos meios de Comunicação Social.

A Constituição determinou regras para a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão. De acordo com o texto, elas devem promover programas com finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas, procurando estimular a produção independente, visando a promoção da cultura nacional e regional. Na legislação atual, qualquer pessoa, "brasileiros natos ou naturalizados há mais de 10 anos", poderá assumir a responsabilidade pela administração e orientação intelectual das emissoras.

A partir da promulgação da Constituição, a outorga e renovação de concessões, permissões e autorizações para utilização de canais de rádio ou televisão feitas pelo Poder Executivo devem ser apreciadas pelo Congresso Nacional e o cancelamento da concessão ou permissão depende de decisão judicial. Mattos (1990) observa que nesta fase de desenvolvimento da televisão brasileira,

houve uma maior competitividade entre as grandes redes e um contínuo avanço em direção ao mercado internacional. A Rede Globo planejava, desde 1985, sua expansão sistemática no exterior.

Com seu modelo de administração e planejamento, a família Marinho permanece até hoje com a concessão de uma das principais emissoras acompanhadas pelos brasileiros. Além da qualidade de sua transmissão e talentos 'globais' exibidos em suas produções, a Rede Globo ganha destaque também por programas de educação, que visavam ensinar conteúdos das cadeiras escolares para quem não teve acesso a eles. São dois lados de uma mesma moeda, o canal que esconde a dura realidade brasileira, em busca de mais consumidores, mas também lança programas que cativam telespectadores – e anunciantes.

Desde lá, o Brasil passou por muitas transformações, e continuamos em permanente mudança. Para fazer essa análise, adentramos em um universo cheio de complexidades. A história da televisão se une à história política brasileira, assim como o rádio foi porta-voz das transformações por muitos anos. Hoje, contamos com infinitas de canais, com diferentes conteúdos, arrecadando diferentes públicos. Mesmo assim é difícil que os canais superem a audiência da Rede Globo, são casos específicos que acontecem, em determinados programas. Quando Moisés abriu o Mar Vermelho, em 10 de novembro de 2015, a Record ultrapassou a audiência da Globo, com sua novela, "Os Dez Mandamentos", que inicia sua transmissão às 20h30min, mesmo horário que muitas famílias cumprimentam William Bonner. Em São Paulo, a transmissão teve o pico de 31 pontos. A média geral de audiência da telenovela foi 28,1 pontos, uma diferença de 7,3 pontos de sua principal concorrente, a Rede Globo (cada ponto equivale a 67 mil residências em São Paulo). (STYCER, 2015)

#### **4 TELENOVELA: DA VIDA À TELA**

A telenovela, por dramatizar casos da vida real, mexe com emoções dos telespectadores, faz com que eles se coloquem no lugar dos personagens e questionem o que fariam se fossem eles, até torcem e julgam vilões e mocinhos. É a 'vida real' que entra em nossas casas, mediada por uma tela, atraindo olhares curiosos e interessados com o desenrolar daquelas histórias de vida. Para Motter (2000-2001) a telenovela constitui um gênero amplo e abrangente. Nele, subclasses de gênero se abrigam e se multiplicam.

Tiburi (2011) define a televisão como um mecanismo produtor de olhar. A tela, mesmo que como meio de mediação, torna a imagem real, aproxima a reprodução do público, faz com que a informação seja recebida dentro da casa de cada pessoa, entrando assim no seu dia a dia. A valorização do visual faz com que a televisão consiga tornar real o irreal. São muitos programas que passam pela tela, mas a telenovela se destaca por sua amplitude e por conquistar pessoas com trajetórias tão diferentes, famílias inteiras, amigos e até amantes.

Flusser (1985) fala sobre a mediação da imagem por equipamentos que não conseguimos desvendar. Para chegar em nossas telas, as imagens passam por diversas máquinas. Para o autor, é preciso entrar na caixa preta dos equipamentos, para desvendar o que eles produzem. O público pode não se interessar pelos meios de se produzir audiovisuais, mas se interessa pelos bastidores da gravação, desde o cenário até a preparação dos atores. Há a curiosidade pela mágica, desde a preparação dos atores até sua transmissão na tela, que adentra nossos lares. Assim como ocorre na grande tela do cinema, que conquista e encanta as pessoas com suas grandes produções.

A telenovela traz essa aproximação, ela cria realidades e forma memórias coletivas, pautando assuntos e marcando momentos. Ela é um meio de se colocar costumes em discussão e quebrar paradigmas. Ribeiro (2005) destaca: há superficialidade e grandes assuntos omitidos na novela, mas sua qualidade está em discutir os costumes e mexer nos sentimentos das pessoas. O autor ainda ressalta

que a novela aprofunda a discussão da vida atual e de suas mudanças, por isso é o programa televisivo preferido em todas as classes sociais.

Essa qualidade da telenovela faz com que ela crie relações entre personagens e público, mesmo que eles estejam distantes. As pessoas se reconhecem nos atores, criam empatia e, muitas vezes, baseiam suas condutas nas atitudes de seus personagens preferidos. A dramaturgia tem o poder de se conectar com seus espectadores, criando laços. Ribeiro (2005, p. 23) comenta: “Nela não ouvimos discursos: presenciamos situações. A dramaturgia funciona mais que palavra seca. Daí seu alcance social. Por isso é errado dizer que a TV não educa. Ela varreu preconceitos e costumes.”

A constituição da novela é pensada para que ela atinja diversos públicos, com personagens de diferentes classes sociais, que falam, comportam-se e vestem-se de diversas maneiras. Mesmo que o enredo mude, a base de personagens é a mesma, muitas vezes, reforçando os mesmos estereótipos, como a empregada negra que mora na favela, a mulher rica que vive do dinheiro do marido, o homem que trabalha em excesso e não tem tempo para a família.

Além disso, ela cria e lança modas, sejam gírias ou formas de se vestir e se portar. São costumes que se tornam familiar, trazidos pela tela que já faz parte do cotidiano brasileiro. A telenovela procura incluir o maior público possível, retratando diversas classes sociais. É difícil não encontrar alguém com quem nos identificamos ou que se parece com um conhecido, pelo seu comportamento, estilo ou até aparência. Os atores tornam-se personagens que irrompem a convivência familiar, trazendo à tona discussões e exemplos.

Nesses exemplos, muitas pessoas espelham-se, sendo eles bons ou ruins. Algumas podem se ver naquele personagem, outras procuram uma imagem para se ‘espelhar’ e buscar um ideal. Há uma projeção. A busca nunca está completa, a cada nova telenovela, outro personagem favorito é escolhido e novas relações começam. Essa relação ocorre pela naturalidade com que a telenovela entra nas casas brasileiras, abordando os mais diversos temas.

[...] telenovela não é cinema e na sala acesa, entre mastigações vai-e-vens e zunzuns, marca a continuidade do cotidiano em vez de romper com ele. Porque telenovela “não tem linguagem”: a redundância e a simplificação das posições de câmara [...]; a casualidade tranqüila com que a montagem encadeia as ações com a mesma “naturalidade” com que se passa de uma fofoca a outra num papo de comadres [...]. (KEHL, 1986, p. 277)

É essa ‘simplicidade’ e naturalidade das cenas que faz com que a telenovela seja tão popular. É como se nós estivéssemos sendo representados em outro ambiente ou como uma história que nos é contada e passa a fazer parte de nossas vidas, daquelas que são passadas de geração em geração. Kehl (1986) ainda ressalta que, mesmo perdendo um capítulo, o espectador pode retomar o fio condutor da história através de um resumo.

Para ela, tudo que o público pede é saber o que se passou nesse hiato, para que ele possa retomar sua relação com aquelas vidas que se desenrolam em um ritmo tão parecido com a sua. Além disso, a autora afirma que os módulos apresentados poderiam ser invertidos, omitidos ou remontados, desde que mantidas as confusões, antes das revelações. Afinal, são elas que motivam a curiosidade, quase inocente, sobre o que pode acontecer amanhã ou depois, como se a cada capítulo uma vida, uma esperança ou um sonho pudessem ser restaurados. Motta (2000-2001) destaca que, ao trabalhar com os discursos presentes no amplo universo social, gera-se sintonia, simultaneidade e cumplicidade no compartilhamento de referenciais. Essa sensação de proximidade e cumplicidade é capaz de assegurar a interação entre os sujeitos, situados em diferentes lugares sociais.

Inova-se no jogo de câmeras, nas falas, nos cenários, mas as expectativas humanas continuam as mesmas. Alguns torcem contra determinado personagem, outros clamam por sua ascensão, porém o interesse está em saber o que vai acontecer com aquela vida, qual são suas oportunidades, até onde ele pode ir ou o que é permitido. São nas relações humanas que se tecem as teias de interesse e curiosidade.

Sobre a literatura produzida a respeito da telenovela no Brasil, Lopes, Borelli e Resende (2002) pontuam que a maior parte é constituída por textos de crítica literária e crítica social, que pouco contribuem para uma visão complexa dos seus

sentidos. Os textos trazem uma permanente retomada das teses de dominação ideológica. Em muitos setores acadêmicos, a novela televisionada enfrenta muito preconceito entre os intelectuais, que a consideram um subproduto cultural. Por outro lado, vêm surgindo muitas pesquisas, com desenhos complexos e resultado de muita valia. A telenovela feita no Brasil possui muita força na nossa sociedade e também em terras estrangeiras, exportando nossa cultura.

Investigar a telenovela exige pensar tanto o espaço da produção como o tempo do consumo, ambos articulados pela cotidianidade (usos/consumos/práticas) e pela especificidade dos dispositivos tecnológicos e discursivos (gêneros ficcionais) do meio televisão.

A mediação no processo de recepção da telenovela deve ser entendida como um processo estruturante que configura e reconfigura tanto a interação dos membros da audiência com os meios, como a criação por parte deles dos sentidos dessa interação. (LOPES, BORELLI E RESENDE, 2002, p. 40)

A partir dessa análise dos autores, não acredito que, antes de ir a campo e realizar observações aprofundadas de A Regra do Jogo, seja possível definir como é a interação do público com o objeto da pesquisa. Foi preciso 'entrar em campo', visitar a comunidade e conversar com as moradoras para poder compreender o que o programa televisivo significa para as mulheres que participam desta pesquisa, como elas o compreendem e como veem o papel feminino na telenovela.

#### 4.1 REVISITANDO ASPECTOS HISTÓRICOS

A primeira telenovela brasileira surgiu ainda em 1951, porém o trabalho acadêmico pioneiro registrado sobre esta forma de dramaturgia é de 1973 (MALCHER, 2000, p. 1). Isso demonstra o preconceito que a novela enfrentou, durante muito tempo, no meio universitário. Considerada uma representação do gosto popular, que não tem base erudita, ela é renegada por alguns estudiosos e seu poder de comunicação e persuasão é deixado de lado. No entanto, as novelas estão inseridas na cultura brasileira e internacional, movimentando grande valor em verba publicitária e, muitas vezes, gerando repercussões sociais e políticas.



