

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

SCHAIANE M. DO SACRAMENTO

**REALIDADE E FICÇÃO: UM ESTUDO SOBRE COMO AS SÉRIES TELEVISIVAS
INFLUENCIAM O IMAGINÁRIO ADOLESCENTE**

Caxias do Sul
2016

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

SCHAIANE M. DO SACRAMENTO

**REALIDADE E FICÇÃO: UM ESTUDO SOBRE COMO AS SÉRIES TELEVISIVAS
INFLUENCIAM O IMAGINÁRIO ADOLESCENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso para
obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social – Habilitação em
Jornalismo na Universidade de Caxias do
Sul.

Orientadora: Prof^a. Me. Marliva Vanti
Gonçalves

Caxias do Sul
2016

SCHAIANE M. DO SACRAMENTO

**REALIDADE E FICÇÃO: UM ESTUDO SOBRE COMO AS SÉRIES TELEVISIVAS
INFLUENCIAM O IMAGINÁRIO ADOLESCENTE**

Monografia de Conclusão de Curso de
Comunicação Social – Habilitação em
Jornalismo da Universidade de Caxias do
Sul, apresentada como requisito para a
obtenção do título de Bacharel.

Aprovada em: ____/12/2016.

Banca Examinadora

Prof^a. Me. Marliva Vanti Gonçalves
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Me. Jacob Raul Hoffmann
Universidade de Caxias do Sul

Prof^a. Dra. Ivana Almeida da Silva
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

Jamais imaginei que cursaria Jornalismo, sempre pensei em ser professora. Mas o contato com as pessoas, suas histórias de vida, mudaram meu pensamento. Uma profissão apaixonante que me conquistou e me fez lutar para chegar até aqui. Este trabalho monográfico foi uma prova final, que mostrou para mim mesma que sou capaz de superar meus limites e expectativas.

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me permitido chegar até aqui, me dando força para enfrentar os diversos obstáculos no caminho e os momentos de fraqueza. À minha família, por ter sempre me apoiado a seguir adiante sem desistir. Aos meus amigos, que me ajudaram e foram minhas cobaias em diversos momentos da vida acadêmica; que me ouviram em momentos de desânimo e de euforia; que sempre estiveram disponíveis quando precisei de algum auxílio.

Em alguns momentos, pensava que esse dia jamais chegaria, mas consigo ver o quanto amadureci e cresci como pessoa e futura jornalista. E este trabalho não teria se realizado sem a ajuda, a dedicação, os puxões de orelhas e os conselhos da minha orientadora, a professora Marliva. Não há palavras suficientes para lhe agradecer, todo o esforço, carinho e paciência que teve comigo. Sempre viu algo a mais em mim e, hoje, vejo que é verdade, que posso ir além de mim mesma. Tenho plena certeza que levarei todas as suas palavras para o resto da vida.

Aos meus colegas, professores e funcionários da UCS, meu muito obrigada. Sempre tinham alguma palavra acolhedora, de ânimo, para me dizer em meio a tantos medos, dificuldades e incertezas, que renderam bons momentos de risada e alegrias para mim.

A vida acadêmica nos ensina a crescer, a projetar um futuro e não desistir de nossos sonhos, por mais difíceis que pareçam ser. Tudo é um aprendizado e isso ninguém pode tirar de nós.

Tudo é possível ao que crê
Marcos 9:23

Resumo

Esta monografia tem como tema as séries televisivas e sua influência sobre o imaginário adolescente. A pesquisa gira em torno da questão norteadora que busca identificar como as séries *The Walking Dead*, *Supernatural* e *The Vampire Diaries*, que misturam as pulsões de vida e morte, além dos conceitos morais relacionados à escolha entre o certo e o errado ou o bem e o mal, são absorvidas pelos adolescentes. O referencial teórico é composto por conceitos e caracterizações da televisão, do público adolescente, e da construção dos personagens. A metodologia utilizada é constituída pelos métodos de Análise de Conteúdo, proposto por Laurence Bardin, e Estudo de Recepção, por meio da técnica de Grupo Focal. Alguns dos principais resultados obtidos apontam que os adolescentes tomam como referência alguns pontos abordados nas séries, e que possuem discernimento sobre o que é considerado certo e errado perante a sociedade. Por meio da pesquisa, também foi possível analisar como os adolescentes adaptam-se ao meio social e tomam como referência as atitudes moralmente aceitáveis dos personagens, apoiadas em seu âmbito familiar.

Palavras-chave: Televisão. Adolescentes. Séries. Pulsões. Moral.

Lista de Imagens

Figura 1 – Fotograma 1- <i>The Vampire Diaries</i>	57
Figura 2 – Fotograma 2- <i>The Vampire Diaries</i>	58
Figura 3 – Fotograma 3 – <i>Supernatural</i>	59
Figura 4 – Fotograma 4 – <i>Supernatural</i>	60
Figura 5 – Fotograma 5- <i>The Walking Dead</i>	61
Figura 6 – Fotograma 6- <i>The Walking Dead</i>	62
Figura 7 – Fotograma 7 - <i>The Walking Dead</i>	63
Figura 8 – Fotograma 8 - <i>The Walking Dead</i>	64
Figura 9 – Fotograma 9 - <i>The Vampire Diaries</i>	64
Figura 10 – Fotograma 10 - <i>The Vampire Diaries</i>	65
Figura 11 – Fotograma 11 – <i>Supernatural</i>	66
Figura 12 – Fotograma 12 – <i>Supernatural</i>	67
Figura 13 – Fotograma 13 - <i>The Walking Dead</i>	68
Figura 14 – Fotograma 14 - <i>The Walking Dead</i>	69
Figura 15 – Fotograma 15 - <i>The Walking Dead</i>	70
Figura 16 – Fotograma 16 – <i>Supernatural</i>	71
Figura 17 – Fotograma 17 – <i>Supernatural</i>	72
Figura 18 – Fotograma 18 – <i>The Vampire Diaries</i>	73
Figura 19 – Fotograma 19 – <i>The Vampire Diaries</i>	74

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 TELEVISÃO	15
2.1 TELEVISÃO NO BRASIL: RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA, LINGUAGEM E TELESPECTADOR	15
2.2 GÊNEROS E FORMATOS: A SÉRIE	30
2.3 REAL X IMAGINÁRIO: O CAMINHO DO PERSONAGEM	34
3 O PÚBLICO ADOLESCENTE	40
3.1 O ADOLESCENTE	40
4 EROS E TÂNATOS	47
4.1 ENTENDENDO AS PULSÕES	47
5. METODOLOGIA	53
5.1 PESQUISA QUALITATIVA E BIBLIOGRÁFICA	53
5.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO	53
5.2.1 Pré-análise: seleção das cenas.....	55
5.2.2 Exploração do material	55
5.3 ESTUDO DE RECEPÇÃO EM GRUPO FOCAL	73
5.3.1 Resultados e relatos do grupo focal	74
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	86
ANEXOS	91
ANEXO A – PROJETO DE MONOGRAFIA	92
ANEXO B – GRUPO FOCAL E CENAS DAS SÉRIES	130

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema a possível influência exercida pelas séries televisivas *The Walking Dead*, *Supernatural* e *The Vampire Diaries* no imaginário dos adolescentes. Dessa forma, com a questão norteadora, procura-se observar qual a influência das séries televisuais, que misturam pulsões de 'vida e morte' sobre o imaginário dos adolescentes.

Com este trabalho, busca-se compreender como as séries são absorvidas pelo imaginário adolescente, a partir de suas construções de linguagem. Outros objetivos são verificar como os conteúdos apresentados nas séries influenciam na maneira de agir desses jovens em relação aos demais, e analisar se as cenas de violência presentes, mesmo que subentendidas, podem fazer com que os adolescentes se tornem insensíveis à dor alheia.

Da temática principal desprendem-se vários outros vieses essenciais, como por exemplo, a questão da influência da televisão sobre o seu público; como os personagens ficcionais podem tornar-se modelos para os adolescentes; a abordagem dada aos protagonistas e antagonistas, além da forma como o conteúdo apresentado é absorvido e utilizado no cotidiano jovem.

O grande advento da televisão no país foi nos anos de 1950, graças ao empresário Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, que apresentou o protótipo aos brasileiros. Chatô, como era conhecido, tornou-se um dos símbolos da comunicação. Na biografia escrita por Fernando Morais (1997), *Chatô, o Rei do Brasil*, é mostrado como o empresário construiu um império. Dono dos Diários e Emissoras Associadas, perpetuou-se por muito tempo no país como o grande nome da mídia.

A chegada da televisão coincidiu com a chamada Era de Ouro do rádio. E a sua compilação de sons e imagens para disseminar as informações logo conquistou espaço no cotidiano das famílias brasileiras. O autor Arlindo Machado (2014, p. 71), ressalta a ideia de que a TV seguiu alguns conceitos radiofônicos em termos de linguagem para marcar sua chegada. "Herdeira direta do rádio, ela se funda primordialmente no discurso oral e faz da palavra a sua matéria-prima principal".

Vale ressaltar que em seu início, os veículos de comunicação não eram de acesso de toda a comunidade, e sim, daqueles que possuíam maior poder aquisitivo, pois os aparelhos e equipamentos custavam caro. Adquirir um aparelho

televisor era somente para a elite, porque cada um custava mais que um rádio da época. “Nos dois primeiros anos de vida, a TV não foi mais que um brinquedo de luxo para as elites do país” (PRIOLLI, in LIMA e MACHADO, 1985, p.22).

Segundo Marcondes Filho (1988), a nova mídia levou o público ao delírio na sua chegada. Com o novo aparelho era possível ver imagens e não somente imaginar o que se havia escutado.

A inserção das imagens mexe com o imaginário do telespectador, e as histórias contadas pelo meio televisivo mostram, muitas vezes, realidades distintas traduzidas em sonhos de consumo, como riqueza, fama e a descoberta do amor. “A TV fascina por outros meios e de maneira mais perspicaz que as demais formas de comunicação: ela introduz uma linguagem diferente, que primeiro atrai o receptor, para depois ser incorporada por ele” (MARCONDES FILHO, 1988, p. 37).

As famílias brasileiras passaram a ficar mais tempo em frente à televisão e algumas delas consideravam o aparelho como uma companhia, como ressalta Marcondes Filho (1988, p.9).

Há lares em que a televisão fica ligada o dia inteiro, às vezes até sem que ninguém a assista: é um aparelho falando sozinho. As pessoas, em geral, deixam-no ligado apenas para fazer barulho, para dar vida ao lar, para substituir uma companhia ausente com que se pretendia dialogar (MARCONDES FILHO, 1988, p. 9).

Segundo o autor, o ato de assistir a televisão tornou a vida mais tranquila, auxiliou a diminuir o estresse do trabalho e da casa e passou a ser um divertimento para o telespectador. “A imagem é uma das formas mais bem-sucedidas que o homem criou para superar o fato angustiante de que depois de hoje virá o amanhã” (MARCONDES FILHO, 1988, p. 9).

Com a ascensão da televisão, ganhou força a chamada indústria cultural. Os filósofos Adorno e Horkheimer foram os criadores do termo. No livro *Dialética do esclarecimento* (1969), eles explicam que a indústria cultural é responsável por disseminar bens padronizados que, por sua vez, satisfazem necessidades iguais. Ambos os autores ainda esclarecem que tais padrões foram obtidos por meio das necessidades dos consumidores, motivo pelo qual eles são aceitos sem resistência.

[...] a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. Isso, porém, não deve ser atribuído a nenhuma

lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia atual (ADORNO; HORKHEIMER, 1969, p. 57).

Dessa forma, pode-se entender a indústria cultural como uma forma de generalização na busca de produtos para suprir uma grande demanda por parte do consumidor. Ou seja, a produção deveria ser em grande quantidade, como na televisão aberta, atingindo o maior número possível de compradores, obtendo assim um lucro alto e rápido.

Para os filósofos, a prática da indústria cultural consiste na produção em série: revistas, roupas, novelas, filmes. Esses produtos vieram com a finalidade de atender e suprir as necessidades de um público generalizado. Adorno e Horkheimer apontam que, com a indústria cultural, surgiu outro termo: a cultura de massa.

Para eles, a inclusão das novas mídias e dos produtos em série fazia com que a sociedade fosse facilmente manipulada, tornando-se alienada, sem uma posição definida sobre coisa alguma. Coelho explica a ideia dos filósofos:

[...] a cultura de massa aliena, forçando o indivíduo a perder ou a não formar uma imagem de si mesmo diante da sociedade, obtida através da ênfase do divertimento. A indústria cultural estaria mascarando realidades e fornecendo ocasiões de fuga da realidade (COELHO, 1980, p. 23).

Já Wolton (1996, p. 67) apresenta ideias diferentes daquelas defendidas por Adorno e Horkheimer. Para ele, a televisão é uma mistura de sentimentos e imagens e ninguém a domina por completo. “A televisão é um espetáculo de um gênero particular, destinado a um público imenso, anônimo e heterogêneo, inseparável de uma programação que garante uma oferta quase contínua de imagens de gêneros e status diferentes”.

Wolton (1996) ressalta que a televisão foi considerada um dos “produtos” da indústria cultural. Por ser entendida, muitas vezes, como o reflexo de seu público, mesmo que de forma massiva, poderia exercer influência sobre o meio social, e não apenas levar o telespectador a absorver uma programação sem desenvolver uma reflexão sobre ela.

Reflete-se que, com o surgimento da internet, o público cresceu ainda mais, e dos anos 2000 até agora, não se pode dizer que o telespectador é anônimo, mas sim que, cada vez mais, pertence a um universo segmentado.

Com as redes sociais, o público está conectado e sempre buscando novidades. As emissoras também têm evoluído bastante, para ganhar e manter o seu telespectador que está mudando a cada dia. “O espectador de televisão não assiste a programas inteiros, nem acompanha mais histórias completas” (MACHADO, 1996, p.143). Isso, desde o advento da TV paga e a segmentada.

A televisão conseguiu atingir diferentes públicos transmitindo ideias e pensamentos para quem se disponibiliza a ver. E, muitas vezes, o que era transmitido poderia auxiliar na formação de ideais e conceitos sociais. Para Wolton (1996), a TV não tem o poder absoluto sobre o telespectador, como os filósofos de Frankfurt pensavam.

Para ele, o público consegue selecionar o que deseja assistir e formar uma opinião, não sendo manipulado, pois há uma história anterior do telespectador, que o faz reinterpretar o que vê. A “massa”, no século XXI, adquiriu outro significado, mais ligado à cultura da convergência.

Segundo Jenkins (2009, p.29) “[...] é onde as velhas e as novas mídias colidem, onde a mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis”.

Jenkins (2009) ressalta ainda que, na atualidade, as mídias estão todas juntas. O público busca o instantâneo e a velocidade na produção e transmissão de conteúdos torna-se cada vez maior. É possível ver televisão na internet, por exemplo. As séries também estão na rede, por meio de diversos canais como youtube, netflix, entre outros. Tudo ficou mais acessível.

O autor também destaca que, ao contrário do que muitos pensam, de que as mídias tradicionais iriam desaparecer, elas apenas evoluíram seguindo o fluxo do seu público. “[...] os velhos meios de comunicação nunca morrem, nem desaparecem. O que morre são apenas as ferramentas que usamos para acessar seu conteúdo” (JENKINS, 2009, p.41).