Conforme Fernandes (1987) a definição da telenovela é uma incógnita. É fácil definir o que é telenovela, porém é difícil traduzir o gênero e sua influência no Brasil. O autor ainda afirma que a telenovela brasileira se expressa por si só e tem sua própria história. Isso se resume na simplicidade com que foi entrando na rotina dos sujeitos. O autor afirma que a telenovela é uma arte brasileira popular. Ela é capaz de, em pouco tempo, arrebatá-la toda uma população que se mantém distante da elite artística. E é dessa distância que surge a telenovela brasileira, preenchendo um vácuo, descontraindo e exibindo a emoção, através da linguagem televisiva.

Esse poder descrito se reflete na memória nacional, muitas vezes marcada por personagens e histórias ficcionais. Muitos conduzem seu modo de vestir e comportamento com base em seu personagem preferido. Cada telenovela que é lançada traz tendências em moda e discussões que entram nos lares brasileiros, permeando relações e afetando pessoas. Para Rocha (2009), de todos os gêneros artísticos-ficcionais, a telenovela é um ótimo exemplo de hibridação, por sua característica folhetim-cotidiano, que recupera a vida comum.

Rocha (2009) ainda pontua que a linguagem da telenovela é uma mescla de tradição da radionovela, de literatura, do teatro, das fotonovelas, dos roteiros e das cenas cinematográficas. Todos esses estilos se fundem para colocar no ar um modelo de programa televisivo que caiu no gosto dos brasileiros, mas não da academia. É a cultura popular em ação, o brasileiro sendo traduzido na tela, com os atores que se tornam ídolos e são seguidos pelos fãs, até mesmo em suas opiniões pessoais. Tornam-se um modelo, a partir de uma espécie de relação de amor e ódio. Alguns amam e outros odeiam os mesmos profissionais, e isso gera enormes discussões.

Desde crianças, somos incentivados a olhar para a tela e a escolher quem gostaríamos de ser. Depois, em nossas brincadeiras, não aceitamos nenhum amigo sendo o mesmo personagem, porque cada um deve ter o seu papel. Eu já briguei para ser a Jade, da novela O Clone, caracterizada até com seu inesquecível anel-pulseira e tentando aprender dança do ventre. Rocha (2009) afirma que as mídias contemporâneas não estão isentas de História.

Para que possamos compreender melhor as telenovelas é preciso que a academia se aproprie do gênero e ouça quem as assiste, sem julgá-las como subproduto cultural. Os acadêmicos precisam conciliar a cultura popular com a

erudita, e não descartar a primeira, pois ela está em nossa essência e descreve nosso povo. Sem ela, o aprendizado dos bancos escolares não seria possível, mas o popular resiste sem ajuda dos intelectuais.

Alguns autores descrevem a telenovela como filha dos antigos folhetins franceses, mas estes tiveram outra trajetória no Brasil, como escrevem Ortiz, Borelli e Ramos (1988). Aqui, um país escravocrata e com uma elite dominante, os folhetins nunca foram produzidos para chegar no gosto popular. Ele deixou de ser “moda” no final do século XIX, naquela época, poucos eram os brasileiros humildes que sabiam ler. Já na década de 1940 surgem as radionovelas, essas sim de fácil acesso.

Desde o início, ainda nas radionovelas, o merchandising está muito presente neste gênero, observa-se que ali, por ser um programa afetivo e de identificação, o lado comercial ganha mais força e enxerga um meio de se vender de uma forma mais “natural”. Ortiz, Borelli e Ramos (1988) destacam que, em 1941, foram lançadas duas radionovelas no Brasil, *A Predestinada*, pela Rádio São Paulo, e *Em Busca da Felicidade*, pela Rádio Nacional, patrocinadas pela Colgate-Palmolive. O objetivo inicial era atingir mulheres, principalmente as donas-de-casa, que detinham a voz de compra.

A radionovela chegou ao Brasil tardiamente, pelo fato de que as rádios possuíam pouca estrutura. Então, as agências responsáveis por contas de grandes marcas montaram seu próprio estúdio de rádio e contratavam escritores, tradutores e artistas. Não demorou para que a novidade caísse no gosto da população, que passou a se apaixonar por personagens, artistas e a se identificar com suas histórias, como se estivesse em frente ao espelho. Nesta época também se popularizaram os aparelhos de rádio, fazendo efetivamente com que as radionovelas se tornassem produtos populares e consumidos por todas, alfabetizados ou não. E foi no modelo implantado pelo rádio que as telenovelas tiveram sua base.

A novela atinge dois aspectos fundamentais para atrair o anunciante: popularidade, gerada pela grande penetração; e qualificação dessa audiência, ou seja, público consumidor com maior potencial de consumo. Soma-se a tais características o fato de que atrai audiências femininas que são consideradas as grandes compradoras de uma ampla gama de produtos. Por esses motivos, atrai diversos tipos de anunciante, particularmente grandes empresas, quando se considera o alto preço de inserções no horário nobre. (ALMEIDA, 2007, p.182)

A autora ainda ressalta que as telenovelas da Rede Globo, assim como os programas *Jornal Nacional* e *Fantástico*, têm grande credibilidade com os telespectadores. Esse fator faz com que seja agregado mais valor ao produto que está sendo anunciado. A telenovela é o produto mais rentável da Globo. As propagandas em novelas são feitas de forma mais natural, inserindo o artigo no cotidiano dos personagens, criando desejo.

Desde o início, a telenovela trabalha com um misto de histórias dramáticas e anúncios. Ortiz, Borelli e Ramos (1991) lembram que, quando chegou aqui, a telenovela trazia o modelo testado pelos Estados Unidos em Cuba, que carregavam histórias melodramáticas e românticas. Esse mesmo estilo foi implantado em toda a América Latina. Os autores afirmam que, na televisão, a novela chegou em 1951, na TV Tupi de São Paulo, com *Sua vida me pertence*.

Nessa época, a televisão ainda era pouco acessível e estava chegando ao país; então os produtores, roteiristas e artistas ainda estavam aprendendo a explorar essa nova máquina. Ao longo dos anos, o gênero foi sendo aperfeiçoado, até chegar ao modelo atual. Para Campedelli (1985), uma telenovela se assemelha a um romance que vai se desenrolando, com longas histórias que vão se desenvolvendo ao longo dos capítulos.

No modelo atual, a autora destaca que a história é feita em progressão, sendo muitos *plots* entrelaçados. Outra característica marcante é a sucessividade, que permite a manipulação do suspense da trama. Além disso, ela permite ao autor realizar manobras em sua própria história, tendo como termômetro a opinião pública.

O destaque deste trabalho é para as tramas da Rede Globo, por serem as mais acompanhadas pelas mulheres que fazem parte desta pesquisa.

As novelas da Globo são narrativas melodramáticas seriadas que, exibidas de segunda a sábado ao longo de um período de 6 a 9 meses, conseguem manter um público bastante grande. Sua estrutura narrativa, advinda de formatos como folhetim e rádio-novela, é especificamente dirigida ao público feminino, mas capaz de atrair ao mesmo tempo algo definido genericamente como “a família toda”. A chamada “novela das oito”, exibida de fato no horário das 21 horas, tem aproximadamente 60% de seu público do sexo feminino, e aquelas exibidas por volta das 18 e 19 horas têm ainda maior proporção feminina. As histórias tratam sempre de dramas amorosos e de família; seu foco são casos de amor e da intimidade, da afetividade – temas considerados ainda hoje femininos. (ALMEIDA, 2007, p. 183)

Os dados apresentados são de 2007, mas analisando informações disponibilizadas pela Rede Globo, as mulheres continuam dominando a audiência, em cerca de 30% a mais que os homens. Metade do público consumidor é da classe C e o maior percentual da audiência começa em jovens, com 25 anos, alcançando pessoas com 50 anos ou mais<sup>5</sup>.

#### 4.2 O OLHO QUE COPIA O REAL

A teledramaturgia apropria-se da vida cotidiana para criar roteiros, papéis e nos devolver novas histórias, como se essas fossem mais reais do que as nossas. Essa apropriação é feita sem pedir licença e devolvida de forma fragmentada, com teatralizações, que parecem causar mais impacto do que as nossas próprias histórias de vida ou daqueles que vivem próximos a nós. A resposta que o telespectador pode dar é com sua audiência, que mede como está a aceitação da história. Dessa forma, é essencial apresentar a estrutura da telenovela e suas implicações sociais.

A telenovela contribui para a formação de sujeitos e fortalecer identidades, assim como pode deixar ainda mais forte os preconceitos enraizados em nossa sociedade. Ela (trans)forma identidades, lança moda e contribui para a mudança de comportamentos. As pessoas se revestem com aquilo que é mostrado na tela,

---

<sup>5</sup> Esta pesquisa foi realizada no site comercial da Rede Globo, em 1º de novembro de 2015, com base em uma média dos percentuais de audiência das telenovelas que estão sendo exibidas. Os dados referentes ao perfil do telespectador de A Regra do Jogo ainda não haviam sido disponibilizados no site.

identificam-se e tomam o papel do personagem para si. É a tela copiando a vida e a vida se vestindo com a arte da dramaturgia. Rocha (2009, p. 14) ressalta:

A identidade é construída, de forma sócio-econômica e político-cultural, segundo os interesses da sociedade, ou de parte dela. Seu valor não está somente na sua construção social relativa aos valores, aos sentimentos de um povo ou grupo específico que compartilha características culturais e experiências similares.

Para a autora, a identidade é uma construção pessoal, social e cultural. Como seres complexos, a nossa identidade é formada com base em vários fatores, entre eles nossas vivências familiares, programas preferidos, o que aprendemos nos bancos escolares, as amizades que fazemos ao longo da vida, a comunidade onde vivemos, as nossas fantasias, tudo isso compõe nossa essência. Não temos como nos separar daquilo que vivemos ao longo de nossa trajetória.

Então a interpretação das cenas mostradas na televisão depende da história e valores de cada um. Tendo esse fator em vista, é difícil mensurar o alcance e os efeitos causados pelas telenovelas. Para alguém, um capítulo pode ser esclarecedor e servir para quebrar paradigmas, mas pode gerar indignação em outras pessoas. Grande parte dos sujeitos gosta de se ver representado na televisão, de poder apreciar histórias parecidas com as suas, com seus valores e ideias, para que mais pessoas sejam afetivadas por elas.

Esse fator mostra que a telenovela é carregada de sentimentos, de afetivação pela identificação, pelo encontro com o outro, mesmo que seja mediado por uma tela. As pessoas que assistem sabem que há mais alguém assistindo e chorando, rindo ou esbravejando com a cena. A TV é como um grande olho comandado por alguém, que tem o poder de entrar em nossos lares e se infiltrar em nossas conversas cotidianas.

Larossa (1999) afirma que a novela se utiliza de um discurso híbrido e excêntrico, trazendo à tona temas que refletem inquietações de um determinado momento histórico. Quando o autor/roteirista recolhe assuntos que ainda estão germinando como inquietações no ambiente social, oferece uma experiência *viva*, através da narrativa. Para poder gerar identificação, as tramas se utilizam de

experiências cotidianas, grandes momentos históricos ou assuntos atuais, que estão fervilhando em rodas de chimarrão.

Nada na telenovela é inocente, os temas são cuidadosamente selecionados, assim como as falas e gestos dos personagens. A gravação envolve uma grande equipe. O que é veiculado tem cunho pragmático e ideológico, sempre pensando no impacto que o conteúdo vai causar na população e, também, em não perder anunciantes. A imagem da tela precisa conquistar aquele sujeito que passou o dia todo trabalhando e, ao chegar em casa, só quer se jogar no sofá viver a vida dos personagens, se desligando de seus próprios problemas.

O espectador não se identifica com Adisabeba, Tóia, Juliano, Zé Maria ou Atena, mas com os pressupostos dessa relação. É preciso que haja sentimento, competição, ciúmes ou compaixão para que quem assiste possa se afetivar (KEHL, 1986). É Narciso em ação, a necessidade de nos vermos no outro para que possamos nos sentir tocados. Assim, passamos a incorporar hábitos e estilos de determinados personagens.

A macrotelevisão ou a teleorganização social vai, assim, compelir o indivíduo a encontrar sua identidade fora do espaço da ambivalência, num *imaginário objetivado*, isto é, em imagens de cuja produção ou de cujo circuito dialético estamos cada vez mais afastados (simulacros). O espelho estendido teleorganização – e no qual o indivíduo é instado a se reconhecer – difrata continuamente simulacros, prontos a exhibir a tecnoestrutura como único modelo com o qual cada um pode identificar-se para bem existir socialmente, mas prontos também a esvaziar o indivíduo de seus próprios modelos, suas imagens autônomas. (SODRÉ, 1994, p. 65)

O texto de Muniz Sodré nos mostra como essa identificação pode ser perigosa, criando laços imaginários, que interferem nas escolhas de cada pessoa. Todo conteúdo mostrado na tela é escolhido com cuidado, pois os produtores e escritores sabem o poder de alcance da 'caixa imagética' que está presente no cotidiano da maioria dos brasileiros e brasileiras. Isto faz com que o escritor tenha muita responsabilidade com os temas a serem abordados.

Motta (2000-2001) afirma que o gênero atravessa classes sociais, sendo um ponto em comum para todos, um assunto que a maioria das pessoas consegue entender. Por esses motivos, mesmo que ignorado por grande parte dos intelectuais,

muitos citam a novela em seus textos para o público geral. Artigos, ensaios e editoriais fazem referências a telenovelas, autores, personagens. Isso é feito para indicar sintonia com o assunto abordado e o que está presente no horizonte cultural dos leitores, discursos que circulam em diferentes espaços de estratificação social.

Entre esses discursos, podemos afirmar o da telenovela como sendo aquele dotado do dom da ubiqüidade posto ter presença em todos ao mesmo tempo, em razão da generalidade que assume ao atravessar territórios, ignorar fronteiras, penetrar em guetos e superar as diferenças sociais, econômicas e culturais. (MOTTA, 2000-2001, p. 78)

O trecho acima demonstra como a telenovela é um assunto presente no cotidiano brasileiro, e como ele gera identificação, empatia e proximidade dos telespectadores com a dramaturgia. É possível explicar diversos assuntos, sejam simples ou mais complexos, utilizando o gênero televisivo como exemplo. A maior parte da população consegue compreender e conhece ou já ouviu outras pessoas falando sobre determinado personagem. É difícil encontrar quem fica totalmente alheio ao que se passa na telinha no horário nobre. Para Lopes (2003), a presença maciça da televisão em um país de contrastes acentuados, entre riqueza e pobreza, modernidade e arcaísmo, Norte e Sul, poderia ser descrita como um paradoxo. A televisão reproduz cenas de desigualdade e discriminação, ao mesmo tempo em que possui uma penetração intensa na sociedade brasileira. Isso ocorre devido a uma capacidade peculiar de alimentar um repertório comum, por meio do qual pessoas diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras. Ela produz sentido às vivências e aproxima pessoas.

A televisão, principalmente através de programas populares, tem, por outro lado, a possibilidade de democratizar a informação e fomentar discussões, que já foram restritas a uma minoria alfabetizada. O veículo se faz presente no cotidiano, levando notícias locais, regionais e mundiais. Através da telenovela, o vínculo do público com a informação divulgada é muito forte, pela identificação que muitos telespectadores têm com os personagens. Cada história dramatizada envolve afetivamente quem está assistindo; por isso, o gênero consegue desconstruir

preconceitos, renovar costumes e fazer com que importantes temas sejam discutidos em todos os cantos do Brasil.

Para o telespectador da novela, ele é uma testemunha daquelas histórias, não somente alguém que fica do outro lado da tela esperando que algo aconteça. Ele presencia fatos que estão acontecendo com personagens, pelos quais ele torce, para que, no desenrolar da história, o ator vença, seja herói ou termine preso, quando descobrirem suas 'maldades'. Aquelas cenas são tão próximas do que é vivenciado em seu bairro, escritório ou em casa que se tornam ainda mais próximas e reais.

Os dispositivos midiáticos interrompem o fluxo da vida cotidiana, ao mesmo tempo em que implicam uma resposta do público. O acontecimento midiático deve possuir diversos elementos singulares que se compreendam a partir de marcas construtivas de fenômenos sociais, seu valores e suas culturas. O corpo técnico dos dispositivos age construindo, revitalizando ou tecendo novos acontecimentos. (GASPARETTO, 2011)

Os dispositivos acabam fazendo funcionar seu aparato sociotécnico-significante por meio de operações enunciativas pelas quais os processos midiáticos dão visibilidade aos fenômenos. Devemos compreender o mecanismo como fenômeno de enunciação. O objetivo não é reduzir o conceito de dispositivos a operações que dizem respeito apenas no âmbito da linguagem mas salientar que o sentido só é produzido através de várias operações. (GASPARETTO, 2011, p. 93)

Assim acontece nas telenovelas. Em *A Regra do Jogo*, não é somente pelos personagens renomados ou por ter várias classes sociais que ela afetiva os telespectadores, mas pela forma como as cenas são conduzidas, as câmeras escondidas que tornam as gravações mais reais, as histórias de vida, as brigas ou invasões policiais que acontecem no Morro da Macaca. São todos esses fatores que fazem com que o corpo técnico do dispositivo telenovela faça sentido e se aproxime do público, tornando o ato de assistir em uma relação pessoal.

Foi Umberto Eco (1984) que anunciou a neotelevisão, sendo a primeira vez em que a tevê fala menos do mundo exterior. Ela fala de si própria e prende o telespectador, dizendo a toda hora: "eu estou aqui, eu sou eu e eu sou você". Essa



relação entre telespectador e telenovela se baseia na experiência adquirida com aquilo que é assistido, com a possibilidade de ser uma testemunha viva da história, como já citei acima. Por este fator, programas que mostram os bastidores das telenovelas e da vida dos artistas tornam-se populares. É a curiosidade do telespectador com aquilo que acontece por trás das gravações, dando sentido à produção e transmissão da telenovela.

## 5 EM FRENTE AO ESPELHO

Desde criança, lembro-me de ouvir pessoas falando que precisamos colocar os bebês em frente ao espelho, para que eles se reconheçam e tenham consciência de que seu corpo é um todo e não somente partes. Mas na vida adulta quais são nossos espelhos? Usamos muito o termo “espelhar”, para dizer que a imagem daquela pessoa é um exemplo, que devemos nos “espelhar” nela, ou seja, copiá-la.

Antes de ter contato com o objeto, temos inúmeros espelhos em nossas vidas, desde o nascimento: os olhos da mãe, que refletem a imagem do recém-nascido com um misto de amor e esperança, o olhar do médico que fez o parto, que traz a profissionalidade, o som tenro da voz dos avós, o toque do pai. Todas essas formas, sendo imagéticas ou não, são reproduções nas quais buscamos inspiração, no sentido da especularidade. Mas há casos que o espelho torna-se tão idealizado que causa transtornos, como o caso do mito de Narciso, que se afogou embebido em sua própria fotografia, emoldurada em águas passageiras. (SODRÉ, 1994)

Sendo assim, a televisão pode ser considerada um espelho. Muitas vezes, procuramos inspiração nas atrizes e atores que aparecem na a tela. Algumas pessoas até conseguem dar mais sentido aos seus afazeres e práticas cotidianas, tendo a figura do personagem como um espelho, que é tão admirado que seus atos merecem ser refletidos na própria pessoa que o assiste. Baptista (1996, p. 48) lembra:

Durante os tempos, a comunicação foi se transformando. Dos grunhidos dos homens das cavernas aos recursos tecnológicos da comunicação de massa, muita coisa mudou. Permanece, no entanto, uma constante. Enquanto comunicação, tanto os grunhidos quanto qualquer forma tecnológica atual são, antes de mais nada, representação que se utiliza de códigos. Pode-se dizer, então, que se trata de algo que espelha os sujeitos – enquanto singulares – e a sociedade em que eles estão inseridos. Ou ainda, a comunicação enquanto espelho atua como um outro que reflete, distingue, identifica, provoca. Um grande outro, não-onipotente, mas também ao qual eu não sou impassível e indiferente. Um outro que atravessa, seduz, encanta, de cuja presença eu sinto falta, justamente pela potência de interação com essa presença. Um outro que promete

estar sempre ali e satisfazer sempre mais. Um outro que aciona o desejo.

É justamente esse desejo que faz com que o outro me afetive. Somos seres sociais, não há como não nos sentirmos tocados pelas histórias daqueles que nos rodeiam. Quando isso ocorre, relacionamos o que nos foi contado com nossas próprias vivências e procuramos consolo ou inspiração. Assim acontece com a telenovela, que tem a “fama” de copiar a vida real. Ela entra nas casas, envolvendo, tocando, preenchendo os telespectadores. Muitas pessoas se veem nos personagens, copiam seus atos e os usam como exemplo.

Baptista (1996) explica que, segundo a concepção tradicional, o espelho seria um outro, que nos diz, autoritariamente, quem somos. Para mim, ele vai além, ele entra na dimensão do vocábulo popular, de se espelhar, de buscar por ser o espelho de alguém ou ter alguém para que seja o seu. A novela funciona das duas formas. Muitas mulheres se veem na história ou buscam inspiração nela. Ainda há o julgamento que é feito da personagem, sobre o certo e o errado, se o que ela está fazendo pode ou não ser copiado. O espelho possui muitas faces, mostrando aquilo que somos ou o que queremos ver, seja julgando ou admirando.

Formações do tipo ideal, ideal do eu são possibilidades contidas no imaginário tecnológico e de perto relacionadas com o narcisismo. Mas a identificação com o “espelho” televisivo é suscitada por níveis diversos. Num primeiro lugar, a própria fascinação da luz, que não é de natureza apenas visual, mas também *oral*, segundo o significado que a teoria freudiana atribui a essa palavra: fase inaugural da libido, em que o prazer se associa, na atividade da alimentação, à cavidade bucal e aos lábios. É a fase que marca a relação de amor com a mãe. (SODRÉ, 1994, p. 62)

Para Sodré, ver é também tocar, absorver. Da relação com a mãe à tela, há admiração, fascinação e desejo. Criamos relações com os personagens, suas vidas e sua história, seja porque ela é parecida com nossa trajetória ou porque gostaríamos que fosse, como se pudéssemos refletir nossa própria imagem e expectativas na tela. Não só vemos aquilo que é transmitido, mas também, de certa forma, vivemos, experienciamos, nos sentimos tocados. É uma relação de complexidade, que faz aflorar os mais diversos mecanismos de identificação.