As plataformas diferenciadas auxiliaram a maneira de fazer televisão, com a criação de novos produtos, dentro de gêneros mais antigos, como novelas, séries, entre outros. A televisão conseguiu trazer o mundo da fantasia para mais perto do público e as séries também fazem parte da programação das famílias. Para Debord (1997), a vida em sociedade acabou tornando-se um espetáculo, isso porque, com a nova forma de “fazer” televisão, com programas que incluem informação e entretenimento, a realidade acaba se misturando com a ficção.

O espetáculo que inverte o real, é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular, à qual adere de forma positiva. [...] a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real (DEBORD, 1997, p.15).

Para o autor, a maioria do que é representado nas produções televisivas acaba influenciando e fazendo parte da vida dos telespectadores. Muitas vezes, o espetáculo a que Debord (1997) se refere nem é percebido por seu público. Ele também ressalta que o telespectador não se deve deixar iludir pelos produtos apresentados, devendo aprender a distinguir a sua realidade daquela que é mostrada na tela da televisão.

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar nenhum, pois o espetáculo está por toda parte (DEBORD, 1997, p.24).

Ou seja, com a convergência da mídia em processo cada vez mais acelerado, fica difícil o telespectador situar-se, entender o que está acontecendo ao seu redor. Ficar em um impasse entre o real e o imaginário faz parte, em muitas ocasiões, do dia a dia da sociedade. Pode-se relacionar este ponto com a ficcionalidade, presente na maioria dos produtos midiáticos.

Isso porque a ficção busca trazer a realidade de uma forma mais leve, mais criativa, aos olhos do telespectador. As cenas apresentadas em novelas, séries e filmes remetem à vida cotidiana e aos sonhos de consumo, como por exemplo, a viagem dos sonhos, a busca do amor, a fama.

O desenvolvimento e a aceitação da ficcionalidade que acontece na sociedade midiática moderna, somados à relação cada vez mais mediada a que se sujeitam as pessoas, deram à sociedade um caráter espetacular que torna cada vez mais indefinidos os limites entre ficção e realidade (COSTA, 2002, p. 15).

O contexto apresentado em produtos ficcionais influencia, de alguma maneira, o telespectador, seja desde a história contada até a forma de agir dos personagens, que são peças-chaves na construção e finalização de qualquer enredo. “A ficção não se opõe à realidade dos fatos nem à sua objetividade, apenas a apresenta a partir da subjetividade que a vivencia” (COSTA, 2002, p. 12).

Para analisar a questão de como o ficcional é absorvido pelos adolescentes, os métodos de pesquisa a serem levados em conta são a Análise de Conteúdo e o Estudo de Recepção. A técnica escolhida para a aplicação da abordagem é o Grupo Focal, ou seja, um grupo de adolescentes assistirá algumas cenas das séries objetos de estudo e discutirá, a partir delas.

Antes da realização do Grupo Focal, as cenas escolhidas serão submetidas à Análise de Conteúdo, segundo os critérios apresentados pela autora Laurence Bardin (2000). Cada cena será descrita e analisada sob os critérios da autora, para que, dessa forma, seja possível entender as formas de construção do enredo, e qual a possível mensagem que as cenas- e as séries- desejam passar ao telespectador.

O objetivo principal do trabalho é gerar o debate em torno dos produtos ficcionais, que na atualidade estão muito presentes na vida de todos. Esta discussão é fundamental para os jornalistas e outros profissionais da área da comunicação, na medida em que deve-se ter o interesse pelo público, e trazer conteúdo pertinente a ele, gerando opiniões e debates. Desse modo, valoriza-se ainda mais a profissão, pois o seu âmbito é o da responsabilidade social.

Para que este trabalho monográfico tenha se desenvolvido de forma clara e objetiva, e com coesão em relação aos assuntos abordados, foi necessário que o estudo se dividisse em capítulos.

Após esta introdução, que consiste no primeiro capítulo, há um apanhado geral sobre a história da televisão no Brasil (capítulo 2), no qual é abordada a evolução de sua linguagem, a partir de fatos históricos. Há também uma discussão sobre os gêneros e formatos televisuais, destacando as séries.

A questão do jovem/adolescente apontado como o novo telespectador é abordada no capítulo 3. A ênfase está na evolução desse público, que na atualidade tornou-se um consumidor assíduo de séries e temas relacionados com a ficção. O capítulo 4 aborda os conceitos de Eros e Thânatos (pulsões de vida e morte), que são descritos segundo a psicanálise de Freud. A reflexão serve para embasar a posterior análise, dado que as séries tidas como objetos de estudo tratam exatamente das questões relacionadas a esses conceitos. O capítulo 5 aborda as questões metodológicas utilizadas, culminando com a aplicação da Análise de Conteúdo e do Estudo de Recepção. O capítulo 6, e último, é destinado às considerações finais.

2 TELEVISÃO

A televisão é um dos veículos de comunicação de grande importância no país, graças ao empresário Assis Chateaubriand, o responsável por trazê-la aos brasileiros. Neste capítulo são abordadas a história da televisão, sua linguagem e a evolução do telespectador.

2.1 TELEVISÃO NO BRASIL: RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA, LINGUAGEM E TELESPECTADOR

A criação da televisão foi um dos fatores mais importantes para o avanço dos demais veículos de comunicação. A televisão deu seus primeiros passos em 1920, por meio de pesquisas realizadas por John L. Baird, que montou o primeiro protótipo para o mundo. Mas, obteve êxito somente em 1928.

No Brasil, o aparelho chegou somente em 1950, trazido pelo empresário Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, responsável por apresentar a televisão aos brasileiros. Dono de um grande império de telecomunicações, Chatô, como era conhecido, inaugurou em São Paulo a TV Tupi, canal 3, na qual realizou a primeira transmissão do país.

Descendente do rádio em termos de linguagem, os programas televisivos da época seguiram alguns passos do veículo anterior para a produção de conteúdo. As emissoras buscaram respaldo na maneira como o rádio produzia seus programas: a oralidade, com a inclusão de imagens. “No começo da televisão brasileira, no início dos anos 50, o que se fazia era um rádio televisionado, pois a TV ainda não havia conquistado sua linguagem” (MARCONDES FILHO, 1988, p.43).

Abruzzese (2006, p.68) concorda com a ideia trazida por Marcondes Filho (1988), e destaca que a televisão sofreu bastante em seu início, devido à falta de recursos e investimentos no novo veículo de comunicação. “O desempenho da linguagem audiovisual surgiu numa época de extrema crise cultural dos modelos originais do processo de modernização, revoluções e guerras”.

A primeira transmissão experimental da televisão brasileira foi ao ar em 10 de setembro de 1950, com a exibição do filme no qual Getúlio Vargas era o protagonista e falava do seu retorno à política. O famoso “jeitinho brasileiro” pôde

ser visto logo na estreia da TV. Na primeira transmissão ocorreu a queima de três câmeras, provocando atraso, mas nem por isso foi cancelada. Todo o ensaio produzido foi deixado de lado, e a primeira transmissão foi ao ar com total improviso.

No livro escrito por Fernando Morais (1997), *Chatô, o Rei do Brasil*, fica evidente como a televisão passou a fazer parte dos lares brasileiros, mesmo com uma falha em sua inauguração. Isso porque a nova mídia foi crescendo e desenvolvendo-se ao longo dos anos.

No primeiro ano, o aparelho era de alcance somente das elites por ser de grande valor de compra. “Nos dois primeiros anos de vida, a TV não foi mais que um brinquedo de luxo para as elites do país” (PRIOLLI, in LIMA e MACHADO, 1985, p.22). No dia 19 de setembro de 1950, foi ao ar o primeiro telejornal brasileiro, o *Imagens do Dia*, exibido pela extinta TV Tupi.

No decorrer deste capítulo são apresentadas as fases da televisão, segundo Mattos (2010), que traz a descrição de cada período pelo qual passou o veículo. A primeira fase da televisão foi chamada de elitista, devido ao fato de somente pessoas com maior poder aquisitivo terem acesso ao novo aparelho.

Em 1951 a inserção das telenovelas passou a fazer parte da programação, sendo elas baseadas em obras literárias sem muito “glamour”. A TV Tupi, inaugurada no mesmo ano, passou a fazer parte da vida dos brasileiros. Além disso, programas de humor, musicais, entrevistas e debates estavam sendo explorados pelas emissoras.

Em 21 de dezembro foi exibida a primeira telenovela brasileira, intitulada *Sua vida me pertence*, escrita por Walter Foster e exibida pela extinta TV Tupi de São Paulo. Os primeiros anos da televisão Tupi foram marcados pela falta de recursos e pelas improvisações na produção dos programas

Em 1952, o programa *Repórter Esso* teve sua primeira transmissão, no dia 1º de abril, pela TV Tupi, e permaneceu no ar até o dia 31 de dezembro de 1970. Em 27 de setembro, a TV Record deu seus primeiros passos como canal de televisão. Mas foi somente em 27 de setembro de 1953 que foi inaugurada a no canal 7, fundada pelo empresário Paulo Machado de Carvalho. Na atualidade, a emissora pertence a Edir Macedo e demais bispos da Igreja Universal do Reino de Deus. “Foi a primeira emissora a ser inaugurada em prédio construído especificamente para a televisão. Um musical apresentado por Sandra Amaral e Hélio Ansaldo abriu o primeiro dia da transmissão” (MATTOS, 2010, p.199).

O investimento em telenovelas, séries e programas de auditório cresceu no país. Em 1954, foi transmitido pela Record o primeiro seriado de aventuras produzido no Brasil: *Capitão 7*, com a participação de Ayres Campos e Idalina de Oliveira.

Em 1955, a TV Tupi apresentou o primeiro programa de perguntas e respostas, *O céu é o limite*, com J. Silvestre. Além de lançar a primeira telenovela infantil, intitulada *Polyana* (1956). Os programas realizados ao longo da trajetória da televisão eram, em sua maioria, ao vivo, sem tempo ou planejamento para cortes ou modificações.

Esse modelo dificultava a vida dos produtores, porque o número de erros que iam ao ar era grande. Na maior parte do tempo, a televisão seguiu o modelo radiofônico na construção dos programas.

Toda a estrutura operacional da televisão, e por consequência a sua programação, deriva do rádio e encontra no sistema de emissões radiofônicas o seu modelo. Se observarmos bem, a televisão comercial aparece, em grande parte, como um rádio "visível": suas mensagens grandemente apoiadas na oratória verbal são distribuídas através das ondas eletromagnéticas e conservam de sua matriz original a característica entre o tempo de enunciação e o tempo de recepção (MACHADO, 1995, p. 15 - grifo do autor).

Mas, esse conceito mudou em meados dos anos de 1960, com a chegada do videotape no país. O videotape é um gravador de imagens que utiliza fitas magnéticas de uma ou duas polegadas de largura acondicionadas em carretéis plásticos. Por serem equipamentos caros e pesados, eram destinados apenas ao mercado profissional. Com a nova tecnologia, os programas televisivos romperam a barreira dos estúdios e a televisão passou a produzir conteúdos nas ruas, com materiais mais elaborados e com menos improvisado.

O uso do VT possibilitou não somente as novelas diárias como também a implantação de uma estratégia de programação horizontal. A veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana criou o hábito de assistir televisão rotineiramente, prendendo a atenção do telespectador e substituindo o tipo de programação em voga até então, de caráter vertical, com programas diferentes todos os dias (MATTOS, 2010, p.93).

O VT trouxe um mundo de possibilidades para a televisão, na captura de imagens e na produção dos programas. Além disso, possibilitou a criação das redes de televisão, que agregavam afiliadas pelo país, unidas por uma mesma

programação. O primeiro programa exibido e editado pelo VT, foi estrelado por Chico Anysio, intitulado *Chico Anysio Show*, exibido pela TV Rio, em 1960. A TV Tupi também foi a primeira emissora a utilizar o VT no teleteatro, em uma adaptação de *Hamlet (1603)*, de William Shakespeare.

Outro feito da televisão foi a importação de seriados norte-americanos, considerados uma nova opção de entretenimento para o público. “No pacote de importados, havia boas atrações também para as crianças: desenhos animados do “Zé Colméia” e shows infantis”. (PRIOLLI in LIMA e MACHADO, 1985, p.20 - grifo do autor).

Em maio de 1961, o Conselho Nacional de Telecomunicação (Contel), foi criado, pelo Decreto nº 50.666. O dia 27 de agosto do ano posterior foi marcado pela aprovação do Código Brasileiro de Telecomunicações. Em 1962 foi fundada a Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e TV (Abert), cujo objetivo é defender os direitos de proprietários de emissoras de rádio e televisão. No mesmo ano, foi inaugurada a TV Gaúcha em Porto Alegre, que foi o primeiro passo dado para a constituição da Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS).

Em 1963, foi ao ar a primeira telenovela brasileira e diária, intitulada *A morte sem espelho*, que trazia em seu elenco grandes nomes, como Tarcísio Meira, Glória Menezes e Fernanda Montenegro. A telenovela foi produzida pela TV Excelsior, fundada em 1959 e cassada em 1970, e foi considerada, segundo Mattos (2010), a primeira emissora a ser administrada dentro dos padrões empresariais da atualidade.

Quando o Golpe Militar aconteceu em 1964, o Brasil já possuía 34 estações de televisão e mais de 1,8 milhões de receptores. Neste mesmo ano, foi lançada a novela *O direito de nascer*, considerada o grande sucesso da época, segundo Mattos (2010).

Pode-se notar que a primeira fase da televisão no Brasil foi marcada por muitas dificuldades. A falta de recursos e investimentos foi um dos fatores. O telespectador também teve que adaptar-se a aprender com a nova mídia que estava sendo inserida em sua vida.

Chamados de *Baby Boomers*, esses telespectadores viram a televisão desenvolver-se e apresentar-lhes o “mundo real” por meio da tela. A nova descoberta passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, transformando tudo num grande acontecimento. “[...] foi o impacto de uma revolução nas comunicações, a

ascensão da televisão, que moldou essa geração e seu mundo” (TAPSCOTT, 1999, p.17).

Segundo o autor, essa era uma geração mais acomodada e conformada com os conteúdos que lhe eram mostrados. Foram marcados por uma visão imposta pela própria mídia, sem fazer questionamentos, além de terem participado de todo o processo da censura no país.

A segunda fase da televisão foi batizada de populista, porque o aparelho era considerado um exemplo de “modernidade” e a maioria da população brasileira possuía, pelo menos, um aparelho em sua residência. O *Programa do Chacrinha*, lembrado até hoje como marco da TV brasileira quanto à inovação da linguagem, teve seu início no ano de 1956 e ficou no ar até 1980. Além do Programa Sílvio Santos, ainda exibido pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) são exemplos de programas de auditório.

Em 26 de abril de 1965, foi inaugurada a TV Globo, pertencente à família Marinho, com sede no Rio de Janeiro e, mais tarde, em São Paulo. Outro grande salto da televisão brasileira foi a criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), que possibilitou a transmissão via satélite.

Já a TV Bandeirantes iniciou suas primeiras transmissões em 13 de maio de 1967, em São Paulo, sendo de propriedade da família Saad. Foi uma das primeiras emissoras a arriscar em programas jornalísticos inovadores, trazendo conteúdos criativos, com humor e a inserção do colunismo no telejornal. O *Jornal de Vanguarda* e *Canal Livre* são exemplos.

Desde a sua chegada, a televisão conquistou o telespectador. A inserção de imagens contando histórias e fatos mudou a maneira de noticiar. Até então, a televisão não disponibilizava de muitos recursos. A descoberta do VT auxiliou o desenvolvimento da mídia.