A mulher que chega em casa, no final do dia, já cansada de sua rotina, ainda precisa atender aos seus filhos e fazer o jantar para seu marido, procura uma referência que torne isso positivo, como uma mulher batalhadora, uma figura contemporânea, que tem uma dupla jornada. Mas ela também busca uma inspiração, que alimente seus sonhos, se espelhando na personagem com uma condição melhor, que já não precisa se desdobrar para sobreviver, ou aquela que abdicou das relações marido/mulher para ter uma vida livre e cheia de surpresas.

Ao olhar para o espelho, observa-se a imagem do espectador refletida, mas, entre essa pessoa e a imagem que aparece no reflexo, há um objeto mediando a relação. Dessa forma, a figura refletida não é tão real ou natural quanto parece ser. Dependendo das condições do espelho, nesse caso a televisão, das interferências e de quem comanda o objeto, a imagem pode mudar. Já não é mais a mesma mulher, mas o que ele se tornou a partir daquilo que se acostumou a ver. A vista que se tem no vidro dentro da moldura é única. Assim como duas pessoas não podem ocupar o mesmo espaço físico, elas não terão a mesma visão sobre determinada cena.

Para poder compreender como aquela pessoa vê sua imagem no espelho, é preciso conhecer sua trajetória, as oportunidades que teve e o porquê de suas escolhas. Mesmo assim, não vou enxergar a imagem exatamente da mesma forma, vou me aproximar o máximo que conseguir, porém nunca será igual. O que vemos está intimamente ligado à nossa essência. Nas visitas realizadas à comunidade e nas rodas de conversa, me esforcei, ao máximo, para não julgar aquilo que as mulheres estavam me contando. Procurei estimulá-las a falar, com o mínimo de interferência possível.

Vale destacar que, pelas características desta pesquisa, não teria como me excluir totalmente da conversa ou deste texto; entretanto, posso ouvir o que as pessoas querem me contar sem julgá-las. Eu, uma acadêmica, classe média, que vive fora daquela comunidade, vejo as coisas de forma muito distinta. Não posso simplificar o 'espelho' e desejos daquelas vidas, somente em função das minhas experiências e escolhas. Muitas não se enxergam representadas na televisão, mas têm uma inspiração, alguém que gostariam de ser ou se aproximar ao máximo. Muitas vezes, essa imagem, que povoa o imaginário desses sujeitos, está ligada a uma condição socioeconômica melhor ou a situações de poder.

Percebi que é mais fácil relacionar as figuras da televisão com a comunidade do que com a própria pessoa. Ela se enxerga de uma forma única, que dificilmente encontra seu espelho, mas aponta muitas situações da vida cotidiana que remete à telenovela, exemplificando como ela copia a vida a real. Justificam que aquilo que é mostrado é um reflexo social, contudo suas vidas não se encaixam naquelas histórias. Possuímos trajetórias únicas, por isso é mais fácil apontar para o outro e dizer que determinado personagem é seu espelho, mas, quando se fala em primeira pessoa, muitos fatores são considerados. Escolhas, oportunidades, ideais, tudo conta na hora de ser ver no outro.

É mais fácil encontrar detalhes que se parecem com aquilo que fazemos ou gostaríamos de ser, porém pensar em si na totalidade é muito mais complexo. Por exemplo, se considero que toda mulher que luta por seus direitos me representa, afirmo que aquele detalhe de uma pessoa é um espelho do que eu faço, de meu lado ativista. Posso, contudo, não me identificar com aquela personagem em muitas outras características que considero fundamental na minha personalidade e história de vida. Trabalhar o conceito de especularidade se mostrou mais complexo do que aquilo que imaginei, ao escolher o tema da pesquisa. É preciso entrar no campo da identidade que adquirimos perante a sociedade.

Os acontecimentos rápidos e com muitas mudanças reforçam a tese que estamos da pós-modernidade ou modernidade líquida (BAUMAN, 2001), onde as relações se dissolvem facilmente. O conceito de comunidade está mudando. A forma de se relacionar, a maneira de assistir programas televisivos, os locais que frequentamos, tudo está em constante transformação. Na falta de uma verdade absoluta ou um porto seguro, no qual podemos nos ancorar, nossa identidade também sofre alterações constantes.

Segundo Hall (2005), as sociedades contemporâneas sofrem mudanças rápidas, constantes e permanentes. A pós-modernidade é uma forma altamente flexível de vida. O sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade transforma-se em uma celebração móvel. A pessoa assume diferentes identidades, conforme a necessidade de cada momento. Identidades contraditórias passam a coabitar em um mesmo sujeito. É dessa forma que a telenovela vai transformando vidas.

O poder de quebra de paradigmas, o reconhecimento de si mesma em uma personagem, que tem sua vida mostrada para o Brasil todo, causa uma forma de afeto, de um olhar que, muitas vezes, falta da sociedade sobre esses indivíduos. De acordo com Lipovetsky (2004), o indivíduo pós-moderno é fechado em si mesmo, mas a necessidade de amor permanece a mesma, somente desaparecem as formas diretivas e coercitivas da sociabilidade. Vivemos a época da mobilidade subjetiva. Cada um se serve com o tipo de mídia que mais lhe convém. Fica o problema a quem não tem poder aquisitivo para ter acesso a tudo que os novos tempos oferecem.

A maior parte das mulheres que integram essa pesquisa não possui condições econômicas para adquirir os mais modernos aparelhos tecnológicos. Muitas também não acessam a internet e não têm o hábito da leitura de romances. Então, o principal meio de espelhamento é a televisão. Todas que conversei concordaram que não gostam de acompanhar telejornais, porque eles mostram muita tragédia, tirando a esperança de um mundo melhor. A telenovela fala diretamente com elas, mostrando fatos que elas consideram o retrato da sociedade.

## 6 MULHERES: AS FLORES DA RESISTÊNCIA

A figura feminina está, historicamente, ligada ao lado romântico da sociedade e da família, mas sua atuação vai muito além disso. Neste capítulo, vou trazer uma breve discussão sobre os papéis de gênero em nossa sociedade. Sempre responsável por manter a casa em ordem e cuidar dos filhos. São muitas as pressões que as mulheres sofreram e continuam sofrendo ao longo de suas vidas. A cobrança pelo momento de casar, a hora de ter filhos ou o instante exato de saber quando ser submissa ao marido. Foi necessário que sutiãs fossem queimados para que a revolução feminina atraísse atenção da sociedade.

Ao falar do mundo feminino, vamos muito além do sexo, entramos no conceito de gênero. Pinsky (2009, p. 162) pontua que “gênero remete à cultura, aponta para a construção social das diferenças sexuais, diz respeito às classificações sociais de masculino e de feminino”. A partir dessa visão, o termo foi empregado de diversas formas por pensadores. Simone de Beauvoir (1982) disse que não nasce mulher, torna-se. Essa frase ficou muito famosa ao longo dos anos. Ela contém muito mais do que o mero desejo de ser mulher ou não. Nela, estão contidas todas as formas de violência, opressão, julgamentos e desigualdades sofridas pelas mulheres ao longo da história, é uma violência de gênero.

Lipovetsky (2000) pontua que muitas vezes se relacionou a importância do amor na vida feminina com um destino social marcado pela dependência, pelo encerramento doméstico, pela impossibilidade de se relacionar ou por não conseguir se superar em cargos superiores. Hoje, movimentos femininos ainda sofrem com preconceitos e julgamentos, vindos até mesmo das próprias mulheres, que acreditam que a luta pela igualdade de gênero faça com que a feminilidade seja perdida ou que não precisam de movimentos sociais para exigirem seus direitos. Mulheres ainda são espancadas dentro de casa, algumas são proibidas de trabalhar, as que trabalham recebem menos, e outras ainda sofrem preconceito por serem do sexo feminino, que podem ficar grávidas e vão dar mais importância à sua família do que ao trabalho.

A maior parte dos homens não sofre com isso. Os que deixam de lado sua vida profissional ou o bar com os amigos para cuidar dos filhos é visto como herói e não como um dever de pai. Esses fatos demonstram a desigualdade sofrida pelas diferenças de gênero. Para Lipovetsky (2000), mesmo com as transformações trazidas pela “revolução sexual” e do impulso das aspirações igualitárias, vivemos em uma época que ainda não conseguiu destruir a preposição predominante das mulheres nas relações amorosas.

Fala-se muito de “novos homens” e de “novas mulheres”, mas a assimetria dos papéis afetivos é sempre o que nos rege: os costumes igualitários progridem, a desigualdade amorosa entre os homens e as mulheres continua, ainda que com uma intensidade menos marcada que no passado. (LIPOVETSKY, 2000, p. 30)

Vemos outras formas de preconceito, como as entrevistas feitas com mulheres, nas quais muitos jornalistas questionam quanto tempo ela levou para arrumar o cabelo, fazer a maquiagem ou para escolher sua roupa, deixando de lado a parte profissional, fato que dificilmente acontece com os homens. Conversando com amigas e familiares, é difícil encontrar alguém que não sofreu abuso na rua ou esteve em um relacionamento abusivo, seja ele físico ou psicológico.

Um exemplo que isso persiste mesmo nos dias atuais é a viralização do vídeo de Julia Tolezano, que possui um canal no YouTube com o nome Jout Jout Prazer. Seu vídeo, intitulado Não tira o batom vermelho, foi a primeira gravação de seu canal que a surpreendeu em número de compartilhamentos. Ela é jornalista e trata de diversos temas sempre de forma leve e bem-humorada. Nesse não foi diferente, o que mudou foi a repercussão do assunto: abusos sofridos nas relações, como a história de um namorado que sacudiu o guardanapo em frente à sua companheira e exigiu que ela tirasse o batom.

Diversos casos são relatados na produção. Em entrevista posterior, Jout Jout disse que o fato do vídeo ser tão compartilhado não é bom, pois é sinal de que muitas mulheres estão em relacionamentos abusivos. Ela também recebeu muitos e-mail e abraços de agradecimento, por fazer muitas pessoas perceberem que não estavam em uma relação saudável. A internet nos dá esse poder, temos muitas ferramentas, porém as relações continuam sendo desiguais. Claro, não podemos



dizer que homens também não sofrem com abusos e violência domésticas, mas em uma pesquisa informal, é difícil encontrar uma mulher que não tenha passado por essas situações, fato incomum entre grande parte das pessoas do sexo masculino.

Outro sinal que ainda precisamos de muito avanço é a indignação e piadas que gerou o tema de redação deste ano do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), que abordou a violência contra a mulher. O mesmo teste trouxe uma questão sobre a pensadora Simone de Beauvoir, gerando revolta em políticos de direita e algumas pessoas que demonizam o feminismo, acusando o governo de doutrinação. Estamos avançando, conquistando direitos, porém isso não significa que as desigualdades ficaram no passado.

Há quatro décadas, as mulheres estão entrando maciçamente no mercado de trabalho assalariado. Enquanto o trabalho feminino se beneficia deste direito de cidadania, as mulheres passam a ter acesso a todos os setores do mercado de trabalho, mesmo aqueles dominados pelos homens. A entrada das mulheres nas indústrias veio junto com o florescimento de discursos sobre o malefício das irmãs, mães e esposas serem assalariadas. Para muitos, o trabalho industrial é considerado contrário à vocação feminina. (LIPOVETSKY, 2000)

Muitos anos se passaram desde que as mulheres começaram a ocupar espaço no mercado de trabalho, mas as diferenças ainda são gritantes. Dados do Banco Interamericano de Desenvolvimento (2009) apontam que mulheres ganham 30% menos que os homens, mesmo possuindo qualificação superior. Conforme os dados da pesquisa, os homens ganham mais que as mulheres em todas as faixas de idade, níveis de instrução, tipo de emprego ou de empresa. A disparidade é menor somente nas áreas rurais, em que a média de ganho é a mesma para ambos os sexos. O Instituto aponta que a menor diferença salarial está na faixa mais jovem da população que possui nível superior, sendo a defasagem mais alta entre aqueles que trabalham em pequenas empresas.

## 6.1 MULHERES EM CENA

Estudar e abordar o papel das mulheres na telenovela é fundamental para compreender como elas são representadas na televisão. Neste item, vou abordar as estruturas de representação feminina nas telenovelas e relatar os principais papéis femininos em *A Regra do Jogo*. Nesse contexto, a maior parte das telenovelas traz uma estrutura patriarcal e conservadora, com mulheres que sustentadas pelos maridos, as bem-sucedidas que não são felizes no amor, a mãe batalhadora que não depende de ninguém, entre tantos outros estereótipos. Pode-se dizer que ela busca representar a vida, porém a receita utilizada é quase sempre a mesma.

A telenovela também traz essa abordagem, com mulheres que se apaixonam facilmente e depois sofrem por amor, que aceitam traição em nome da paixão, aquelas que abrem mão de sua carreira para cuidar dos filhos, sempre colocando o sentimento de amor à família em primeiro lugar. São lugares comuns, que refletem uma raiz social muito forte, que liga o lado feminino com ser sentimental ou amar demais. Geralmente, a figura de homens nas tramas é mais livre das relações ou mais profissional, sem que sofra muitos julgamentos por suas escolhas.

Escrita por João Emanuel Carneiro, *A Regra do Jogo*, que foi ao ar em 31 de agosto de 2015, inverte essa lógica. O desenrolar da história é contado por diversos núcleos, entre eles a facção que atua criminalmente na cidade toda, e pelo núcleo policial, que gira em torno de investigações para prender os membros da quadrilha. Os moradores do Morro da Macaca, a favela, localizada na Zona Sul do Rio, comandada por Adisabeba (Susana Vieira), que já passou fome, foi prostituta e hoje é dona do morro. Beba, como é chamada pelos amigos, sempre contou com a ajuda de Zé Maria, por quem ela é apaixonada. A família Stewart, que apresenta os principais personagens em Gibson (José de Abreu) como um pai de família muito conservador, sua filha Nelita (Bárbara Paz) que sofre de transtorno bipolar, e sua neta Belisa (Bruna Linzmeyer), que é rebelde e desconfia das intenções de seu padastro Orlando (Eduardo Moscovis), mas é desacreditada pela família.

Orlando faz parte da facção, mas os demais membros da família não desconfiam disso e ele passa a conviver na mesma casa dos Stewart. Isso faz com que o namoro de Belisa e Dante (Marcos Pigosi), que é policial, fique abalado, pois

ele passa a desconfiar da sanidade mental de sua companheira. Dante é filho de Romero Rômulo (Alexandre Nero), que também faz parte da facção, mas disfarça comandando uma instituição para recuperação e defesa de infratores, da qual ele desvia verbas para a quadrilha. Belisa passa a se envolver com Juliano (Cauã Reymond), que mora no Morro da Macaca e é filho de Zé Maria, também membro da facção.

Zé Maria foi o pivô da separação de Tóia (Vanessa Giácomo) e Juliano. A jovem descobriu que o sogro é bandido e começou a fazer de tudo para ajudar a polícia a prendê-lo, mas seu amado não acreditou nela e eles brigaram. Quando Tóia estava prestes a casar, Romero conta a ela sobre seu passado, que sua mãe adotiva havia escondido até então. Seu pai foi morto por Zé Maria, em uma ação da facção. O personagem de Alexandre Nero convence ela de que todos ao seu redor sabiam disso e acaba com seu casamento. Quando Juliano descobre o que seu pai faz para sobreviver, ele decide que vai acabar com a facção, ajudando a polícia a prendê-los, o que também deixa ele na mira dos bandidos.

Após a morte da sua mãe adotiva, Djanira (Cassia Kis), Tóia passa a dividir apartamento com Romero, que se apaixona por ela, o que faz com que ele queira se tornar o herói que todos pensavam que fosse, tentando se desvincular da facção. Isso não deixa Atena (Giovana Antonelli) nada contente. A personagem vivia dando golpes em pessoas abastadas, até encontrar Romero e se apaixonar. Atena descobre que ele tem dinheiro e começa a roubá-lo.

A personagem de Giovana Antonelli também descobre a ligação dele com a facção, começa a chantageá-lo e se muda para o apartamento dele. Quando Tio (Jackson Antunes), o chefe da quadrilha, descobre, ele tenta matá-la, porém Atena é esperta, se mostra útil para o grupo, passa a integrar a facção e se convence de que Romero é o amor de sua vida. Outro núcleo forte da novela é a família de Feliciano (Marcos Caruso), que perdeu todo o dinheiro que tinha, ficando somente com seu apartamento, onde reside toda sua família, desde filhos, netos, ex-nora, até a empregada. Ali, é mostrada, de forma cômica, a relação de pessoas que precisam reaprender a conviverem juntos e com dificuldades financeiras.

No Morro da Macaca ainda moram Ninfa (Roberta Rodrigues) e Alisson (Letícia Lima), que disputam Merlô (Juliano Cazarré), filho de Adisabeba. A dona do morro acaba expulsando as duas de sua casa e também de sua boate, a mais

popular do morro. Então, Ninfa e Alisson se unem e abrem a própria boate no Morro, obrigando Merlô a enfrentar a mãe para ficar com elas. Ainda tem Domingas (Maeve Jinkings) que sofre violência doméstica, mas não consegue deixar Juca (Osvaldo Mil).

A patroa de Domingas, Indira (Cris Viana) não aceita a situação de sua amiga e aconselha ela a se separar dele ou traí-lo, e usa seu casamento como exemplo de uma relação perfeita. Indira se arrepende quando descobre que Oziel (Fabio Lago) está traindo ela com sua vizinha, Tina (Monique Afradique), que era babá dos filhos do casal. Tina foi parar no Morro por insistência de seu marido, Rui (Bruno Mazeo), que está desempregado e precisa mudar o padrão de vida. Depois de um tempo, ela passa a gostar da comunidade, mas ele arruma um emprego e quer se mudar. Quando Rui descobre a traição, sua amada pede para que ele a puna, porém ele se nega, dizendo que a culpa foi dele por ter levado a esposa morar naquele lugar.

A Regra do Jogo apresenta a estrutura base das principais novelas da Rede Globo: a cidade dividida entre periferia e classe média alta, o mocinho e o vilão que se confundem. Mas observei um fator novo, mulheres protagonizando histórias, sem precisar de apoio da figura masculina, até mesmo em papéis geralmente encenados por atores. Podemos utilizar como exemplo Atena, que sempre tenta se dar bem em cima dos outros, e age sozinha, mas mesmo com toda sua frieza ela consegue amar profundamente Romero. Adisabeba, que depois de passar por muita dificuldade, é dona de grande parte do Morro da Macaca, sendo respeitada por todos. Ou Tóia, que roubou dinheiro de Adisabeba para salvar a vida da mãe, que estava doente, e depois se entregou, acabando presa.

Geralmente, as telenovelas trazem figuras femininas fortes, que são lembradas por muitos anos, mas elas têm suas trajetórias apoiadas por atores. A Regra do Jogo traz originalidade aos papéis femininos, invertendo falas tradicionalmente masculinas. Exemplo disso é Adisabeba pedindo Zé Maria em namoro, e Tina falando para Oziel que eles deveriam ser amantes e não contar para seus cônjuges que estavam tendo um caso, quando ele responde a ela que não é homem de fazer essas coisas, que ele é para casar. Ou Indira, quando descobre a traição, e bate no marido.

Fica claro como a trama está mostrando o poder que a mulher está exercendo na sociedade, não somente como sexo frágil. A novela também mostra a mulher submissa, que apanha do marido, mas não consegue deixar dele, a que, após anos de casamento, descobre e aceita traições, aquela que vive com a renda do marido. São expostos os múltiplos e complexos lados da sociedade na qual vivemos. É o mundo pós-moderno, época de ambiguidade, ninguém é somente mau ou de todo bom. A trama trabalha o tempo todo com emoções, entre aquilo que é correto ou não, deixando dúvidas sobre quem vai vencer o ‘jogo’.

No mundo em que vivemos, no início do século XXI, as muralhas estão longe de ser sólidas e não estão fixadas de uma vez por todas. Eminentemente móveis, parecem ser divisórias de “papelão” que são colocadas segundo mudanças sucessivas de necessidades e caprichos. Alternativamente, pode-se dizer que há hoje meadas de algodão onde ficavam as gaiolas de ferro do tempo de Max Weber. (GASPARETTO, 2011, p. 44)

São essas muralhas móveis que regem a sociedade contemporânea. A Regra do Jogo está refletindo isso, seja na mistura que há entre periferia e classe alta, como na relação de Beliza e Juliano, ou na forma de comportamento dos personagens. Ainda há muito preconceito, exclusão e machismo, porém muitos comportamentos que eram mostrados na televisão como sendo exclusividades dos homens, já são aceitos em mulheres. Sejam eles positivos ou não, o que isso nos mostra é que estamos caminhando para uma sociedade que começa a reconhecer o poder feminino. Ainda precisamos de muita luta, mas estamos avançando.

O poder exercido pelas telenovelas fortalece o debate de gênero, na medida em que começa a veicular cenas como essas, com mulheres tendo atitudes que eram mostradas somente nos personagens masculinos. Nos debates que presenciei cotidianamente sobre a telenovela, o que mais se destacava era a atuação da facção e os papéis das mulheres. Sempre havia um comentário sobre Tóia, Djanira, Adisabeba, Atena e muitas outras. Isso mostra que esses são os pontos fortes da novela, que mais levam as pessoas a acompanharem o desenrolar da trama.

A Regra do Jogo também apresenta muitas rupturas, quando deixava de assistir um capítulo, já tinha dificuldades em acompanhar os comentários, precisava

me atualizar. Quase todo dia tem um acontecimento decisivo, que pode transformar a trama. É raro que as novelas sejam assim, geralmente, o desenrolar das histórias é lento, podendo ser acompanhado com resumos simplificados. Na dramaturgia acompanhada para esta pesquisa, as mudanças são rápidas e há suspense a todo momento. Eu já sentava para assistir esperando o 'acontecimento importante do dia', o ponto de impacto daquele capítulo. Esse é outro ponto que representa a sociedade atual, onde tudo é muito inseguro e as mudanças são bruscas, não há mais certezas.