Além do VT, a criação do videocassete em 1971, pela empresa Sony, fez com que as emissoras pudessem armazenar seus programas com áudio e imagem: a U-matic. Segundo Abreu in Silva (2011), era um formato que trazia a fita já em cassete com uma bitola de três quartos de polegada ao invés vez de duas polegadas. Com este sistema, apesar de um pouco inferior, a televisão ganhou praticidade.

A U-Matic veio agilizar as gravações externas, principalmente as reportagens, em que eram utilizadas as câmeras com filmes 16 mm, que deveriam

ser revelados e, depois, montados. “Também possibilitava gravar cenas familiares ou de eventos interessantes ao consumidor que poderia reproduzi-las a qualquer tempo, quando desejasse” (ABREU, in SILVA, 2011, p.6).

Em 1975, surgiu a Betamax. “Quando essa fita era retirada do equipamento de videocassete envolvia as cabeças de gravação e leitura fazendo com que a troca de informação fosse maior, gerando melhora na qualidade da imagem” (ABREU, in SILVA, 2011, p.6). No ano seguinte, surgiu o Vídeo Home System (VHS), que suportava duas horas de gravação em cada fita. Com melhor qualidade na gravação das imagens, o VHS prevaleceu no gosto das emissoras.

Com tantas tecnologias surgindo para a melhoria da transmissão televisiva, faltava apenas um grande passo: a implantação da cor. A primeira transmissão pública de TV em cores ocorreu pela TV Difusora, de Porto Alegre, com a transmissão do desfile da Festa da Uva, em Caxias do Sul – RS, em fevereiro de 1972. Pode-se dizer, segundo Machado (2014), que a inserção da cor foi uma revolução para a televisão. Isso porque as novelas, séries e programas tornaram-se mais reais, mais próximos do público.

No ano seguinte, foi ao ar a primeira telenovela em cores: *O bem amado*, exibida pela Rede Globo, em horário nobre. A partir da exibição desta novela é que consolidou-se o horário das 22 horas para as telenovelas. Mas, com a Ditadura Militar e a censura à imprensa, os veículos de comunicação sofreram com perseguições e proibições.

Em 1975, a novela *Roque Santeiro* foi proibida de ser exibida. Somente dez anos depois, a Rede Globo teve o direito de veiculá-la novamente em sua grade de programação. Em 1976, o SBT, do empresário Silvio Santos, ganhou sua primeira concessão de um canal de TV do Rio de Janeiro.

A segunda fase da televisão encerrou, deixando de lado as improvisações e os padrões de administração norte-americanos, para tornar-se mais independente e profissional. Segundo Mattos (2010), o mercado televisivo começou a centralizar-se em produções nacionais, como as telenovelas, que se consolidaram no país.

O telespectador, assim como a televisão, evoluiu neste segundo período. O público passou a se interessar mais pelas mídias, informar-se e buscar estar por “dentro” do que acontecia em seu meio social. O grupo de pessoas nascido entre os anos de 1965 a 1976 foi chamado de *Baby Bust*. Segundo Tapscott (1999, p. 19), é um grupo extremamente educado e voltado para a mídia, por formar um segmento

mais velho da população. “[...] consideram o rádio, a televisão, o cinema e a Internet meios não especializados, comuns, disponíveis a todos, para acondicionar e transmitir suas perspectivas”.

A produção própria de diversos programas e telenovelas passou a fazer parte da realidade de muitas emissoras brasileiras. Muitas dessas produções foram exportadas. Além do crescimento tecnológico e do aperfeiçoamento dos profissionais, surgiu a terceira fase da televisão: o desenvolvimento tecnológico.

Nessa fase, os investimentos das emissoras na busca por programas mais sofisticados e de qualidade eram a base de produção.

[...] pois a TV brasileira desenvolveu a capacidade de produzir seus próprios programas, que substituíram os importados. Além disso, a indústria brasileira passou a empregar seu próprio formato e tecnologia de produção, diminuindo drasticamente a influência que os americanos exerciam sobre a produção televisiva (MATTOS, 2010, p.116).

A Rede Globo fez uma adaptação do *Sítio do pica-pau amarelo*, de Monteiro Lobato, e o transformou em uma novela voltada para o público infantil. Com sua estreia em 7 de março de 1977, a versão ganhou o gosto do público. Em 1979, o *Sítio do pica-pau amarelo* passou a ser chamado de série, por apresentar diversas sequências ao longo dos anos.

Ainda em 1977, a emissora apostou na produção de seriados brasileiros para substituir a compra de séries importadas, os chamados “enlatados”. Em 1982, foi ao ar a primeira minissérie produzida pela Rede Globo: *Lampião e Maria Bonita*.

Outra conquista da televisão surgiu em 1985, com o lançamento o primeiro satélite brasileiro de comunicação, com capacidade para 24 canais. No ano seguinte foi inaugurado o satélite Brasilsat A2. A nova mudança barateou o custo para as emissoras, facilitando a transmissão.

O fim desta etapa coincidiu com o movimento das Diretas Já, em 1984. A televisão transformou-se em um veículo muito importante no ramo publicitário, que segundo Mattos (2010), fez com que a televisão conseguisse corporações multinacionais como anunciantes.

O telespectador já estava habituado com as novas tecnologias e mantinha o gosto pelo consumo da informação por meio dos aparelhos eletrônicos. Chamados de *geração X*, o grupo de pessoas nascido até meados dos anos de 1982, buscava

estar sempre informado e apresenta um conhecimento mais aprofundado sobre as tecnologias, diferentemente das outras gerações, segundo Tapscott (1999).

A quarta fase da televisão, batizada de transição e expansão internacional, caracterizou-se pelo fim do regime militar e o começo do regime civil, além do contínuo avanço em direção ao mercado internacional de programas, telenovelas e séries brasileiras. Os telespectadores desta fase, segundo Tapscott (1999) foram chamados de *eco do Baby Boom*: um grupo já inserido no meio tecnológico e que acompanhou todo o processo de evolução dos meios, além de participar das mudanças ocorridas na política.

A quinta fase da televisão teve como característica a busca do país pela “modernidade” tecnológica e a redemocratização. Com a introdução do sistema de TV a cabo, somente a partir dos anos 1990, muitas emissoras do interior expandiram-se para o sistema em VHF (*Very High Frequency* /Frequência Muito Alta) e UHF (*Ultra High Frequency* /Frequência Ultra Alta), que iniciaram suas transmissões por todo o país. “[...] começou-se a estabelecer as bases para o surgimento estruturado da televisão por assinatura, via cabo ou via satélite, estruturada nos moldes americanos, e a se debater a televisão de alta definição” (MATTOS, 2010, p.131).

Nesse mesmo período, o telespectador passou a ter uma gama maior de programas para assistir, podendo, assim, escolher o que mais lhe agradasse. O controle remoto passou a fazer parte da vida do público. Para Machado (1996), o controle remoto criou o conceito chamado *zapping*. Por meio dele, o telespectador não assistia mais histórias completas e sim, o que lhe agradava, mudando de canal com muita frequência.

Zapping é a mania que tem o telespectador de mudar de canal a qualquer pretexto, na menor queda de ritmo ou de interesse do programa e, sobretudo, quando entram os comerciais. Com a proliferação do controle remoto, zapa-se para lá e para cá com a maior facilidade, entre outras coisas, como forma de driblar os intervalos comerciais (MACHADO, 1996, p. 143).

Com a disponibilidade de diversos programas e grades maiores e mais diversificadas de programação, a televisão tornou-se como uma “babá” nos lares, ou seja, enquanto os pais trabalhavam fora, os filhos eram “cuidados” pela televisão. Também começou a se tornar a companheira de todas as noites após um dia longo

de trabalho. Isso porque o telespectador passou a ter confiança na televisão, no que lhe era transmitido. Marcondes Filho (1988) ressalta essa ideia:

Há lares em que a televisão fica ligada o dia inteiro, às vezes até sem que ninguém a assista: é um aparelho falando sozinho. As pessoas, em geral, deixam-no ligado apenas para fazer barulho, para dar vida ao lar, para substituir uma companhia ausente com quem se pretendia dialogar (MARCONDES FILHO, 1988, p.9).

Segundo o autor, o ato de assistir televisão auxilia a combater o dia a dia, o estresse do trabalho, a vida em casa. É uma forma de entretenimento que possibilita ao telespectador fugir de sua realidade muitas vezes angustiante e viver uma fantasia ou sonho de consumo.

Bucci (1997, p.11) segue este mesmo viés de que a televisão é uma companheira, que, além disso, uniu as famílias brasileiras no ato de ver TV. “Diante da tela, os brasileiros torcem unidos nos eventos esportivos, choram unidos nas tragédias, acham graça, unidos, dos palhaços que aparecem. Divertem-se e se emocionam”.

A ideia de lazer ao assistir televisão, para os filósofos de Frankfurt, Adorno e Horkheimer, consistia em uma forma de alienação, na qual o público não comandava o que desejava assistir. Wolton (1996) trouxe um conceito totalmente oposto: o público é quem decide o que assiste, o poder está nas mãos do telespectador. As emissoras tendem a acelerar o ritmo de produção para manter e ganhar novos telespectadores. “O espectador de televisão não assiste a programas inteiros, nem acompanha mais histórias completas” (MACHADO, 1996, p.143).

Com a censura menos evidente, as emissoras passaram a exibir programas com mais cenas de violência e sexo. A TVA foi a primeira a ofertar o serviço a cabo no país, em meados dos anos de 1991. Os telejornais ganharam maior destaque, com programas mais elaborados.

As emissoras também apostavam em conteúdos mais dramáticos. Um dos exemplos foi a criação, em 1991, do programa *Aqui e Agora*, apresentado pelo SBT. Era um noticiário que trazia boletins de ocorrência policial de todo o país. O programa baseava-se nas produções norte-americanas, utilizando o sensacionalismo. O *Aqui e Agora* foi exibido até 1997 e teve uma reapresentação em 2008, que não durou muito tempo.

Em novembro de 1991, foram lançados os canais por assinatura pela Globosat: Telecine, SporTV, GNT e Multishow. Em 1992, os programas de entretenimento foram introduzidos na programação da Rede Globo. Um exemplo é o *Você decide*. O programa, segundo Mattos (2010), tornou-se um sucesso, e levou a Rede Globo a exportar o formato para 11 países.

Com as novas tecnologias, as emissoras lançaram-se às inovações para a criação da grade de programas. Em 1993, a Globo e a Bandeirantes investiram “alto” nas novidades para as transmissões de futebol. As telenovelas prosseguiram, sendo a atração principal da programação das emissoras. Os seriados também ganharam grande destaque com produções como *Confissões de Adolescentes (1994)*, na Rede Cultura e *Comédia da Vida Privada (1995)*, na Rede Globo.

Em 1995, a internet chegou até o país. Segundo Mattos (2010), a novidade fez com que ocorresse uma mudança na legislação brasileira de telecomunicações, ocasionando o fim do monopólio da Embratel e dando espaço para o surgimento de diversos provedores privados.

A internet é a rede das redes. Ela abrange uma grande variedade de tecnologias de computação, telecomunicações, entretenimento, editorial e outras. Ela interliga texto digitalizado, sons, imagens e vídeo e está rapidamente envolvendo outras formas de informação, inclusive *feedback cinestético*, sistema que fornece *feedback* tátil (TAPSCOTT, 1999, p.23).

Com a chegada da internet surgiram as redes sociais, nas quais as pessoas podem comunicar-se, informar-se e divertir-se virtualmente.

[...] as redes, dentro do ambiente organizacional, funcionam como espaços para o compartilhamento de informação e do conhecimento. Espaços que podem ser tanto presenciais quanto virtuais, em que pessoas com os mesmos objetivos trocam experiências, criando bases e gerando informações relevantes para o setor em que atuam (TOMAÉL, ALCARÁ in CHIARA, 2005, p. 94).

Dessa forma, as redes possibilitaram maior interação por parte do telespectador. A troca de informação e opiniões passou a fazer parte da vida dos usuários. As redes sociais contribuíram também para uma maior formação cultural e uma “construção” do cidadão na sociedade por meio de opiniões e crenças, ainda segundo as autoras.

Segundo Mattos (2010), em 1998, a Rede Globo e a Rede Bandeirantes realizaram transmissões de alta qualidade no Brasil. O SBT, em 1999, aparecia

como a segunda maior rede nacional de televisão, sendo que a Rede Globo estava em primeiro.

A sexta fase da televisão seguiu com as evoluções tecnológicas, como a implantação da TV a cabo no país. Dessa forma, foi chamada de fase da convergência e da qualidade digital, na qual o país buscava melhorias nas produções televisivas para apresentar ao mundo os materiais aqui produzidos.

Nesse período, o telespectador estava mais que inserido e participativo nas tecnologias. Segundo Tapscott (1999), esse grupo de pessoas foi chamado de *Geração Y*. São os filhos da *Geração X* e netos dos *Baby Boomers*. As crianças da *Geração Y* cresceram tendo o que muitos de seus pais não tiveram como TV a cabo, videogames e computadores. É uma geração mais ligada nas causas ambientais e atenta a tudo o que está ao seu redor, sem ficar calada com algo que não é considerado certo para eles.

E com essa sede de novidade, a grande promessa para os anos 2000 era a inclusão da TV Digital em todo o país, com a possibilidade de conexão dos aparelhos televisores à internet. Mas, a novidade veio somente em meados de 2009. O projeto foi desenvolvido para gerar a melhoria na transmissão e na recepção dos programas.

A justificativa da ação é a de que o sistema não é uma simples atualização de tecnologia de transmissão de TV, pois a digitalização cria novas possibilidades de comunicação para as concessionárias, caracterizando-se como um serviço diverso da transmissão analógica, necessitando, portanto, de nova outorga de concessão de canais (MATTOS, 2010, p. 262).

O sistema analógico convencional era transmitido em ondas magnéticas, o que ocasionava interferências nas transmissões. Já no sinal digital, as ondas foram convertidas em coordenadas numéricas, impossíveis de serem transferidas, gerando maior qualidade de som e imagem para as programações das emissoras.

Em 2015, o Ministério das Comunicações divulgou que o desligamento do sinal analógico está previsto para 2018¹. O GIREL, Grupo de Implantação do Processo de Redistribuição e Digitalização dos Canais de TV, é o órgão responsável pelo desligamento, cujos membros foram escolhidos pela Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel).

¹ <<https://techinbrazil.com.br/transicao-para-a-tv-digital-no-brasil>> Acesso em 9 mai. De 2016.

A HDTV (*High Definition Television*), ou televisão de alta qualidade, foi uma das grandes mudanças tecnológicas ocorridas desde o surgimento da cor na TV. Com a implantação do sinal digital, as produções passaram a ser mais grandiosas e as emissoras investiram bastante na qualidade das imagens. Mas qualidade não basta ser somente a imagem melhorada e som em alta resolução. O conteúdo também deve estar neste mesmo nível, segundo Machado (2014).

Qualidade pode ser um conceito puramente técnico, a capacidade de usar bem os recursos expressivos do meio: a boa fotografia, o roteiro coerente, a boa interpretação dos atores, a indumentária de época convincente, etc. Pode ser a capacidade de detectar demandas da audiência ou as demandas da sociedade e transformá-las em produto (MACHADO, 2014, p.24).

A nova tecnologia abriu o leque de contato das emissoras com o seu telespectador. Com o auxílio da internet, a interatividade cresceu. O público pôde conectar-se e participar dos programas ao vivo, dar opiniões e sugestões. A TV Digital permitiu que as emissoras conseguissem obter dados mais precisos de audiência, realização de compra de produtos, enquetes, entre outros. Qualquer pessoa poderá usufruir da interatividade proposta ao conectar sua televisão ou conversor à rede mundial de computadores.

O surgimento de novas mídias, principalmente a Internet, somado às mudanças de hábito do telespectador, em função das alterações nas esferas econômicas, política e social, promovidas pelas novas tecnologias, dá forma a um ambiente complexo. A televisão agora encontra-se, como nunca, sob o disponível a todo o tempo, a toda hora, de acordo com a vontade do usuário-consumidor. (GALVÃO, 2007, p. 14 – 16).

Assim como Machado (2014), Sodré (1999, p.43) diz que não basta à televisão transbordar tecnologias e inovações e empobrecer-se no conteúdo. É preciso enriquecer cada vez mais as produções com materiais pertinentes e com uma linguagem rica em significações. “É óbvio que a dominação não está no equipamento eletrônico em si (vídeo-teipe, cinema e etc.), mas no estatuto de sua produção de significações”.

Para Marcondes Filho (1988), com tantas tecnologias disponíveis, a televisão mudou a maneira de criar seus programas. A improvisação, os erros de iluminação, por exemplo, são fatores que, na atualidade, são facilmente ajustados,

tudo para levar até o telespectador uma televisão “quase perfeita” esteticamente aos olhos de quem a assiste.

A TV auxilia, de alguma forma, no pensamento do seu receptor, tanto positiva quanto negativamente. Tudo depende da forma como as informações advindas da programação serão passadas aos telespectadores e absorvidas por eles. As novas tecnologias têm transformado a televisão em um meio de comunicação multimídia, alterando, muitas vezes, a percepção do telespectador.

A televisão alterou profundamente as relações do homem com seu mundo, pois instituiu o hábito de recheiar as noites com vivências que seriam impossíveis no período diurno. Ela fixou socialmente o dia-a-dia de trabalho, o cansaço, o desgaste, a obrigação, o dever e o sonho (MARCONDES FILHO, 1988, p.109).

Ou seja, para o autor, é por meio da linguagem simples e objetiva que a televisão ganhou o telespectador. Contando histórias e, às vezes, trazendo reflexões sobre determinados temas. Recheando não somente as noites, mas sim, o dia a dia das pessoas com os mais variados conteúdos e pensamentos; informando e fazendo com o telespectador aprimorasse seus conhecimentos, gostos e até influenciasse em suas tomadas de decisões. A televisão auxiliou o público quanto à formação de opinião e instigou seu gosto cultural.

Além disso, a TV substituiu a estrutura épica, isto é, a evolução de uma estória concatenada e intercalada com cenas que conduziam a um final, por uma série de "picos", de cenas de muita agitação, muita ação, muito impacto. O desenvolvimento da estória fica reduzido a esses momentos de reforço, usados para chamar a atenção. Por fim, a TV promove a velocidade; tudo é transmitido num ritmo alucinante — este é o produto televisão (MARCONDES FILHO, 1988, p.44).

Abruzzese (2006, p.82) destaca também que é por meio do que é veiculado na televisão que a sociedade forma e transmite sua opinião. “A TV oferece de modo massivo e continuado os únicos espaços que ainda possibilitam viver numa comunidade, informar-se, participar, comemorar”.

O autor faz essa afirmação porque no início das mídias no Brasil, os principais meios de comunicação oferecidos eram a TV, o rádio e os veículos impressos. Na atualidade, o ser humano está rodeado de tecnologias de fácil e rápido acesso, como, por exemplo, a internet, que possibilitou o surgimento das redes sociais.

Outro ponto destacado por Marcondes Filho (1988) é a utilização dos signos e clichês para compor a linguagem televisual. Os signos são instrumentos de que a linguagem visual se serve para transmitir uma informação ou mensagem, para indicar a alguém alguma coisa.

O signo atua em dois lados: na cabeça do receptor e no produto de comunicação que é o que o receptor vê, pois o produto é realizado por pessoas que também elaboram os pensamentos como signos. A produção só tem efeito se realiza essa dualidade de forma plena. É uma representação neutralizada de ações (MARCONDES FILHO, 1988, p.45).

Para o autor, os clichês são conhecidos como “chavões”, expressões bastante utilizadas, que acabam tornando-se desgastadas, mas também fazem parte da linguagem televisiva. Auxiliam no entendimento do espectador quanto a cenas que apresentam suspense, drama, romance.

Os clichês são os símbolos tradicionais de amor, felicidade, prosperidade, por exemplo. Quando o telespectador assiste a cenas com esses temas presentes, a identificação é facilitada. "Enquanto no signo o indivíduo isola, racionaliza, no clichê o acesso à lembrança é espontâneo e natural. Retrata o emocional, que busca insistentemente uma saída para o racional" (MARCONDES FILHO, 1988, p.48).

Segundo Marcondes Filho (1988), a utilização dos clichês faz com que o receptor se aproxime mais da história de sua vida, de algum evento marcante.

Os signos e clichês são muito utilizados nas produções televisivas, porque amenizam a história que será contada. Dão mais vivacidade e liberdade de pensamento ao telespectador que imagina, sonha e cria a partir do que assiste. "Fascinante é o mundo do lado de lá que ele nos permite ver, o canal que dá passagem a outro lugar, ao mundo, às nossas fantasias" (MARCONDES FILHO, 1988, p.37 - grifo do autor).

Durante todo esse período, não foi somente a televisão que inovou e aprimorou-se. O telespectador evoluiu no mesmo ritmo das inovações tecnológicas, ao longo dos anos. A nova geração, conhecida por Z, ou como *Digital Natives*, ou ainda nativos digitais, busca novidades, programas atrativos e que atendam a demanda de informar, mas com rapidez e objetividade. Esse grupo já nasceu inserido nos meios tecnológicos, são nativos, e diferentemente das outras gerações, não precisam adaptar-se às novidades.

[...] eles querem estar conectados com amigos e parentes o tempo todo, e usam a tecnologia – de telefones a redes sociais – para fazer isso. Então quando a tevê está ligada, eles não ficam sentados assistindo a ela, como seus pais faziam. A tevê é uma música de fundo para eles, que a ouvem enquanto procuram informações ou conversam com amigos on-line ou por meio de mensagens de texto. Seus telefones celulares não são apenas aparelhos de comunicação úteis, são uma conexão vital com os amigos (TAPSCOTT, 2010,p.53).

Com um aparato de novas tecnologias e aparelhos eletrônicos em mãos, a “massa” do século XXI adquiriu outro significado: a cultura da convergência. As diversas plataformas para acessar informação e até assistir televisão mudaram a maneira como o público consome e participa de programas e redes sociais.

Convergência não significa perfeita estabilidade ou unidade. Ela opera como uma força constante pela unificação, mas sempre em dinâmica tensão com a transformação... Não existe uma lei mutável da convergência crescente; o processo de transformação é mais complicado do que isso (JENKINS apud POOL, p. 38).

O autor nos traz a ideia de mudança, que as mídias digitais e analógicas, de alguma forma, estão juntando-se. Na atualidade, é possível realizar diversas atividades com um único aparelho, o celular. Nele, é possível informar-se, assistir televisão, jogar, estudar, e muito mais. A mídia também teve que mudar e tornar-se mais tecnológica, criar conteúdos mais segmentados, criar plataformas digitais mais acessíveis, tudo para atender esse novo público.

As redes sociais também são um grande meio de interação de emissora com o público e vice versa. O que é exibido na televisão como novelas, séries, programas, no mesmo momento podem ser objeto de discussão nas redes pelos internautas/telespectadores.

A instantaneidade é a palavra-chave do século XXI. “Se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que as novas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas” (JENKINS, 2009, p. 32).

Cada vez mais, a mídia busca oferecer conteúdos com valores agregados e que garantem aos telespectadores mais informações e de maneira ainda mais individualizada, atingindo um público cada vez mais específico.

Em meio a tantos avanços, o público da atualidade segue o mesmo caminho, cada vez mais tecnológico e interessado com o que acontece ao seu

redor. O grupo de pessoas nascido nos anos de 2010, recebeu o nome de *Geração alfa*.

Os adolescentes de hoje, já nasceram com o Google e a internet. Eles manejam qualquer tocador de mp3, celular, smartphone, tablet ou leitor de e-book e já tentaram ensinar seus professores, pais ou avós a usar o controle remoto da TV de LED e até criar um perfil no Facebook. É comum ouvir que os jovens de hoje dão a impressão de terem nascido com um chip inserido no cérebro, pois parecem fazer uso das novas tecnologias digitais de modo intuitivo, com muito mais aptidão do que os adultos (TOLEDO, ALBUQUERQUE in MAGALHÃES, 2012, p.5).

Mas, em meio a tantas mudanças, a televisão não pode perder seu o foco, que é o de é criar conteúdos que atendam a grande maioria do público, a “massa”. Isso porque muitos dos telespectadores ainda não vivem esse momento digital, ou por falta de recursos ou até por escolha.

A linguagem já consolidada é responsável pela transmissão das experiências humanas passadas de geração para geração, e muitas dessas experiências são passadas hoje, nas telas da televisão, celulares, tablets. “Este poder da tecnologia em criar seu próprio mercado de procura não pode ser desvinculado do fato de a tecnologia ser, antes de mais nada uma extensão de nossos corpos e de nossos sentidos”(MCLUHAN, 2000,p.88).

Com a ideia trazida por Mcluhan, pode-se verificar que, cada vez mais, com o avanço tecnológico, o homem faz parte desse novo acontecimento, evoluir juntamente com as tecnologias e tornar-se cada vez mais usuário e dependente das novas mídias. Se no início de tudo eram as emissoras que “escolham” as programações e conteúdos, na atualidade é o telespectador que escolhe onde, quando e como vai assistir, informar-se e divertir-se. A migração digital deixa em evidência que no futuro próximo será o próprio usuário que vai estar no controle do conteúdo a ser produzido pelas emissoras e demais veículos de comunicação.

2.2 GÊNEROS E FORMATOS: A SÉRIE

Além da evolução histórica e de linguagem, outra questão importante na televisão são os gêneros e formatos. É a partir deles que as emissoras elencam quais programas serão colocados no ar. Para Aronchi de Souza (2004), a separação dos programas em categorias é fundamental para distinguir em qual gênero

televisivo serão encaixados. Em primeiro lugar, é preciso entender o significado de gênero.

Aronchi de Souza (2004) detalha que, dentro de cada categoria, existem diversos gêneros. Ele cita Martín-Barbero para explicar melhor a definição de gênero. “Os gêneros podem, portanto, ser entendidos como estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos, articulados com as dimensões históricas de seu espaço de produção e apropriação” (MARTÍN-BARBERO, 1987, apud SOUZA, 2004, p.44).

Além dos gêneros, é preciso compreender os formatos. Para Aronchi de Souza (2004), o formato de um programa pode ser combinado, reunindo diversos gêneros, possibilitando, assim, a criação de programas diferenciados.

Arlindo Machado (2014, p.71) complementa o conceito de gênero. “Os gêneros são categorias fundamentalmente mutáveis e heterogêneas, não apenas no sentido de que são diferentes entre si, mas também no sentido de que cada enunciado pode estar “replicando” muitos gêneros ao mesmo tempo”.

Aronchi de Souza (2004, p.39) enfatiza as três principais categorias mais utilizadas pelas emissoras: entretenimento, informativo e educativo. “Em suma, qualquer que seja a categoria de um programa de televisão, ele deve sempre entreter e pode também informar. Pode ser informativo, mas deve também ser de entretenimento”. Ou seja, as categorias podem se misturar.

Para Aronchi de Souza (2004, p. 38), a categoria entretenimento é vista como uma das mais utilizadas na televisão é a que mais agrada ao público. O autor frisa que todo e qualquer programa deve conter algo que anime o telespectador para que o programa consiga manter audiência. “Entreter não significa somente que vamos sorrir e cantar. Pode ser interessante, surpreender, chocar, estimular ou desafiar a audiência, mas despertando sua vontade de assistir”.

O autor destaca também que tanto o gênero quanto o formato precisam andar juntos, um precisa do outro para que, assim, possam surgir as categorias e, dentro delas, os diversos programas que são vistos até os dias de hoje. “No caso dos programas de TV, a “forma” é a característica que ajuda a definir o gênero. Em televisão, vários formatos constituem um gênero de programa, e os gêneros agrupados formam uma categoria” (SOUZA, 2004, p.45).

Novelas, programas de auditório, esportes, musicais, séries, são alguns dos gêneros que a categoria entretenimento abrange. As séries, o objeto de estudo

dessa monografia, ganharam o gosto do público. Ao longo do tempo, as emissoras investiram na compra de diversas séries que são consumidas até hoje.

Mas, antes de falar de série, é preciso entender a definição do termo e diferenciando-o de seriado. Na série, o telespectador precisa assistir todos os episódios em sequência porque um episódio complementa o outro. O enredo da série deve ter um começo, meio e fim, mesmo que surjam acontecimentos inesperados que antecedem consequências posteriores, tendo sua conclusão só no último episódio. “Na série, uma mesma personagem, ou grupo de personagens vive uma história ou aventura que se encerra em cada episódio” (COMPARATO, 2000, p.31).

No seriado não há essa necessidade de uma continuidade. Pode-se assistir os episódios soltos, em ordem totalmente aleatória e, mesmo assim, compreender a história que é passada. Um exemplo é o seriado *Chaves*. Ao longo deste trabalho monográfico, alguns autores utilizam o termo seriado como sinônimo de série. Mas, a pesquisadora opta pela diferenciação entre os termos.

Arlindo Machado (2014, p. 86) apresenta dados sobre o surgimento das séries, que são descendentes das novelas e do cinema. “O seriado nasce no cinema por volta de 1913, como decorrência das mudanças que estavam acontecendo no mercado de filmes”.

A inserção das séries na programação das emissoras auxiliava no aumento de audiência e na visibilidade do canal. Tradicionais na cultura americana, os veículos brasileiros na década de 1980 importaram programas de aventura e policiais para reproduzirem em solo brasileiro.

Ana Maria Balogh (2002, p.95) conta como as primeiras exibições se apresentavam. As produções iniciais das séries eram tradicionais. Sendo assim, era escolhido um dia da semana para que fossem ao ar, fazendo jus ao nome. “Eram construídas com base num núcleo reduzido de protagonistas fixos, funções narrativas reiteradas a cada episódio e um conjunto de elementos discursivos, tempo, espaço, também recorrentes”.

Para Arlindo Machado (2014), os seriados são estruturados em forma de episódios, cada um deles tendo um horário e dia da semana para serem exibidos, divididos em blocos. Balogh (2002) considera que, com a inclusão da TV por assinatura, a riqueza das séries foi perdendo-se. Isso porque os episódios podem

ser vistos em diferentes horários e até mais de uma vez na semana. A internet potencializa essa questão.

Para explicar o contexto de serialização que os autores destacam, Machado (2014, p. 89) cita Lorenzo Vilches (1984) para esclarecer o termo serialização. “Um conjunto de sequências sintagmáticas baseada na alternância desigual, cada novo episódio repete um conjunto de elementos já conhecidos e que fazem parte do repertório do receptor ao mesmo tempo em que introduz algumas variantes ou até mesmo elementos novos”.