## 7 ESTUDO DE CASO: UM BAIRRO DE CONTRASTES

Para a pesquisa ficar completa, não poderia deixar de fora a mulheres 'reais', da comunidade. Desde junho de 2015, venho fazendo visitas ao bairro Industrial, localizado em Farroupilha – RS, e conversando com as moradoras. Nas três primeiras visitas, minha amiga Dielly Morgana Lopes me acompanhou. Como ela mora no bairro Industrial, a presença dela foi fundamental para que eu fosse mais bem recebida pelas pessoas. Ela também foi me alertando sobre os pontos de tráfico e onde eu poderia fotografar. Nas três últimas, eu fui sozinha e visitei também casas de quem eu já conhecia. Realizei conversas informais com muitas moradoras e, posteriormente, fiz rodas de conversa. Aqui, optei pela utilização de pseudônimos, para evitar a identificação e constrangimento às participantes.

Nessas idas, encontrei muitos ex-colegas e pessoas que me paravam para perguntar se eu era filha da professora Silvia, pois minha mãe deu aula na escola do bairro por muitos anos. Notei a dificuldade de muitas moradoras de se expressarem ou falarem abertamente sobre suas opiniões, principalmente quando seus maridos estavam em casa. Ao mesmo tempo, notei uma forma de gratidão por estarem sendo ouvidas por uma pessoa de fora. Na área verde ocupada irregularmente, que há na entrada do bairro, encontrei muitas famílias vivendo com muito pouco. Ana, que vive no local há seis anos, me disse: a gente vinha morar aqui ou não poderíamos mais alimentar nossos filhos. Ela e seu marido têm dois filhos adolescentes, sendo que um deles precisa do acompanhamento diário dela, pois possui diversas deficiências físicas e mentais.

O bairro apresenta diferentes contrastes. Há as áreas invadidas, que têm somente 'barracos', e as outras áreas com casas. Mesmo não sendo mansões, elas mostram as diferenças socioeconômicas de um mesmo bairro. As pessoas moradoras das áreas invadidas, como a mencionada acima, são ainda mais marginalizadas. Em seu depoimento, ela afirmou que muitos moradores da outra parte do Industrial passam por ali e os esnobam. Além das áreas verdes, há ruas específicas onde residem as famílias de baixa renda. Essas áreas, principalmente as

invadidas, crescem cada dia mais. Ali, muitas mulheres, homens e crianças moram em condições precárias e carecem de um olhar do poder público.

Essas famílias são acompanhadas pela Assistência Social, porém a administração municipal proíbe que elas sejam ajudadas, principalmente, com reparos nas casas, instância atendida pela Secretaria Municipal de Habitação. Há relatos de um caso em que a mãe pode perder o filho, se não aumentar o espaço onde vive, mas ela e o marido não têm condições de fazer reformas no 'barraco' sozinhos. O Centro de Referência em Assistência Social (CRAS), que atende o bairro, até ajuda essas famílias com alimentos e oficinas de convivência e conscientização, mas o auxílio municipal não vai muito além do básico, que une assistência social, educação e saúde.

As crianças dessas áreas também vivem diariamente com situações de violência e as únicas refeições, feitas por muitas, são aquelas oferecidas na escola. São pessoas que vivenciam diariamente a exclusão e o medo de um futuro incerto. Consegui mais informações sobre a real situação local em conversas informais e com pessoas já conhecidas, pois nos momentos em que me apresentei como pesquisadora, as pessoas tendiam a esconder os problemas, principalmente, sobre a presença do tráfico. Com educadores locais, também descobri que há muitos adolescentes do bairro trabalhando para os traficantes, na distribuição e entrega de drogas, para poder ajudar no sustento da família.

É fácil observar as roupas de marcas conhecidas, sejam elas originais ou não. Essa é a forma com que esses sujeitos arrumaram para conseguir serem aceitos pela sociedade, fora de suas comunidades. Além disso, notam-se os contrastes entre os diferentes núcleos dos bairros, pelo jeito de falar e de se vestir. São formas de identificação e união entre os diversos grupos. O objetivo é ser reconhecido e aceito, mas um grupo não se mistura com o outro. Quando isso ocorre, há conflitos. Os integrantes defendem sempre seus 'irmãos'.

Esses são traços da nossa atual sociedade capitalista, que preza muito a aparência, o jeito e faz com que as pessoas precisem se integrar com algum grupo específico para se sentirem aceitas. É preciso fazer parte de uma tribo, ter mais iguais a você para ter uma identidade. Não é difícil constatar esses fatos nas observações feitas. Tive dificuldade em reunir as mulheres para conversar. Como o tempo estava se esgotando, no final de outubro entrei em contato com o CRAS I,



que fica no bairro Industrial. Conversei com a coordenadora, expliquei a pesquisa e pedi para conversar com as mulheres que participam das oficinas feitas no local. Ela então pediu autorização para essas pessoas para eu poder conversar com elas. Na semana seguinte, no início de novembro, eu fiz duas rodas de conversa no próprio CRAS, enquanto elas faziam cartões de Natal, em uma oficina de artesanato.

Antes e após as oficinas, conversei com uma das Assistentes Sociais e também com uma Educadora Social, que atendem a população do bairro. A área de abrangência do CRAS I é ampla, mas os bairros que mais têm demandas são: o Industrial e a Vila Esperança, que fica próxima a Caxias do Sul. Esse fator tem explicação: a condição socioeconômica das comunidades. De acordo com a Assistente Social, que realiza visitas às famílias, são os bairros que apresentam o maior número de moradores com baixa renda. Eu busquei dados sobre os moradores, porém não consegui os levantamentos oficiais. Então, a pesquisa se baseou nas observações e conversas.

A Assistente Social me informou que elas acompanham muitas famílias, no CRAS e em casa. São feitas visitas periódicas para acompanhar a situação dos moradores que precisam de ajuda. Parte importante do trabalho também é feito pelas Agentes de Saúde, que integram a Estratégia de Saúde da Família. A Assistência Social ajuda com cestas básicas; porém, no momento, o poder público está fornecendo somente 15 cestas por mês. O apoio aos moradores também é feito com outros alimentos avulsos, que são doados por pessoas físicas ou entidades. Além disso, são realizadas diversas oficinas, que visam à convivência entre as mulheres, e algumas atividades para crianças.

Também é tarefa da Assistência Social realizar o Cadastro Único das pessoas que procuram o local, encaminhar quem tem direito a programas como o Bolsa Família e o Benefício da Prestação Continuada da Lei Orgânica da Assistência Social (BPC/LOAS). As assistentes também encaminham as pessoas para programas de qualificação profissional e para vagas de trabalho. Em Farroupilha, os currículos são enviados ao Balcão do Trabalhador; porém, a maioria das mulheres não possui Ensino Fundamental completo. Então, as vagas de emprego são escassas. A maioria é encaminhada para frigoríficos, onde as condições de trabalho são degradantes. Então, grande parte delas não trabalha e fica em casa cuidando de seus filhos pequenos.

Outro fator é a falta de vagas na Educação Infantil gratuita, para que as mães possam deixar seus filhos. É um problema crônico que, em muitas situações, obriga as mães a ficarem em casa para cuidar das crianças. Outros fatos alarmantes é que, no bairro, ainda há a grande presença de adolescentes grávidas. Muitas delas procuram o CRAS, para ter ajuda com o enxoval. O Centro de Referência também organiza palestras com profissionais, como nutricionistas e educadores, para falar sobre coisas que podem ajudar esses sujeitos no dia-a-dia. O principal objetivo da Assistência é a conscientização dos moradores, principalmente, mulheres, que, muitas vezes, ficam à margem de suas próprias famílias.

Nas próprias oficinas, nota-se a divisão dos grupos. Na parte da manhã, havia duas mulheres, ambas em situação de pobreza, casadas e que não trabalhavam. Uma delas havia sido minha colega no Ensino Fundamental, e a outra teve um filho que foi aluno da minha mãe. Por isso, a nossa relação ficou um pouco mais próxima, elas ‘toparam’ conversar e contaram um pouco de suas histórias. Mesmo assim, pude notar a dificuldade delas em se expressar e uma forma de bloqueio ao falar sobre fatos cotidianos. O marido de uma delas havia sido preso no dia anterior, por tráfico de drogas, porém só fiquei sabendo disso, por tê-la ouvido falar para a Educadora Social do CRAS.

Ambas disseram que não acompanhavam novelas. Então, com a ajuda do professor que ministrava a oficina, comecei a apresentar alguns personagens e as fui quanto a sua opinião sobre a trama e relacionando suas respostas com a sociedade. Luciana, 40 anos, foi a que mais conversou comigo. Comecei falando sobre os filhos, ela contou que tem quatro e um deles foi aluno da minha mãe. Ela disse que aquilo que a televisão mostra é a realidade, que ainda há mais homens com poder, mas as mulheres podem mudar isso se quiserem.

Sobre a personagem de Atena, ela falou que é possível sim ser uma pessoa má e também amar. Ela disse que o que mais vê nas novelas que mostra a realidade são as brigas, “em casa tem muita briga, queria que fosse diferente”. Luciana não trabalha fora, somente cuida da casa e dos filhos. Ela relatou que seu trabalho não é valorizado, mas ela acha que aquilo que ela faz é muito importante. A mulher afirmou que não é feliz, mas que não sabe o que poderia ser diferente. “Ser feliz é todo mundo se dar bem, conversar. Hoje, não sou feliz”.

Ela parou de estudar na 5ª série para poder cuidar de sua mãe, que tinha problema no coração. Disse que não se arrepende disso, mas afirmou que seu maior sonho, para seus filhos, é que eles não parem de estudar. Sobre as principais dificuldades, Luciana disse que é o dinheiro, que, muitas vezes, não dá para pagar todas as contas. Ela afirmou que gosta da rua onde mora, que os vizinhos são 'bons' e que, mesmo morando ali há muitos anos, não conhece muitos locais do bairro.

Sônia foi a que menos falou, ela tem 26 anos e foi minha colega no Ensino Fundamental. Parou de estudar na 7ª série, e hoje tem uma filha de quatro anos. Ela disse que sente muita saudade da família e da terra dela, Vacaria, que queria voltar para lá, mas faz 11 anos que não vai ao local. Sobre ter parado de estudar, Sônia disse que não lembrava como aconteceu e porquê parou. Acredita que agora é muito tarde para voltar à escola. Ela afirmou ter uma boa relação com o marido e gostar do lugar que mora, que a cidade é boa, mas ela queria estar em Vacaria, só que lá não tem muitas oportunidades. Ela também contou que esse ano não pensa em começar a trabalhar e que gosta da oficina de artesanato, quando tem os materiais, faz em casa também.