Quanto às reprises, para Aronchi de Souza (2004, p.131), seu excesso faz com que a série ganhe maior visibilidade e seja lembrada por mais tempo pelo público. “As séries podem sobreviver anos e ser exibidas em qualquer país sem nenhuma modificação além de legendagem ou dublagem. Em algumas delas, nem mesmo o nome é traduzido.”

Segundo o autor, os seriados ganham o gosto do telespectador por serem de fácil entendimento e reconhecerem o tema principal em um único programa. Além de possuírem o diferencial de serem contínuos em sequência, sem interrupção.

As séries, assim como a maioria dos produtos da televisão, abrangem o ficcional e, ao mesmo tempo, trazem diversos temas ligados com o cotidiano. Por exemplo, as situações corriqueiras do dia a dia, um almoço em família, a descoberta de uma paixão, entre outros. Para Balogh (2002, p. 32), “os formatos ficcionais da TV são herdeiros de um vasto caudal de formas narrativas e dramatúrgicas prévias: a narrativa oral, a literatura, a radiofônica, a teatral, entre outras”.

Os autores coincidem em suas opiniões de que as séries, diferentemente das novelas, podem abordar variadas histórias em seus episódios, relacionadas com o tema principal. Mesmo assim, o conteúdo será compreendido pelo público. “O interesse da série está justamente em promover sutis variações em torno desse eixo temático aparentemente estático” (MACHADO, 2014, p.90).

Machado (2014) apresenta três tipos de narrativas seriadas: o primeiro caso é quando se tem somente uma narrativa, ou várias entrelaçadas entre si ao longo dos capítulos. Teledramas, telenovelas e séries são exemplos. As séries objetos de estudo deste trabalho monográfico, encaixam-se neste primeiro caso. “[...] esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes e, no final, um gancho de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série” (MACHADO, 2014, p.83).

No segundo caso, cada história é independente e autônoma, “[...] com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação” (MACHADO, 2014, p.84). É o caso dos seriados. O terceiro caso é quando a única coisa em comum que a série possui é o título e os estilos das histórias, mas cada episódio é uma narrativa independente.

Comparato (2000, p.165) também encaixa as séries no conceito de macroestrutura, ou seja, a estruturação geral do roteiro e a divisão das cenas, além de determinar o tempo de duração de cada capítulo. “Uma vez definidos os pontos-chave da história, podemos organizá-los de maneira adequada em relação ao aumento da tensão dramática. Para terminar, dedicamos-nos a unir cenas e preencher vazios”.

O autor destaca que para criar uma série é preciso que pequenas histórias sejam distribuídas na macroestrutura, na qual, cada episódio se interligue de alguma forma, dando sequência à história e elencando seus personagens fixos, que farão parte da série.

Com um público cada vez mais jovem e atento às novidades, as emissoras e produtoras precisam andar em um ritmo acelerado para atender uma demanda grande do público. Ou seja, enriquecer as produções, trazer novidades eletrônicas, histórias que chamem a atenção do telespectador. “É interessante notar que o telespectador não é tão passivo como se poderia supor, uma vez que, de certo modo, está consciente de tudo o que se passa” (COMPARATO, 2000, p.23). Essa questão também foi potencializada com o surgimento da internet.

2.3 REAL X IMAGINÁRIO: O CAMINHO DO PERSONAGEM

A corrida para criar produtos novos e de qualidade é o grande desafio das empresas de comunicação. Assim como as novelas, que evoluíram em sua forma de produção, a ficção televisual também teve que inovar. “A ficção serializada mais extensa, por sua vez, também tem seu enredo alterado ou orientado em direções específicas conforme as pesquisas de opinião do público” (BALOGH, 2002, p. 38).

Quando se fala em ficção, os conceitos de realidade e imaginário, suas intersecções e diferenciações, sempre estão presentes na maioria dos produtos realizados. Os autores Laplantine e Trindade (1996, p.7) explicam: “A imaginação

tornou-se o caminho possível que nos permite não apenas atingir o real, como também vislumbrar as coisas que possam vir tornar-se realidade”.

O mundo ficcional proporciona ao seu telespectador imaginar, “viajar” para outros momentos ou lugares, dando vida a sonhos e pensamentos que às vezes, na “vida real” não são possíveis.

O imaginário faz parte da representação como tradução mental de uma realidade exterior percebida, mas apenas ocupa uma fração do campo da representação, à medida que ultrapassa um processo mental que vai além da representação intelectual ou cognitiva (LAPLANTINE, TRINDADE, 1996, p.25).

Em contrapartida, tem-se a realidade que, segundo Duarte Júnior (1994,p. 8), dá-se quando o mundo irreal é abandonado e a pessoa volta para o “seu” mundo, “cai na realidade”, age normalmente em seu habitat. Segundo o autor, o ser humano tem muito essas idas e vindas entre imaginação e realidade. Em um mundo desigual, é preciso sonhar e imaginar um futuro melhor. “Quando se trata de abandonar o irreal, de voltar-se ao mundo sólido e concreto, colocamos os pés no chão. O real é o terreno firme que pisamos em nosso cotidiano. O óbvio é o mais difícil de ser percebido”.

O autor destaca também que a utilização da linguagem é fundamental para a criação do mundo real e concreto em que se vive. É por meio das palavras que o ser humano passa a ter consciência do que acontece ao seu redor. “Quanto menos palavras a população soubesse, menor a sua capacidade de raciocínio e menor a sua consciência de mundo. A partir da linguagem que um povo emprega, ele constrói sua realidade” (DUARTE JÚNIOR, 1994,p.24).

As produções ficcionais utilizam-se do real e do imaginário em suas produções, buscando entreter e, muitas vezes, convencer seu público por meio das histórias contadas. Dessa forma, surge um dos pontos importantes para essa construção: os personagens.

Vale ressaltar que a palavra personagem é advinda da língua francesa e por sua terminação é considerada masculina. Na língua portuguesa, a palavra é considerada feminina em função da sua terminação em “agem”. A palavra é considerada um substantivo sobrecomum, que apresenta um único gênero tanto para o feminino como para o masculino. As autoras citadas utilizam “a personagem” para

todo o contexto. A pesquisadora optou por utilizar a diferenciação “a personagem” para o grupo feminino e “o personagem” para o grupo masculino.

Segundo Renata Pallottini (1989, p.5), o personagem é a representação do ser humano em determinada história, seja ela abordada no cinema, teatro ou televisão. “Personagem seria, isso sim, a imitação e, portanto, a recriação dos traços fundamentais de pessoa ou pessoas, traços selecionados pelo poeta segundo seus próprios critérios. Ser composto a partir da realidade.”

Para Beth Brait (1985, p.53), a construção de todos os personagens envolvidos em uma história está interligada com a linguagem utilizada, seja ela oral ou corporal. “A materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos”.

Outro artifício linguístico utilizado para criar a narrativa na qual está inserido o personagem é o narrador. Brait (1985) aponta que o narrador pode ser em primeira ou em terceira pessoa, que é por meio dele que o leitor/telespectador tem acesso aos personagens e ao ambiente em que a história se desenrola.

A autora explica que o narrador em terceira pessoa é aquele que não está envolvido na história que é narrada, somente observa e mostra ao público o desenrolar da história. É o narrador que fornece as pistas ao leitor para a construção das personagens ao longo da narrativa, através de descrições e diálogos.

Já o narrador em primeira pessoa, é aquele que está envolvido na história a ser contada, as pistas sobre as personagens chegam direto ao leitor através da perspectiva de uma das personagens. Tem a possibilidade de ser um dos personagens principais que se expressam e narram a história. As séries objeto de estudo desta monografia são trabalhadas em primeira pessoa.

Pallottini (1989) destaca também que a tendência para a imitação surge na infância, quando uma criança, por exemplo, deseja parecer-se com sua mãe ou pai. Eis o papel do personagem: criar essa representação.

Cabe-lhe criar um ser ficcional que, através da imitação fale, se movimente, mostre seus sentimentos e emoções, dê vazão ao fluxo de suas ideias, tudo isto obedecendo a um plano de trabalho que se baseia na evolução da ação dramática, e que conduz a um fim, a um alvo, a meta final que autor propôs aos personagens (PALLOTTINI, 1985, p. 13).

Os personagens podem ser classificados em: protagonistas, que são considerados as peças principais da história, com maior destaque na trama.

Ganham ainda mais forma quando são elencadas qualidades identificáveis pelo público como: bom, mau, aventureiro, esperto, engraçado. Há também o antagonista, que é considerado uma ameaça ou obstáculo ao que o protagonista deseja conseguir na trama. O falso protagonista também pode aparecer em algumas tramas, ficando despercebido aos olhos do telespectador, justamente por tentar induzir o público a seguir outro caminho, além dos figurantes e coadjuvantes que incrementam a história.

Mas, se a construção de um personagem, o conjunto de traços que compõem (SIC) a sua totalidade permite inúmeras leituras, dependendo da perspectiva assumida pelo receptor, dos códigos utilizados em determinados momentos para a viabilização dessas leituras, isso não significa que a dimensão da personagem seja ditada unicamente pela capacidade de análise e interpretação do leitor (BRAIT, 1985, p. 67).

É dessa forma que o público compreende e associa as personagens com o contexto da história. Balogh (2002, p.80) também analisa que a boa construção dos protagonistas faz com que a série apresente, de forma objetiva e contextual, sua história. “As figuras são responsáveis pela criação de um efeito de realidade, pois constroem um simulacro de realidade representando dessa forma o mundo”.

Brait (1985, p.11) evidencia que os protagonistas carregam grande responsabilidade, devido ao fato que, mesmo sendo uma história ficcional, o personagem está representando uma pessoa real. “O problema da personagem é antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras. As personagens representam pessoas segundo modalidades próprias da ficção”.

Como já dito anteriormente, as imagens transmitidas pela televisão acabam mexendo com o imaginário do público. Os personagens de novelas, séries e filmes também são apreciados por seus receptores. Isso acontece porque a televisão traz imagens e histórias que aproximam-se da realidade vivida e, na maioria das vezes, a responsabilidade de apresentar a realidade e os momentos cotidianos recai sobre o ator.

Todo ser humano vive uma vida de fatos cotidianos, mas também pode viver a vida de sua imaginação. A imaginação de um ator pode atrair para si a vida de outra pessoa, adaptá-la, descobrir qualidades e traços mútuos, excitantes criaturas que vão sendo mostradas (STANISLAVSKI, 1998, p.37).

Comparato (2002, p.61) reafirma a ideia dos autores já citados com relação aos personagens, ou seja, que a representação deve ser a mais próxima possível do real. Segundo ele, é um erro pensar em perfeição, já que o ser humano é imperfeito, conflituoso e contraditório por natureza. “A personagem pode contar mentiras, falar pouco ou muito, balbuciar, mas, em qualquer dos casos, estará expondo seu pensamento através da fala”.

Os investimentos têm sido cada vez maiores na produção de séries. Com um público vasto e segmentado, as emissoras buscam comprar os programas de maior audiência para exibirem em sua programação. Com o avanço tecnológico, o público já não se prende tanto à televisão. Ele está conectado a diferentes plataformas e as séries também se apresentam a partir delas, adaptando-se aos veículos, mas mantendo seu formato.

Sobre isso, Moretzsohn (2002), diz que estar na frente é mais importante que transmitir a verdade ou a realidade, tanto que a velocidade tornou-se um fetiche. Esta reflexão pode levar a pensar que, na televisão, para a qual cada vez mais a produção tem sido acelerada, corre-se atrás do telespectador novo, mas também busca-se agradar ao antigo. Nota-se, nas produções “noveleiras”, que na atualidade estão mais curtas, que as séries passam a ter mais temporadas para não se tornarem cansativas, com episódios longos.

Este estudo monográfico tem por intenção analisar essas questões apresentadas e como destacam-se em três séries televisivas: *The Vampire Diaries* (2009), *The Walking Dead* (2010) e *Supernatural* (2005).

The Vampire Diaries (2009) é baseada na série de livros escrita pela autora Lisa Jane Smith (1991). O enredo traz a história de Elena Gilbert (Nina Dobrev), uma jovem que acaba de perder os pais em um grave acidente de carro. Ela e o irmão, Jeremy (Steven McQueen), precisam se conformar com a perda e seguir em frente. Elena sempre foi a garota mais popular da escola, bonita, inteligente e cheia de amigos. A volta do ano escolar inicia com grandes surpresas para a jovem. Ela conhece dois novos alunos: Stefan (Paul Wesley) e Damon Salvatore (Ian Somerhalder), por quem acaba apaixonando-se.

O que ela não sabe é que os dois irmãos são vampiros com centenas de anos de idade e que vivem pacificamente entre os humanos. No decorrer da história, é possível ver como cada um dos envolvidos aprimora seus papéis, agregando

qualidades e dando “vida” aos personagens. Além de que cada episódio entrelaça-se entre si.

The Walking Dead (2010) é baseada na série de quadrinhos criada por Robert Kirkman. O seriado aborda como é a vida na Terra após um apocalipse zumbi, em que a maioria da população foi infectada por um vírus misterioso que transforma as pessoas em mortos-vivos. Os poucos humanos que sobreviveram à epidemia unem-se para encontrar um novo lar, longe dos zumbis. Rick Gimes (Andrew Lincoln) é um policial que acaba acordando, sozinho, em um hospital, cercado pelos mortos-vivos. Ele tem como objetivo encontrar sua esposa e filho, que desapareceram. Em sua busca, Rick vai formando um grupo, com os sobreviventes, para buscarem abrigo e escaparem do perigoso vírus.

Já *Supernatural (2005)* retrata a história dos irmãos Dean (Jensen Ackles) e Sam Winchester (Jared Padalecki), que perdem a mãe em um misterioso acidente, no qual forças sobrenaturais estiveram presentes. Por esse motivo, o pai resolve ensiná-los a lidar com a vida sobrenatural e inicia um treinamento repleto de técnicas e segredos de defesa contra as forças do mal. Os irmãos Winchester percorrem os Estados Unidos em busca de acontecimentos sobrenaturais, travando uma verdadeira batalha contra a obscuridade e a maldade.

Cada série aborda temas distintos, mas que, ao mesmo tempo, relacionam-se entre si: a busca por uma vida tranquila, onde o bem vence o mal; por uma família ou o amor de alguém.

3 O PÚBLICO ADOLESCENTE

Cada vez mais os adolescentes vêm consumindo informação e assistindo televisão por diferentes plataformas. Assim como a televisão evoluiu, o seu público também mudou e reinventou-se. A busca pelo instantâneo e pelas novidades move esse público. O intuito desse capítulo é mapear parte do público receptor das séries objetos de estudo. O estudo de recepção por meio do Grupo Focal terá a participação de adolescentes, por isso a importância desse capítulo específico.

3.1 O ADOLESCENTE

Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente² (ECA), são considerados adolescentes pessoas com idade entre 12 e 18 anos de vida. Considerada uma fase marcada por transições entre a infância e a vida adulta, caracteriza-se pelos impulsos do desenvolvimento físico, emocional, mental, sexual e social, na busca do seu “eu” e de um lugar na sociedade.

[...] a adolescência é considerada um período em que os jovens, após momentos de maturação diversificados, constroem sua identidade, os seus pontos de referência, escolhem o seu caminho profissional e o seu projecto de vida. Neste sentido, a adolescência pode ser definida enquanto período biopsicossocial, em que ocorrem modificações corporais e de adaptação a novas estruturas psicológicas e ambientais, que conduzem o indivíduo da infância à idade adulta (VIDIGUEIRA, 2006, p. 8).

Dayrell (2003) ressalta que a adolescência é fase muito importante para os jovens, na qual as tomadas de decisões dão seus primeiros sinais, bem como o posicionamento em relação ao que lhes é apresentado, o amadurecimento.

[...] a adolescência não pode ser entendida como um tempo que termina, como fase da crise ou de trânsito entre a infância e a vida adulta, entendida como a última meta da maturidade. Um momento cujo núcleo central é constituído de mudanças no corpo, dos afetos, das referências sociais e relacionais. Um momento no qual se vive de forma mais intensa um conjunto de transformações que vão estar presentes, de algum modo, ao longo da vida (DAYRELL, 2003, p. 42).

² <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm> Acesso em 24 set. de 2016.

Muitas vezes, a adolescência é vista pelo senso comum, como uma fase de rebeldia e crises constantes. Mas, o que se pode identificar é que a adolescência é um momento que coincide com muitas descobertas por parte dos jovens. Um “novo mundo” os espera. “É, neste período, que o indivíduo toma consciência das alterações que ocorrem no seu corpo, gerando um ciclo de desorganização e reorganização do sistema psíquico” (Ibidem).

Em alguns casos, a rebeldia e as crises podem ser fruto do contexto social em que o adolescente está inserido. Muitas vezes, a desigualdade social e os produtos apresentados na mídia podem levar a algum tipo de rebeldia, como o fascínio pelas “realidades” apresentadas pela mídia como fama, dinheiro, reconhecimento, assim como o padrão social a ser seguido pelos adolescentes, como por exemplo, ser o mais popular, a mais bonita, magra ou alta; o destaque entre os amigos.

[...] a televisão actua como instrumento de mediatização e interpreta a realidade, oferecendo às crianças e jovens modelos de comportamento. A televisão influencia todas as idades, embora faça de modo muito especial na infância e na adolescência, devido à vulnerabilidade do público exposto (VIDIGUEIRA, 2006 apud ESCAMÉZ, 2005, p. 5).

Os autores Santos e Cortez in Oliveira (2005) concordam com a ideia trazida por Vidigueira (2006), de que a mídia, muitas vezes, utiliza-se da “rebeldia” apresentada na fase da adolescência para apresentar produtos e ideias que possam, de alguma forma, suprir as necessidades dos jovens, seja com alguma roupa da moda, determinada maneira de falar ou agir, até mudar o pensamento dos mesmos. Ou seja, em meio a tantas transformações corporais e psíquicas, o adolescente fica vulnerável a algum tipo de influência. Como por exemplo: a forma de vestir-se, a busca pelo amor, pela fama ou por viagens.

Segundo Santos e Cortez in Oliveira (2005, p.4), até o final do século XIX o termo adolescência não era reconhecido pela sociedade como um período do ciclo vital. Entendia-se que a pessoa passava diretamente da infância à fase adulta sem um período intermediário de transição. “Etimologicamente, a palavra adolescência tem origem no verbo “adolescere”, que significa brotar, fazer-se grande, crescer. Alguns historiadores acreditam e defendem que a adolescência é uma construção social”.

Os autores ainda apresentam que a adolescência deve ser analisada a partir do contexto biológico, no qual o corpo passa por mudanças, conhecidas como puberdade.

A puberdade é considerada para alguns estudiosos como a primeira fase ou momento da adolescência, porém, segundo a ciência a puberdade é a maturação biológica, a qual se relaciona com as modificações biológicas presentes durante o tempo da adolescência. Já, a adolescência relaciona-se com as transformações psicossociais que as acompanham. Entretanto, o fenômeno da puberdade e da adolescência não pode ser estudado separadamente embora sejam seus termos distintos (SANTOS, CORTEZ in OLIVEIRA, 2005, p.5).

A puberdade, segundo os autores, é um fenômeno que acontece em todas as pessoas, pois é um período do amadurecimento biológico do indivíduo. Já a adolescência é um processo que acontece universalmente, mas com características distintas conforme o ambiente sócio-cultural em que a pessoa encontra-se, além de ser um processo essencial na formação identitária dos jovens.

Segundo Paixão e Souza in Henrique (1998), a adolescência compreende pequenas fases com diferentes características biológicas. Os autores apresentam a pré-adolescência, a adolescência intermediária e adolescência tardia. Para este trabalho monográfico interessa compreender o período da adolescência intermediária, que ocorre dos 14 aos 17 anos.

Segundo os autores, a adolescência intermediária é marcada pelo desenvolvimento orgânico: os meninos pelo ganho de peso e altura e as meninas pela menarca (menstruação), além do preparo da personalidade do jovem. Essas modificações ocorrem de modo complexo e todas juntas, e têm, como objetivo a busca do “eu”, de uma identidade e de um lugar no mundo. É considerado um período de muita influência e vulnerabilidade.

Essa influência pode ser trazida pelo meio social, ambiente familiar e até pela mídia, que aborda assuntos que, muitas vezes, pautam ou podem vir a pautar a vida dos adolescentes.

A construção de uma identidade sólida só será possível em interação com os vários contextos em que o indivíduo se insere. Participar de uma grande diversidade de ecologias é, no nosso entender, de todo positivo, uma vez que proporciona ao jovem um maior conhecimento sobre si. A imagem que o jovem constrói sobre si, sobre suas características, o modo como se auto-

percepciona e como se avalia irá condicionar a noção global que tem sobre si (VIDIGUEIRA, 2006, p.15).

Todas essas transformações no corpo e na personalidade são fundamentais para a personificação da identidade do adolescente, ou seja, a descoberta de “quem eu sou”, que é atingida por diversas emoções e reações. “[...] o sujeito é ativo, age no e sobre o mundo, e nessa ação se produz e, ao mesmo tempo, é produzido no conjunto das relações sociais no qual se insere” (DAYRELL, 2003, p.43).

A partir daí, pode-se dizer, utilizando-se de Santos e Cortez in Oliveira (2005, p.10) que a identidade justifica:

[...] é a consciência que o indivíduo tem de si mesmo, dentro do mundo em que vive. Ela é adquirida através de todo conhecimento que o indivíduo tem sobre sua condição de ser uma unidade pessoal; única; distinta de todos os outros indivíduos, permitindo-lhe criar características próprias que o diferenciam (SANTOS, CORTEZ in OLIVEIRA, 2005, p.10).

Os pontos trazidos pelos autores mostram que a adolescência é um período de descobertas, crises e o embate entre diferentes sentimentos vivenciados pelos jovens. Nessas descobertas, os jovens tendem a associar-se em grupos; possuem a necessidade de intelectualizar-se, de fantasiar. É também a fase de iniciação sexual, de separação progressiva dos pais e das oscilações de humor.

Esses fatores auxiliam a formação da sua identidade e no ato de descobrir-se como um sujeito social, que se envolve com o meio em que vive, formando opiniões e fazendo-se ouvir. Logo, é necessário pensar que as mudanças de comportamento e pensamento podem ser agregadas à influência trazida pelos meios de comunicação, em especial, a televisão, que nos remetem à realidade com cenas belas, emocionantes e instigantes aos olhos do telespectador.

Lurçat (1995) refere que a existência da televisão e a sua generalização constituem um fenómeno social em si, gerador de transformações no modo de vida, nos hábitos, na maneira de pensar e compreender. Não se pode reduzir o seu papel ao de um simples meio de comunicação, sendo que existe um certo número de efeitos massivos dos quais ela é, diretamente ou indiretamente, responsável (VIDIGUEIRA, 2006, p.21).

Nesse período da adolescência, a vulnerabilidade está presente durante todo o processo. Sendo assim, muito do que é transmitido por meio da televisão e, mais especificamente, pelas séries em questão, podem servir de referência para os jovens. Para Strasburguer (1999), a mídia, desde sua criação, representou uma

“ameaça” à sociedade. Segundo o autor, tal afirmação justifica-se pelo poder que a mídia possui de captar a imaginação do telespectador com o que é produzido, seja por imagens ou pelas representações do cotidiano. “Muitos estudos tem demonstrado a capacidade da televisão em moldar atitudes sociais” (STRASBURGUER, 1999, p.19).

Vidigueira (2006) afirma que a televisão e as demais tecnologias aproximam e influenciam, de alguma forma, os adolescentes. Também servem como um espaço de aprendizado, interação e socialização.

A socialização das novas gerações constitui um dos elementos mais importantes da reprodução da sociedade e um mecanismo eficaz do controle social. A sociedade perpetua-se por meio de um processo de transmissão de cultura: conhecimentos, técnicas, valores, representações e papéis sociais como imagens e modelos de comportamento (VIDIGUEIRA, 2006, p.21).

As representações do cotidiano pela televisão possuem grande interferência na vida do telespectador, ainda mais quando fala-se em adolescentes. Essas associações são feitas por meio dos personagens, dos meios sociais em que estes estão inseridos e até a situação em que são colocados. De alguma forma, todo esse contexto serve de “exemplo” aos jovens. “Sabemos bem que os adolescentes ocasionalmente assemelham-se a atores e atrizes à medida que experimentam diferentes facetas de suas identidades em formação e vestem diferentes “máscaras” sociais” (STRASBURGUER, 1999, p.57 – grifo do autor).

A mídia, sobretudo a televisiva, tem papel de destaque na organização e no funcionamento da sociedade e, conseqüentemente, na vida de cada indivíduo. “[...] os produtos da comunicação captam as fantasias dos receptores, estimulam-nos, permitem que se desenvolvam. Trata-se dos desejos, sonhos, das procuras de amor” (MARCONDES FILHO, 1988, p.40).

Assim como a mídia televisiva e os demais meios de comunicação, o público evoluiu na mesma proporção. Com a ascensão da internet e das redes sociais no país, os adolescentes passaram a inserir-se mais, a participar de discussões e dar opiniões na rede. A internet possibilitou a inserção de muitos jovens que, no início das chamadas novas tecnologias, apenas assistiam a TV sem poder expressar-se ou compartilhar alguma ideia.

As redes sociais possibilitam que os jovens interajam em grupos, já que a maioria dos conteúdos produzidos é voltada para um grupo segmentado. Maffesoli (1998, p. 125) destaca que, com as novas mídias, os adolescentes formam “tribos”, nas quais podem estar em seu mundo sem qualquer pressão, podem ser eles mesmos e expressar seus pensamentos. “Tal coisa supõe, no entanto, que exista uma multiplicidade de estilos de vida, de certa forma, um multiculturalismo. De maneira conflitual e harmoniosa, ao mesmo tempo, esses estilos de vida se põem e opõem uns aos outros”.

O autor comenta também que, em meio a diversas plataformas digitais, o jovem está sujeito a influências a respeito da realidade. Segundo o que foi dito anteriormente, a mídia sempre exerceu influência, mesmo antes das redes sociais ou do advento da internet.

Tudo o que é apresentado ao público, de alguma forma será referência aos adolescentes, seja na maneira de pensar, agir ou até ser na sociedade. Os produtos audiovisuais auxiliam os adolescentes na sua construção do “eu”, trazendo exemplos de personalidade e aparência física ideais.

As séries objetos de estudo abrangem, em sua maioria, um público mais jovem que tem maior facilidade para se identificar com o que assiste e busca, na vida real, algo parecido com a ficção. Para Dayrell (2003, p. 44), os adolescentes absorvem o que lhes convêm para, futuramente, agirem ou copiarem algo que foi visto. “[...] um ser singular que se apropria do social, transformado em representações, aspirações e práticas, que interpreta e dá sentido ao seu mundo e às relações que mantém”.

Os apontamentos trazidos pelos autores também dão uma ideia da evolução do público adolescente. Isso porque os jovens, hoje, têm maior habilidade de adaptar-se e compreender o mundo ao seu redor. Comparados com os telespectadores dos primórdios da televisão a diferença é imensa: de um público que não questionava porque não lhe eram possibilitadas condições tecnológicas, para um público que tem como alternativa não ficar mais calado diante de injustiças ou de ações que não lhes agrade.

As mídias sociais são grandes aliadas desse novo telespectador. Como Maffesoli (1998) traz, os adolescentes se agrupam em “tribos” para conversar, discutir e questionar, ir atrás de seus direitos e impor mudanças no governo e na própria sociedade.

Em meio a tantos recursos tecnológicos é quase impossível não informar-se, divertir-se e formar uma opinião. E com a formação das chamadas “tribos”, os adolescentes sentem-se mais seguros na tomadas de decisões, por encontrar, nos grupos, um pensamento semelhante e as mesmas buscas e desejos.

Dessa forma, os meios de comunicação devem preocupar-se em levar conteúdos pertinentes, que motivem ainda mais os adolescentes a buscarem seus sonhos e uma vida com mais qualidade.

4 EROS E TÂNATOS

Neste capítulo são abordados os conceitos de pulsões de vida e morte (Eros e Tânatos), segundo a psicanálise de Freud e relacionando-as com os personagens e as cenas escolhidas das séries objetos de estudo. Além da abordagem dos conceitos de moral e ética, a fim de esclarecer como as pulsões e as questões relacionadas à escolha entre o bem e o mal são representadas nos produtos televisuais.

4.1 ENTENDENDO AS PULSÕES

Os seres humanos têm a maioria de suas ações baseadas em instintos, ou seja, as pulsões. Segundo a visão freudiana, as pulsões são impulsos traduzidos em desejos. É por meio das pulsões que o indivíduo age de determinada maneira nas mais variadas situações do cotidiano.

Segundo Freud, os instintos são pressões que o indivíduo sofre e que o levam para determinado lugar. São as necessidades, desejos, que incitam a pessoa à ação. O instinto tem uma base puramente filogenética, que envolve o aprendizado, a satisfação, a alimentação e a sobrevivência.

O instinto é considerado anterior às pulsões, ou seja, remete “a um estado menos organizado e simples, seguindo um caminho regressivo e remete ao estado equilibrado de excitações” (ALMEIDA, 2007, p.5).

Freud afirma que as pulsões são provenientes do próprio corpo humano. Pulsão, na concepção freudiana é, portanto, “[...] um conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como representante psíquico dos estímulos que se originam de dentro do organismo e alcançam a mente” (FREUD apud ALMEIDA, 2007, p.142).

O que se pode entender é que a pulsão é uma excitação presente na vida psíquica do ser humano, que em determinados momentos é necessário descarregar. Para Freud, a pulsão é um impulso traduzido em desejo.

Representa então, uma excitação que encontra sua fonte no próprio corpo (zonas erógenas), provinda, a princípio, das necessidades mais primárias de sobrevivência; a força diz respeito ao aspecto econômico, quantitativo da energia psíquica. Esta descarga visa o retorno do organismo a um estado anterior, equilibrado, existente antes do aumento da carga excitatória. O

objeto é sempre aquele que se torna capaz de proporcionar a satisfação, pelo menos como depositário de descarga, sendo que um único objeto poderá servir a várias pulsões ao mesmo tempo (ALMEIDA, 2007, p. 2).

As pulsões estão situadas entre o psíquico e o corpo orgânico de cada indivíduo. Para Freud, os seres humanos possuem dois tipos de pulsões: a pulsão de vida (Eros) e a pulsão de morte (Tânatos). Na mitologia grega, Eros significa vida, por representar o Deus do amor.