No grupo da tarde, a conversa fluiu mais e se concentrou menos na vida pessoal e mais na telenovela. O grupo tinha sete mulheres, entre 55 e 69 anos, todas gostam de conversar e possuem uma vida estabilizada financeiramente. Somente uma não tem filhos, a maioria já possui netos, e uma, um bisneto. Parte delas assistia à novela A Regra do Jogo, e outras assistiam à novela veiculada na Record, Os Dez Mandamentos, mas todas acompanhavam diversas telenovelas. Elas disseram que algumas novelas mostram a vida real, outras não. Grande parte delas reclamou que a novela mostra muita gente pelada, que elas se sentem constrangidas em deixar a televisão ligada, quando estão com visita por causa disso.

A roda de conversa da tarde foi bem descontraída. Algumas vezes, fugindo do foco. As mulheres tinham perfil muito diferente das da parte da manhã. Grande parte delas tinha perfil mais militante e buscava sua independência. Sobre o papel de Domingas, elas comentaram que há muitas mulheres submissas e elas têm orgulho em ter o próprio salário e não ficar dependendo do marido. Renata, 55 anos, disse que "a mulher é os quatro pilares de uma casa, é a mãe que tem que saber de tudo e resolver os problemas, o pai nunca sabe de nada". Sobre alguma

personagem que a representa, ela disse que se identifica com todas as mulheres que lutam pelos seus direitos.

Ana Maria, 58 anos, disse que se sente representada por Gema, de Além do Tempo, por ela ser uma pessoa legal que ajuda os outros. Ela afirmou que assiste a todas as novelas da Rede Globo diariamente. Sofia, 60 anos, salientou que ela não se identifica com nenhuma personagem, pois de santa ela não tem nada. Sobre as mulheres como Domingas, que sofrem violência do companheiro, elas começaram uma discussão sobre a Lei Maria da Penha e como os policiais não estão preparados para atender às vítimas. Um dos comentários foi de que, em muitas situações, só é feito algo depois que a mulher é assassinada.

Muitas mostraram ódio a Juca, o marido da personagem. Sueli, 64 anos, disse que “dentro de casa é a gente que faz a nossa lei. Queria ficar um tempo com ele para poder fazer o mesmo que ele faz com a esposa”. Em relação às mulheres que possuem papéis de poder, Renata disse que é o reflexo da sociedade, pois já temos até uma presidenta no comando da República. Para ela, as mulheres vão ‘tomar’ o poder. Sueli, 64 anos, contou que ela janta, depois assiste A Regra do Jogo e, quando a novela termina, ela vai dormir. Ela disse que Adisabeba é a personagem mais legal da trama, pois assume que foi prostituta e não têm vergonha de seu passado. Além disso, ela é a dona do morro e “coloca as pessoas em seu lugar”. Também foi falado sobre espiritualidade, relacionada a novela Os Dez Mandamentos, quando ela disseram que só dá certo aquilo que fazemos com fé.

Sobre Atena, Cecília, 58 anos, disse que é um amor bandido, que muita gente é assim, faz coisas ruins e depois faz uma boa para disfarçar. Essas foram as personagens mais citadas e que renderam comentários. Questionei sobre outras, como Tóia e Nelita, mas elas afirmaram que não sabiam o que falar sobre elas. Todas concordaram que ainda há muita desigualdade de gênero, que, mesmo as mulheres tendo alcançado cargos de maior importância, seus salários ainda são menores. Além disso, elas não se sentem seguras em sair à rua sozinhas, principalmente à noite.

Sobre machismo, elas concordaram que existe muito, mas é preciso saber se defender, que hoje está “ficando bom”, pois as mulheres estão tomando atitudes, o que não acontecia há alguns anos. Todas disseram que gostam do bairro onde moram. Só queriam que fosse mais organizado e que o poder público se

preocupasse mais com elas, cuidando das ruas e pintando os cordões. Em relação a seus sonhos e inspirações, Cecília afirmou que gostaria de mudar financeiramente. Sueli disse que gostaria de viver em um mundo menos desigual, e ser mais livre e independente. Se pudesse voltar no tempo, ela teria filhos.

Outros sonhos citados são viajar e colocar uma creche para idosos, onde eles ficaram durante o dia para não se sentirem tão sozinhos, principalmente para acolher aqueles que têm Alzheimer. Para as mais novas, elas deixaram um recado: sempre aproveitar todas as oportunidades, ter atitude e nunca se arrepender daquilo que faz. As conversas e observações realizadas mostram como o fator econômico interfere na vida das mulheres. Quanto mais perto da linha da pobreza, mais dificuldade para reconhecer suas capacidades e direitos elas têm. Para muitas, elas não têm como mudar de vida, é uma questão de destino.

É nessas pessoas que a luta pelo empoderamento feminino deve chegar. Para muitas, elas não têm chance de mudar de vida, a única esperança é que seus filhos continuem estudando para terem uma condição um pouco melhor do que a sua. O fato de dependerem do marido também é decisivo para que elas tenham medo de falar da intimidade de casa, de enfrentarem sua realidade, há um medo oculto. Elas estão ali para servir, algumas se apegam a religiões evangélicas, é uma forma que elas encontram para não perder a esperança.

Conversei também com algumas professoras, que se referiram ao fato de as crianças viverem na presença iminente de violência. Elas brigam muito na escola e têm dificuldade em reconhecer a autoridade da professora. A forma delas se defenderem é com ameaças ou socos. Na hora de brincar, elas também demonstram sua realidade, optando por atividades como polícia e ladrão. Outras apresentam dificuldades na aprendizagem, pela sua condição psicológica, e também por ir à escola com fome. A exclusão, pobreza e tantos males que a televisão nos mostra, está ao nosso lado e cabe a nós lutar contra essa dura realidade.

## 8 DISCUSSÃO

Durante a realização da pesquisa, foi constatado que muitas das observações feitas da comunidade e conversas que tive com moradoras se relacionam com o que é abordado pelos autores que ‘dialogam’ com o presente trabalho. Neste item, vou unificar as duas culturas, a popular e a erudita, criar um elo entre o que foi ‘retirado’ da cultura popular e aquilo que é trazido pelos autores, pois se não houvesse as mulheres que participaram das rodas de conversa ou as habitantes do bairro Industrial, essa pesquisa não seria viável.

Junto com as mulheres, a primeira observação que fiz é que a visão que elas têm do conteúdo da televisão mostra a unificação de uma população enquanto público, como aborda Kehl (1986). Nas telenovelas, principalmente, o país é mostrado sob uma ótica de sociedade que faz elas imaginarem que todo o Brasil está contido naquelas cenas. É a ideia de um meio que traduz nosso povo, de norte a sul. A maioria das mulheres que participaram da pesquisa não possui acesso à internet, então a televisão continua sendo a mídia dominante em seus lares.

Isso também se liga à afirmação de Tiburi (2011), que traz a televisão como um mecanismo produtor de olhar. Essas mulheres não só enxergam partes de suas comunidades na telenovela, como se sentem ‘viajando’ pelo Brasil. A telenovela é, para elas, o meio que mais se aproxima do real, do cotidiano, sem apresentar tantas tragédias, como o telejornal. Lopes (2009, p. 26) explica:

Essa capacidade *sui generis* de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino, está inscrita na narrativa das novelas que combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo. É isso o que, a meu ver, tipifica a telenovela brasileira e que cria o quase paradoxo de se «ver» o Brasil mais nessa narrativa ficcional do que no telejornal.

Nas rodas de conversa, as participantes trouxeram a questão da violência representada no telejornal como sendo exagerada. Na telenovela também há violência, mas existem outros núcleos e personagens que lutam contra isso,

trazendo esperança. Como na fala de Luciana, que gostaria de viver em um lugar com menos brigas, onde pudesse ser feliz, se relacionando bem com todos. A telenovela, abordando temas cotidianos, também pauta discussões e conversas entre amigas e na família. Observei que, quando uma se lembrava de um assunto da telenovela, todas se envolviam. Mesmo as que disseram não assistir, tinham conhecimento de alguns personagens.

Para Lopes (2009), o poder da narrativa da telenovela está justamente na sua capacidade de traduzir o público por meio de relações afetivas. Os temas trazidos à tela misturam-se às experiências do dia a dia. Mesmo quando foi citada a telenovela *Os Dez Mandamentos*, que não retrata a sociedade atual, as mulheres conseguiram fazer um resgate emocional e trazê-la para o seu cotidiano, através das relações de fé. Em *A Regra do Jogo*, elas fizeram ligações com suas comunidades e famílias e até com a presidenta da República, Dilma Rousseff, como um sinal de que as mulheres podem ocupar espaços predominantemente masculinos, como no cenário político.

Ainda podemos afirmar que telenovela aproxima e unifica mulheres provenientes de realidades diferentes, como pontua Lopes (2003). Casadas ou solteiras, com filhos ou sem, com dificuldades financeiras ou estabilizadas financeiramente, todas elas conseguem discutir um assunto em comum: a telenovela. Claro, mudam as opiniões e os personagens preferidos, mas a novela é um assunto compreendido por pessoas de diferentes patamares sociais e tem o poder de criar reflexões em diferentes espaços da sociedade. Isso faz com que essas mulheres passem a refletir e analisar os papéis representados na 'telinha'.

Mesmo se identificando, em alguns aspectos, com determinados personagens, ou buscando inspiração em outros, nenhuma das participantes das rodas de conversa encontrou um modelo ideal dentro do elenco da telenovela. Como um sinal da pós-modernidade (BAUMAN, 2001) não há um exemplo a ser seguido, ao observar uma personagem; elas falam do lado 'bom' e do lado 'mau' representado por ela, daquilo que gostam e o que repudiam. É o que ocorre com a abordagem de Atena, que está sempre tramando golpes, mas ama desesperadamente Romero. Há o jogo da mocinha que não é tão boa e da vilã, que age friamente, mas também ama. No jogo do espelho, há a análise do que pode ser aproveitado daquela imagem e o que não serve.

A condição financeira da família e o nível de escolaridade das mulheres têm grande influência na hora de elas fazerem uma análise de sua condição feminina em casa e na sociedade. Aquelas que não terminaram o Ensino Fundamental, e dependem da renda do marido, acreditam que seu papel em casa é importante, porém elas não são reconhecidas por seus companheiros pelo trabalho doméstico ou por cuidar dos filhos. Isso é visto como algo secundário e inerente à condição feminina. As dificuldades enfrentadas e a falta de oportunidades, principalmente no mercado de trabalho, fazem com que essas mulheres não reconheçam todas suas capacidades e seus direitos. Elas mesmas acabam se inferiorizando, em relação às outras mulheres e também aos homens.

Mesmo com diferentes características e constituições familiares, todas concordam com a importância da mãe e esposa em casa, que é aquela que sempre precisa saber tudo que acontece, atender os filhos e maridos e ainda ser responsável pelo trabalho doméstico. Elas discutiram as mudanças na sociedade, que mesmo ainda sendo muito machista, já melhorou, em relação há alguns anos. Porém, a figura feminina continua sendo relacionada ao lado romântico, como afirma Lipovetsky (2000). A mulher continua sendo o coração das relações, em diferentes níveis sociais e econômicos.