Na psicanálise, designa o conjunto das pulsões de vida que têm uma tendência a constituir e conservar unidades cada vez maiores, com o objetivo de preservar a existência do organismo. Existe aí uma espécie de princípio de ligação, que deseja unir partes, formando estruturas maiores e conservá-las (ALMEIDA, 2007, p.5).

Já Tânatos era a personificação do Deus da morte. “A pulsão de morte propriamente dita, visa à redução completa das tensões, a um (re)conduzir o ser vivo para um estado inorgânico, que seria a forma mais primitiva do ser: o estado inanimado” (ALMEIDA, 2007,p.6).

Para Freud, essa pulsão representa a morte simbólica, a morte social, uma pulsão que leva o indivíduo à loucura diante da sociedade. “Tânatos, a pulsão de morte, é retraída pelo indivíduo, para que se obtenha prazer ao viver em sociedade, porém quando o indivíduo não é bem sucedido socialmente, ele tende a ser tomado pela pulsão de morte” (OLIVEIRA, 2010, p.63).

Andrade (2009) apresenta que as pulsões evidenciam-se nas pessoas porque o ser humano vive, diariamente, em conflito com a sociedade e consigo mesmo.

[...] o pensar acerca das coisas, a linguagem, a imaginação, a especulação são os principais produtos da mente humana. Mas é o conhecimento antecipado da morte a diferença fundamental; só o ser humano sabe que vai morrer. Só o ser humano é capaz de se observar, se conhecer, enfim, se pensar e pensar sobre tudo que o rodeia. E sabe que a morte é seu destino (ANDRADE, 2009, p.3).

Em contrapartida, a pulsão de vida instiga o indivíduo a enxergar os prazeres da vida, aproveitar e satisfazer os seus desejos e sonhos não concretizados.

A pulsão de vida faz com que o indivíduo sinta vontade de satisfazer suas vontades, buscar o prazer e satisfação da libido, no entanto, para o indivíduo que vive em sociedade, sua libido se concretiza através do instinto organizado. O instinto organizado é a consciência social implantada no indivíduo para viver coletivamente (OLIVEIRA, 2010, p.63).

Nessa perspectiva, pode-se dizer que a pulsão de vida está associada ao sexo, na tentativa do ser humano de garantir a sua preservação, além da descoberta de novos caminhos, experiências.

A pulsão de vida busca resistir às influências externas e urge por preservar a vida mais longamente. É interessante notar a incansável insistência de qualquer pulsão, mesmo que reprimida, para alcançar a satisfação representativa de alguma experiência primária que foi prazerosa. Para que o organismo siga sua rota até a meta final da vida sem ser interrompido por causas externas, podendo retornar ao estado inorgânico à sua própria maneira (ALMEIDA, 2007, p.7).

Partindo da concepção de Freud, é possível verificar que os seres humanos são movidos por seus instintos, desejos e ambições. Mas, para que alguma das pulsões aflore, é preciso que o indivíduo seja colocado em alguma situação que instigue alguma delas. Os programas televisivos auxiliam o ser humano a despertar e até satisfazer alguma pulsão, a partir dos conteúdos que são exibidos, como, por exemplo, cenas de amor, de morte, que envolvam injustiças, fama, entre outros.

No decorrer de cada história das séries que são objetos de estudo dessa monografia, é possível notar como os personagens principais lidam com seus instintos e as pulsões. Em *The Vampire Diaries*, os personagens principais, encarnam e representam a pulsão de morte, por serem vampiros. Os irmãos Stefan e Damon estão entre os humanos há milhares de anos, vivenciando as mais variadas experiências, ou seja, transitam entre a vida e a morte de um modo diferenciado e, talvez, sintam a questão de modo mais profundo.

Enquanto Stefan é o irmão bom, correto, que se apaixona pela melhor aluna da escola, Elena, Damon é o irmão imoral, que não tem medo do perigo e pode ser considerado um “bad boy”, o que muitas vezes é o que chama a atenção das mulheres da trama.

A forma de vestir-se, agir e pensar dos personagens, muitas vezes, pode influenciar o público adolescente na fase de descoberta do “eu”. “O indivíduo deixa de querer apenas seu bem-estar material e social, ele agora passa também a buscar

um bem-estar psíquico, a busca do prazer passa a ser a carta mestre do consumo, e da sustentação social” (OLIVEIRA, 2010, p.77).

Em *The Walking Dead*, a busca pela sobrevivência é o tema principal da série, na qual é possível notar o quão se faz presente a pulsão da vida. Permanecer vivo é algo fundamental, além de caracterizar a busca da cura contra o vírus que transforma os humanos em zumbis.

Rick, o líder do grupo, não mede esforços para manter seus amigos vivos e salvos. Mas, ao mesmo tempo em que o personagem principal é essencialmente bom, ele deixa aflorar seu lado Tânatos, quando alguém está em perigo. “Quando vivemos com intensidade nossos sentimentos de amor e ódio estamos certamente atribuindo significado às nossas ações e às dos outros; estaremos refletindo, pensando o que é melhor, mais justo etc” (ANDRADE, 2009, p.8).

Supernatural traz a história dos irmãos Winchester, que desejam salvar o mundo das trevas e de tudo que possa machucar os seres humanos. Com personalidades distintas, os irmãos são considerados heróis, por salvarem as pessoas de monstros e da própria morte.

Eros se faz presente no enredo da série, ou seja, é a preservação da vida sem que seja interrompida por causas não naturais. Dean é o irmão mais impulsivo, que em muitos momentos deixa a pulsão da morte despertar mais do que em Sam. É uma dualidade entre as duas pulsões que se encontram, ao mesmo tempo em que a busca pela preservação da vida prevalece.

Além do instinto, o ser humano – enquanto indivíduo que vive em relação com os outros de sua espécie – é regido por conceitos filosóficos como moral e ética. Moral são os valores que a sociedade define como bem e mal, certo e errado. Os seres humanos são educados para serem corretos, respeitarem os outros, além de possuírem obrigações e deveres. “Para Kant, a moral ordena: o sujeito moral sente-se intimamente obrigado a agir segundo determinadas regras. Sua ação é, para ele, necessária, e não apenas possível ou provável, e isto porque o bem moral é um bem em si” (KANT apud TAILLE, 2010, p.106).

Já a ética pode ser definida como ações recomendáveis trazidas pela moral ao coletivo e para o indivíduo. São os hábitos, a maneira de agir com o outro. “Os diversos códigos de ética trazem normas que devem, de maneira obrigatória, reger as atividades dos profissionais, normas cujas raízes encontram-se na moral

legitimada pela sociedade” (TAILLE, 2010, p. 109). Guareschi (2008) traz outro conceito de ética:

A ética, portanto, é individual e social ao mesmo tempo. Ninguém é ético para si; somos éticos em relação aos outros e em relação à distribuição e posse dos bens materiais. Alguém é ético ou antiético se age bem ou mal em relação a algo ou a alguém (GUARESCHI, 2008, p.7).

Pode-se entender moral como uma ordem, que faz com que o indivíduo aja segundo as regras, priorizando o bem, a partir de um sentimento de obrigatoriedade. É possível notar que, muitas vezes, o ser humano é posto à prova pela sua moral, se suas atitudes e maneiras de agir são boas ou corretas. Mas, outras vezes nossas escolhas são feitas por meio de instintos, em busca de algo que se deseja possuir.

A rarefação do sentimento de obrigatoriedade não seria devida, portanto, a fraquezas de caráter que, em todas as épocas, minam a força moral da maioria dos homens, mas sim a uma nova ordem social individualista que mais valoriza o prazer que o dever (TAILLE, 2010, p.107).

A ideia que a autora traz é que o homem, em toda a sua vida, está sujeito a diversas tentações e desejos e que, muitas vezes, deixa de lado a moral e a razão para agir somente pelo instinto, para sua satisfação pessoal. Nietzsche (2007) reafirma os conceitos trazidos pelos autores citados, ou seja, de que o ser humano age por instintos, sentimentos e emoções que são transmitidas, pelos acontecimentos diários e pelos veículos de comunicação.

[...] sentimentos de diversas espécies são reconhecíveis, como ingredientes na vontade, assim também entra, em segundo lugar, um ingrediente novo, a reflexão. A vontade não é somente um complexo de sentimentos e de pensamentos, mas também uma inclinação, uma inclinação ao mando (NIETZSCHE, 2007, p. 34).

Nietzsche (2007) comenta que o ser humano possui o poder de livre-arbítrio, mas que possui consciência do que é certo e errado, moralmente falando. Existe a reflexão na execução dos atos, seja ela anterior ou posterior à ação, com as consequências trazidas pelo ato que se cometeu. A consciência reflexiva, por vezes, tarda.

As influências da mídia, sejam na moda, na vida social, nas formas de lazer ou modos de lidar com preconceitos, fazem com que as pessoas vejam seus sonhos nas passarelas, nos comerciais ou nos enredos das séries. Muitas vezes, o que é

transmitido também é seguido pelos telespectadores, porque de alguma forma os instintos e a reflexão serão despertados. Isso irá condicionar a maneira como cada um vive, pensa e age. “Na vida real não se trata senão de vontade forte e de vontade fraca” (NIETZSCHE 2007, p. 38).

Para o filósofo, a vontade fraca consiste na maldade, nas ações erradas, enquanto a vontade forte é o bem, o correto a ser seguido. Assim como Freud, Nietzsche ressalta que essas duas forças estão presentes no ser humano e são despertadas a partir de determinados acontecimentos.

Cada vez mais, com as tecnologias, fica difícil identificar em qual mundo se vive, no real ou no imaginário, impulsionado pelo virtual. As pulsões, tão presentes na vida do ser humano, tornam essas diferenciações complexas.

As séries objetos de estudo mostram esses contextos: os heróis, representados pelos irmãos Winchester; a liderança direcionada a salvar vidas; o amor proibido, mas sedutor. Pessoas e circunstâncias do cotidiano são retratadas como personagens e enredos do mundo audiovisual, tendendo a fortalecer a percepção, a reflexão e a vontade a partir de uma relação virtual com essas pessoas/personagens e circunstâncias/enredos, tramas na mente do telespectador. Em especial, dos adolescentes.

O que a mídia deveria proporcionar é mais espaço para a reflexão dentro dos próprios produtos audiovisuais ou a partir deles, a fim de que o telespectador pudesse, a partir de suas reflexões (mesmo intermediadas pela televisão, no caso), exercer a vontade forte apresentada por Nietzsche (2007) e escolher o lado “do bem”, o correto, o moralmente aceitável diante da sociedade.

Há que se discutir também se o que a sociedade, muitas vezes, coloca como moralmente aceitável, merece mesmo essa conotação. De toda forma, a discussão deve acontecer com mais profundidade do que o observado, hoje, nas redes sociais.

5 METODOLOGIA

Após a abordagem teórica dos capítulos anteriores, assim como a apresentação das séries objetos de estudo, este capítulo reserva-se à metodologia empregada. As cenas escolhidas para a análise são de temporadas distintas das séries, que continuam sendo exibidas sem previsão de término. Este trabalho monográfico é classificado como uma pesquisa qualitativa, no qual adotou-se a pesquisa bibliográfica como procedimento metodológico. Com relação aos métodos, foram utilizados a Análise de Conteúdo e o Estudo de Recepção, a partir da técnica de Grupo Focal.

5.1 PESQUISA QUALITATIVA E BIBLIOGRÁFICA

Segundo Mirian Goldenberg (2013), a pesquisa qualitativa consiste em analisar e interpretar aspectos mais profundos sobre determinada questão a ser abordada, detalhando o comportamento humano em diferentes situações de seu dia a dia, hábitos, comportamentos e atitudes.

Ao contrário da pesquisa quantitativa, que se baseia em dados estatísticos, este estudo qualitativo fornecerá uma visão das características particulares do objeto de estudo, as séries televisivas. Desse modo, será possível verificar como as séries influenciam os adolescentes, a partir do conteúdo nelas veiculado.

Já o procedimento metodológico de pesquisa bibliográfica é de suma importância para este trabalho. Consiste no levantamento de referências teóricas já publicadas por autores, que podem ser reproduzidas por diversos meios, como vídeos, livros, artigos, monografias, e podem estar em meios eletrônicos ou físicos.

“A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (GIL, 2010, p. 30). A partir da pesquisa bibliográfica também foi possível analisar o objeto de estudo deste trabalho.

5.2 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Outro ponto importante de estudo deste trabalho é a Análise de Conteúdo. A Análise é dividida em três processos: coleta, exploração material e análise do

material. Bardin (2000) define Análise de Conteúdo como um conjunto de técnicas de análises das comunicações, que permitam a obtenção de resultados a partir do objeto estudado.

Neste estudo, a pesquisadora fez a Análise de Conteúdo, a partir dos seriados *The Walking Dead*, *The Vampire Diaries* e *Supernatural*. No processo, foram interpretados a linguagem seriada, a construção dos personagens e os temas ligados à vida e à morte, ao bem e ao mal abordados nas séries. Para verificar esses apontamentos, foram selecionadas três cenas de cada série que representem os tópicos já citados.

O segundo passo foi a exploração do material selecionado, as cenas. Segundo Bardin (2010), essa etapa é de suma importância, porque o material escolhido deve trazer resultado significativo e válido ao pesquisador. A autora destaca também que, por ser uma etapa trabalhosa, exige muita atenção do pesquisador.

Sendo assim, para melhor resultado, primeiro foi preciso realizar recortes nas cenas a serem usadas, ou seja, selecionar apenas o momento relevante ao estudo. Depois, é preciso realizar uma decupagem das cenas e, por fim, categorizá-las.

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero, com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos sob um título genérico (BARDIN, 2000, p.117).

O terceiro passo é a análise propriamente dita, depois de realizada a separação das categorias. Para a autora, a Análise de Conteúdo procura evidenciar aquilo que está por trás das palavras/cenas utilizadas. Portanto, a AC será fundamental neste estudo de monografia, para compreender como os seriados televisivos atuam no imaginário adolescente e como podem ser identificados por meio da análise. Nessa última fase, foi utilizado o método de Estudo de Recepção, com técnica de Grupo Focal, para apoiar a análise final e chegar aos objetivos propostos.

5.2.1 Pré-análise: seleção das cenas

O primeiro passo proposto por Bardin (2000, p. 95), e que foi seguido neste estudo, é a pré-análise. Segundo a autora, é “a fase de organização propriamente dita”. Nesta etapa, é preciso cumprir três passos importantes: selecionar os documentos a serem analisadas, no caso as cenas das séries objetos de estudo; elaboração das hipóteses e objetivos.

Bardin (2000) orienta que para melhor condução da análise, a seleção deve ser feita com base em dois critérios: a) *leitura flutuante*, onde é necessário analisar todo o material antes de selecionar o que será utilizado; e b) *a escolha dos documentos*: após a análise inicial, deve ser verificado se o material selecionado está de acordo com o objetivo da pesquisa.

Com base nessas orientações, a pesquisadora, realizou a seleção de três cenas de cada série, priorizando os temas, expostos anteriormente. O critério principal da seleção foi baseado na representação dos personagens existentes nas cenas, refletindo sobre a personalidade e a maneira como cada um age diante da situação em que estão inseridos.

5.2.2 Exploração do material

Bardin (2000) aponta que antes da análise propriamente dita, com os materiais selecionados a partir de seus critérios, é realizada a exploração do conteúdo escolhido. A autora explica que essa fase consiste em decodificar e enumerar o material a partir de algumas regras. Primeiramente, é necessário classificar os elementos a partir de um processo de categorização e isolamento. Para que a teoria seja aplicada e melhor compreendida, será feita a exploração de cada cena separadamente, para que assim atenda a parte do isolamento, além de conter a descrição de cada uma delas.