Aquelas mulheres que já estão estabilizadas financeiramente e entraram no mercado de trabalho têm uma visão diferente de si, se comparada às com baixa escolaridade e dificuldades financeiras. Elas se sentem mais livres e têm um perfil mais militante, que lutam para eliminar as desigualdades de gênero. Esses fatos demonstram como o debate de gênero e direitos humanos ainda não atinge as todas as esferas sociais, principalmente aquelas mulheres que vivem à margem da sociedade e até de suas famílias. É necessário que essas pessoas sejam empoderadas e emancipadas para que a luta por um mundo mais igual seja efetiva.



## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para realizar esta pesquisa, enfrentei uma longa caminhada. Precisei compreender a telenovela, enquanto gênero e também como dispositivo de mudança social. Consegui ver a riqueza e a complexidade de um programa televisivo tão acompanhado pelos brasileiros e que está quase sempre presente nas rodas de conversa cotidianas. Os momentos de visita à comunidade e conversa com mulheres foram muito ricos, trazendo novos olhares para a minha prática como jornalista e também enquanto pesquisadora. A telenovela é um gênero que unifica e aproxima pessoas.

Estando em diferentes patamares sociais, as mulheres conseguem conversar sobre algo em comum e até compreender assuntos que não fazem parte do seu dia a dia através da telenovela. É um gênero televisivo que realmente tem o poder de afetar pessoas e quebrar paradigmas. Porém ainda há grandes diferenças sobre o que é ser mulher na sociedade. O debate de gênero está presente naquelas mulheres estabilizadas financeiramente, o que não significa não ter nenhuma dificuldade econômica, mas conseguir suprir suas necessidades com a renda familiar, que entraram no mercado de trabalho e tiveram diferentes oportunidades ao longo de suas vidas.

Os relatos trazidos pelas participantes das rodas de conversa demonstram como, muitas vezes, os movimentos e os debates sociais não chegam em quem está realmente marginalizado. É preciso que as pessoas que possuem formação se disponham a ir ao encontro de quem carece de um olhar solidário e não esperem que quem necessita as procure, como ocorre em muitos casos. Claro, que há diferentes trabalhos sociais e de pesquisa, que chegam a essas pessoas, mas eles ainda não chegam em todos os lugares necessários.

Com a realização da pesquisa, concluí que a telenovela está modificando a forma estrutural de seus papéis de gênero, mostrando mulheres como protagonistas de suas histórias. Também ficou claro que as mulheres 'reais' veem o que é mostrado na 'telinha' como um reflexo do que já está acontecendo na sociedade atual. Pude observar que as mulheres se espelham em algumas formas de

comportamento e atitudes das personagens, mas não se veem representadas em sua totalidade.

Além disso, ficou provado que a situação econômica familiar reflete na forma das mulheres enxergarem suas capacidades, direitos e a importância de seu papel na sociedade e na família, bem como suas dificuldades em reagir a formas de opressão e exclusão. No entanto, todas conseguiram analisar as principais personagens da telenovela, mostrando que o gênero está presente na vida dessas pessoas, mesmo daquelas que não acompanham a trama diariamente.

Meu desejo era realizar mais rodas de conversa, trazer mais autores e discussões, porém, devido ao tempo disponível para a realização da pesquisa, não foi possível. Enquanto universitária e pesquisadora, ainda sinto que devo algo para a comunidade que me ajudou a interpretar a telenovela, principalmente para aquelas com baixa escolaridade, que convivem diariamente com a exclusão. Foi um longo trabalho, cheio de obstáculos e aprendizados, para chegar até aqui, mas sinto que ele não terminou.

Esse trabalho foi uma experiência investigativa, que aproxima a pesquisa do Jornalismo, no sentido de oportunizar ir ao encontro das fontes, ir a campo, ouvir as vozes sociais e abrir espaço para que essas vozes sejam ouvidas/lidas. É a Comunicação Social em ação. No Jornalismo, não temos como separar o sujeito que conta e lê as histórias das próprias histórias e seus personagens. Só há comunicação quando esses fatos relatados nos tocam. O encontro com o mundo vivido, com as mulheres da vida real é uma experiência importante para a minha formação de jornalista, que reforça o aprendizado de que a verdadeira Comunicação Social está nas pessoas, em suas ricas vivências e no papel do profissional na construção de um mundo melhor.

Entregar esta monografia é apenas um passo diante do longo caminho que segue. Ainda vivemos em uma sociedade machista e de exclusão. Ainda é necessária muita luta para termos um mundo mais igualitário. Sinto que este trabalho está incompleto, mas mesmo tendo mais tempo, não teria como encerrar o tema abordado. Os debates sociais são vastos, eles não são fechados em si mesmos. Eu espero continuar neste caminho, lutando e contribuindo para o empoderamento das classes populares, principalmente das mulheres, que já avançou muito, porém ainda não podemos falar de igualdade.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADNEWS. **Diretor de criação da Ogilvy Brasil é designer de nova novela da Globo.** Disponível em: <<http://www.adnews.com.br/midia/diretor-de-criacao-da-ogilvy-brasil-e-designer-de-nova-novela-da-globo>>. Acesso em: 30 ago. 2015.
- ALMEIDA, H. B. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela, **Revista Estudos Feministas**, v. 15, n. 1, p. 177-192, jan./abr. 2007.
- ATAL, Juan Pablo; ÑOPO Hugo; WINDER, Natalia. **"New Century, Old Disparities: Gender and Ethnic Wage Gaps in Latin America."** Working Paper 109. Washington, DC: Inter-American Development Bank, 2009.
- BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. **Comunicação trama de desejos e espelhos: os metalúrgicos, a telenovela e a comunicação do sindicato.** Canoas: Ed. da ULBRA, 1996.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.** São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 15-35.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Volume 2.
- BRASIL. Constituição. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília/DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- CAMPEDELLI, S. Y. **A Telenovela.** São Paulo: Ática, 1985.
- CHIZZOTTI, Antônio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios, **Revista Portuguesa de Educação**, Braga, v. 16, n. 2, p. 221-236, 2003.
- ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** 22. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- \_\_\_\_\_. Tevê: A transparência perdida. In: ECO, Umberto. **Viagem na Irrealidade Cotidiana.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984. p. 182-204.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta.** São Paulo: Hucitec, 1985.
- FOLHA DE SÃO PAULO. **Nova novela das 21h, 'A Regra do Jogo' se aproxima de 'realities'.** Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1671807-nova-novela-das-21h-a-regra-do-jogo-se-aproxima-de-realities.shtml>>. Acesso em: 01 set. 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FURTADO, Rubens. "Programação I: Da Rede Tupi à Rede Manchete: uma visão histórica". In: MATTOS, Sérgio. **TV ao Vivo**: Depoimentos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

GASPARETTO, Paulo Roque. **Midiatização da religião**: processos midiáticos e a construção de novas comunidades de pertencimento. São Paulo: Paulinas, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JACKS, Nilda "A pesquisa de recepção no Brasil: em busca da influência latino-americana". Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/8ee055692a22352c52a8dccd94844f42.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2015.

KEHL, Maria Rita. "Eu vi um Brasil na TV". In: COSTA, Alcir; SIMÕES, Inimá; KEHL, Maria Rita (Orgs.). **Um país no ar**: história da TV brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 167-323.

LAKATOS, E. M. & MARCONI, M. A. **Metodologia científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

LARROSA, J. A novela pedagógica e a pedagogização da novela. In: \_\_\_\_\_. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.117-138.

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

LIPOVESTKY, Gilles. **Metamorfoses da cultura liberal**: ética, mídia e empresa. Tradução: Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2004.

\_\_\_\_\_. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação, **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 25, p. 17-34, jan./abr. 2003.

\_\_\_\_\_. Telenovela como Recurso Comunicativo, **Matrizes**, v. 3, n. 1, 2009.

\_\_\_\_\_; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

MALCHER, L. A Telenovela como objeto científico. Anais do **XXIII Intercom**, Manaus. 2000. Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/6e91d9b59439b06f9fd9e0bc9705b271.pdf> .  
Acesso em: 17 nov. 2015.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. **O Carnaval das Imagens** – a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MATTOS, Sérgio. "O Impacto da Revolução de 1964 no Desenvolvimento da Televisão", **Cadernos do INTERCOM**, São Paulo: INTERCOM/Cortez Editora, a. 1, n. 2, p. 2943, 1982.

\_\_\_\_\_. **TV ao Vivo**: Depoimentos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **Um perfil da TV brasileira**. 40 anos de história. Salvador: Abap/A Tarde, 1990.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MORIN, Edgar; CIURANA, Emilio Roger; MOTTA, Raúl Domingo. **Educar na era planetária**: o pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana. São Paulo: Cortez, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória, **Revista USP**, São Paulo, n. 48, p. 74-87, dez./fev. 2001.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades, **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v. 1, n. 3, 1996. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C03-art06.pdf>>. Acesso em: 01 ag. 2015.

OBSERVATÓRIO BRASIL DA IGUALDADE DE GÊNERO. Homens recebem salários 30% maiores que as mulheres no Brasil. Disponível em: <<http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/noticias/homens-recebem-salarios-30-maiores-que-as-mulheres-no-brasil/>>. Acesso em: 25 out. 2015.

ORTIZ, R.; BORELLI, S.; RAMOS, J. M. **Telenovela**: histórias e produção. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Telenovela**: histórias e produção. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e História Social, **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 159-189, jan./abr. 2009.

REDE GLOBO. Disponível em:  
<<http://comercial2.redeglobo.com.br/programacao/Pages/Home.aspx?g=Novela>>.  
Acesso em: 15 out. 2015.

RIBEIRO, Renato Janine. **O afeto autoritário**: televisão, ética e democracia. Cotia/São Paulo: Ateliê, 2005.

ROCHA, Marluca M. **Telenovela**: técnicas de criação do popular e do massivo. Tese (Doutorado). São Paulo: PUCSP, 2009. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&o\\_obra=140422](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&o_obra=140422)>. Acesso em: 15 set. 2015.

SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso**: televisão, indivíduo e poder no Brasil. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

STYCER, Mauricio. **Na abertura do Mar Vermelho, “Os Dez Mandamentos” chega a 31 pontos em SP**, 10 nov. 2015. Disponível em: <<http://mauriciostyker.blogosfera.uol.com.br/2015/11/10/na-abertura-do-mar-vermelho-os-dez-mandamentos-chega-a-31-pontos/>>. Acesso em: 12 nov. 2015.

SISTEMAS DE BIBLIOTECAS. **Guia para elaboração de trabalhos acadêmicos**. Caxias do Sul: Biblioteca UCS, 2015.

SUBVERTIDAS. **Versos e subversas**: Cora Coralina. Disponível em: <<http://subvertidas.blogspot.com.br/2013/09/versos-e-subversas-cora-coralina.html>>. Acesso em: 10 nov. 2015

TIBURI, Márcia. **Olho de vidro**: a televisão e o estado de exceção da imagem. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

YOUTUBE. Não tira o batom vermelho. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=l-3ocjJTPHg>>. Acesso em: 25 out. 2015.

ZANELATO, D. C. **A cultura sob o olhar das artes plásticas**. Disponível em: <http://www.veracruz.edu.br/palavradeprofessor/2004/artes1.htm>. Acesso em: 17 nov. 2015.