Em segundo lugar, tem-se a classificação. As cenas escolhidas foram categorizadas a partir de situações onde os temas bem e mal, vida e morte, foram representados pelos personagens principais. As cenas escolhidas foram obtidas por meio do site Universe Séries³. Os planos e enquadramentos utilizados ao longo da

³ <<http://univeseries.org/>> Acesso: desde abril de 2016.

exploração do material selecionado podem ser conferidos conforme seguem abaixo, e com maior abrangência no site Primeiro Filme⁴.

- Plano geral: com um ângulo mais aberto, a câmera revela o cenário à sua frente, os personagens ocupam espaço reduzido na tela. Plano para exteriores ou interiores com grandes proporções.

- Plano detalhe: a câmera enquadra alguma parte do corpo (boca, olhos, mãos, entre outros) ou algum objeto presente na cena.

- Primeiríssimo plano: a figura humana/personagem é enquadrada dos ombros para cima.

- Meio primeiro plano: a figura humana/personagem é enquadrada da cintura para cima.

- Plongée: a câmera está posicionada acima do nível dos olhos, voltada para baixo.

- Ângulo frontal: a câmera está posicionada em linha reta com o nariz da pessoa filmada.

- Ângulo frontal $\frac{3}{4}$: a câmera forma um ângulo de aproximadamente 45 graus com o nariz da pessoa filmada.

- Primeiro plano: o personagem é enquadrado do peito para cima.

⁴ <<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>> Acesso em 17 out. de 2016.

Categoria Bem

The Vampire Diaries

Cena 1:

Fotograma 1: Stefan em conversa com Valerie



Fonte: Universe Séries

Em mais um episódio, os irmãos Salvatore estão em apuros. Dessa vez, Stefan (Paul Wesley) está entre a vida e a morte. Damon (Ian Somerhalder) não mede esforços para salvar o irmão. O episódio 18 da sétima temporada, intitulado “*One Way or Another*” (*De uma forma ou de outra*), mostra a luta de Damon e Valerie (Elizabeth Blackmore), que buscam colocar Stefan em seu corpo original, já que após a ruptura da pedra Fênix (que aprisiona vampiros), as almas dos vampiros presos foram libertadas, e assim como Stefan, muitas habitaram corpos humanos.

Valerie é uma bruxa poderosa que utiliza seus recursos para salvar o amado (Stefan), mesmo que todo esse esforço custe sua vida. Ao iniciar o feitiço, Valerie entra nos pensamentos de Stefan para acalmá-lo e dizer que tudo vai ficar bem. Mas, ele não quer ser salvo e nem quer que ela se sacrifique por ele.

O enquadramento utilizado é o plongée. O rosto de Valerie aparece como um detalhe na cena, desfocado, no canto esquerdo da tela. O foco principal é para Stefan, que está com uma expressão tranquila e serena, ao pedir que o feitiço seja

encerrado. As cores utilizadas são claras, em tons amarelados, remetendo a lembranças e sonhos.

Fotograma 2: Stefan pede para Valerie parar o feitiço



Fonte: Universe Séries

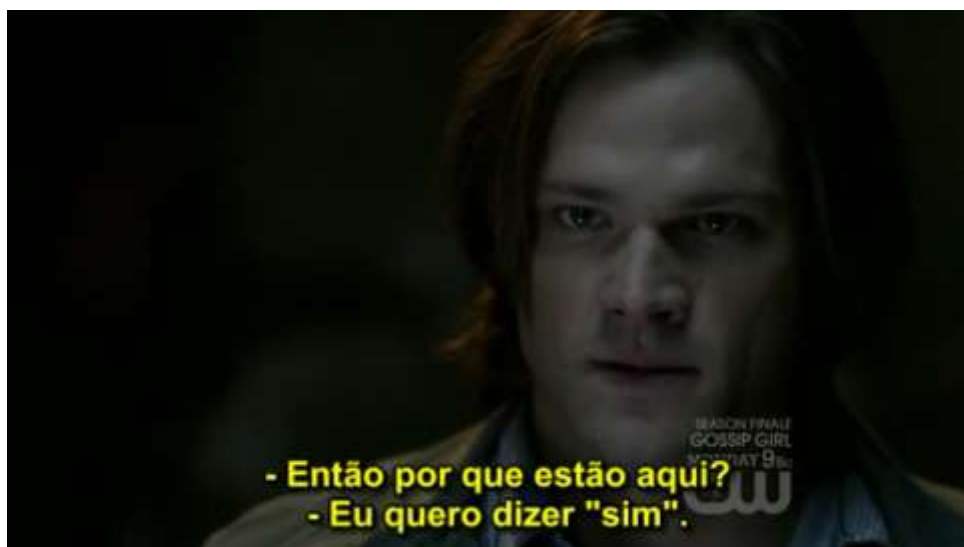
Stefan insiste para que a amiga pare com o feitiço que pode acabar com sua vida, mas ela o ama e irá fazer de tudo para que ele seja salvo. No diálogo, é possível notar que Stefan importa-se com ela, com seu bem-estar e sua felicidade e que, para ele, o único objetivo é descansar, já que está “vivo” há milhares de anos. Sem ligar para o pedido de Stefan, Valerie termina o feitiço com sucesso, fazendo com que o amado retorne ao seu corpo original, sem danos.

O segundo momento traz novamente os dois conversando em um primeiríssimo plano. As cores continuam sendo claras, em tons amarelos. A luz do dia é outro ponto evidente, com a sombra na parede.

Supernatural

Cena 1:

Fotograma 3: Sam em conversa com Lúcifer



Fonte: Universe Séries

Após Lúcifer (Mark Pellegrino) ser solto de sua jaula no apocalipse, Dean (Jensen Ackles) e Sam (Jared Padalecki) buscam uma maneira de prendê-lo novamente, mas sabem que a opção não é das mais agradáveis. No episódio 22 da quinta temporada, intitulado “*Swan Song*” (*Canção do cisne*), os irmãos que são receptáculos, ou seja, podem ser possuídos por anjos e demônios com a devida permissão deles, Sam é o receptáculo de Lúcifer. Foi essa a alternativa encontrada pelo personagem para salvar a terra das maldades do diabo.

Dean é o receptáculo de Miguel (Jake Abel), mas já descartou a possibilidade de executar o plano. Sam decide que a melhor forma de trazer a paz novamente é aceitando a proposta de ser o receptáculo do diabo, porque depois que Lúcifer estiver dentro de seu corpo será mais fácil para os irmãos jogá-lo em sua jaula.

Dean está preocupado porque sabe que pode perder o irmão para sempre, mas Sam está decidido. Para ele, é a melhor opção, já que por um descuido dos dois, Lúcifer foi libertado. Após dizer “sim” ao diabo, Sam é possuído por ele, e luta para conseguir controlar seus pensamentos para trancá-lo de vez. Os Winchesters

contam com a ajuda de Castiel (Misha Collins) e Bob (Jim Beaver) para o funcionamento do plano.

A conversa entre Sam e Lúcifer está em primeiro plano. Na sequência, aparece um plano geral, onde se vê que Dean participa da negociação junto com o irmão. As cores são escuras, lembram a escuridão, que remete às forças sobrenaturais malignas. No rosto de Lúcifer, que está no corpo de Sam, também é possível ver alguns machucados e marcas de sangue.

Fotograma 4: Sam e Adam caindo na jaula



Fonte: Universe Séries

No dia seguinte, Lúcifer e Miguel encontram-se para conversar, Lúcifer no corpo de Sam e Miguel no corpo de Adam (Jake Abel), o meio irmão dos Winchesters. Lúcifer tenta fazer o irmão se rebelar contra Deus, mas Miguel o acusa de ser um péssimo filho e afirma que deve matá-lo.

No meio da conversa, Dean aparece e interrompe os dois, na tentativa de ganhar tempo, e diz que precisa conversar com Sam, que não está lá. Ao ver Dean, Lúcifer bate nele quase até a morte. Mas, é então que os olhos de Sam/Lúcifer captam o soldadinho de brinquedo preso no cinzeiro do Impala. Isso faz com que Sam lembre de sua infância com o irmão.

A sequência que se segue é um “flashback” de todos os bons momentos que eles tiveram juntos. Sam, repentinamente, toma conta de seu próprio corpo e conjura a “armadilha dos anéis” para prender Lúcifer de uma vez. Ele não só o faz

como leva Miguel junto na hora em que este tenta impedi-lo. E Dean observa o irmão cair para dentro da jaula sem poder salvá-lo.

Um plano geral foi utilizado para mostrar a queda de Sam e Adam na jaula. É possível ver um buraco escuro e aparentemente sem fundo que, segundos depois, se fecha. Novamente, o a cor preta é utilizada para representar a escuridão, a prisão na qual os dois foram jogados. A cor vermelha também é utilizada para representar os machucados no rosto de Dean.

The Walkind Dead

Cena 1:

Fotograma 5: Morgan vai em busca de ajuda com Denise



Fonte: Universe Séries

A cena escolhida é o episódio sete da sexta temporada, intitulado “*Heads Up*” (*Atenção*). Após Alexandria (o novo lar em que o grupo de Rick está vivendo) ter sido atacada por um grupo que queria apossar-se do local e matar todos que estivessem ali, Rick (Andrew Lincoln) e seus companheiros conseguem afastar o grupo e reerguer seu lar.

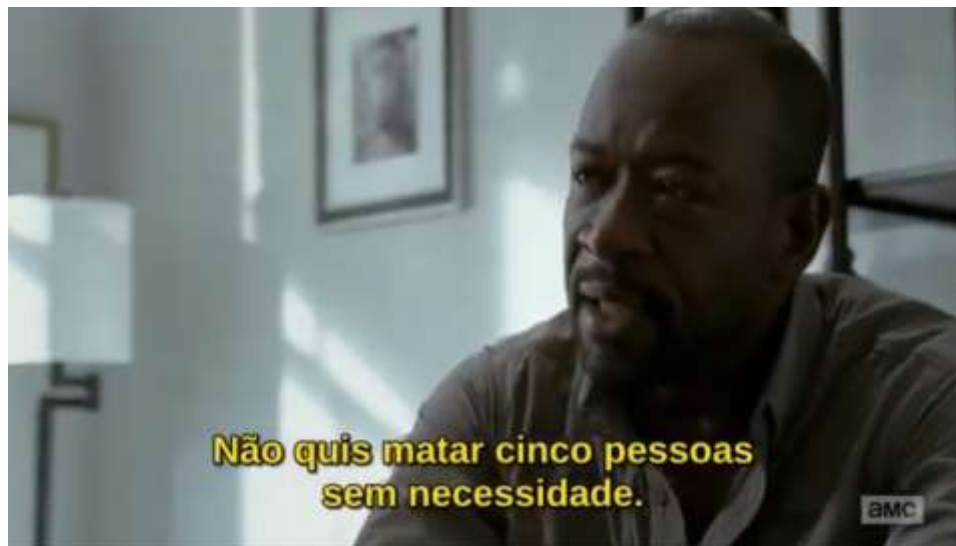
Rick acredita que os integrantes do grupo invasor estão mortos, mas o que ele não sabe é que Morgan (Benedict Samuels), um dos membros de seu grupo, não consegue matar pessoas, mesmo que estejam ameaçando sua sobrevivência.

Nesta cena, Morgan salva um dos integrantes do grupo que está ferido e o deixa escondido até encontrar uma solução para o problema.

Morgan dirige-se até a enfermaria para conversar com Denise (Merritt Wever), na esperança de conseguir ajuda. Mas, não tem coragem de contar a ela o que fez. O enquadramento utilizado foi um primeiro plano.

Além de aparecer um detalhe de Denise, de costas, desfocada, mas presente na cena. O destaque é a expressão facial de Morgan, que aparenta preocupação e incerteza. O fundo também está fora de foco, dando maior destaque a ele. A luz do dia prevalece na cena, com cores claras, dando enfoque ao verde das árvores, que também aparecem desfocadas ao fundo.

Fotograma 6: Morgan em conversa com o grupo



Fonte: Universe Séries

Após sua conversa com Denise, Rick o chama para uma reunião, juntamente com Michonne (Danai Gurira) e Carol (Melissa McBride), para esclarecer o que aconteceu no dia em que o bando atacou Alexandria. Os três amigos questionam Morgan sobre o motivo de ter deixado os invasores fugirem.

Ele explica que “toda vida é preciosa”, independentemente da forma como a pessoa age. Morgan ainda afirma que as pessoas podem mudar seu jeito, forma de pensamento. Sendo assim, não há a necessidade de um massacre em série, mesmo que isso custe a sua sobrevivência.

Morgan está em um primeiro plano, em uma sala com cores claras, na qual se evidencia a luz do dia pelas sombras na parede. Há detalhes na decoração ao fundo, em branco, assim como nas paredes, o que dá à cena um ar mais tranquilo e harmônico.

Categoria Mal

The Walking Dead

Cena 2:

Fotograma 7: Lizzie avista Carol aproximando-se



Fonte: Universe Séries

O episódio 14 da quarta temporada, intitulado “*The Grove*” (*O Bosque*) da traz a história das irmãs Lizzie Samuels (Brighton Sharbino) e Mika Samuels (Kyla Kenedy), que foram resgatadas pelo grupo de Rick (Andrew Lincoln) no meio da ascensão zumbi. Lizzie, a irmã mais velha, tem dificuldade em aceitar que sua família e a maioria das pessoas que a cerca tornaram-se mortas-vivas. Para ela, os zumbis continuam sendo “humanos”, e ela pode ouvi-los de alguma maneira.

As duas estão sob os cuidados de Carol (Melissa McBride), “braço direito” de Rick (Andrew Lincoln), que começa a perceber alguns transtornos na menina. Enquanto Mika aprende a defender-se dos zumbis, Lizzie, escondida, leva ratos para alimentar os zumbis que estão próximos ao abrigo. Por estar com os

pensamentos atordoados, Lizzie decide esfaquear sua irmã na esperança de que ela irá reviver sem danos, e que os demais poderão, assim, compreender o seu pensamento sobre os zumbis: que dentro deles ainda existe vida humana.

A primeira cena traz Lizzie em um plano geral, evidenciando a floresta, a faca e as mãos da menina cobertas de sangue, após o assassinato. O ângulo é frontal. As cores verde e vermelha estão em evidência neste primeiro momento.

Fotograma 8: Mika deitada no chão



Fonte: Universe Séries

O segundo momento escolhido é um plano detalhe, no qual é possível ver Mika deitada no chão. Mas, o que chama a atenção é o trecho em desfoque, no qual é possível ver a mão de Lizzie, ensanguentada, como um detalhe da imagem. Carol (Melissa McBride), atordoada com a cena, fica sem palavras e pede que Lizzie vá para dentro, enquanto ela leva o corpo de Mika.

The Vampire Diaries

Cena 2:

Fotograma 9: Stefan preso no ginásio



Fonte: Universe Séries

O episódio cinco da terceira temporada, intitulado “*The Reckoning*” (*A tomada*) que mostra a volta dos vampiros originais como Klaus Mikaelson (Joseph Morgan) que deseja destruir a cidade de Mystic Falls e levar Stefan (Paul Wesley) para o seu lado.

A cena foi selecionada com o fim de destacar que, apesar de vampiro, Stefan não se alimenta de humanos, somente de animais que encontra na floresta. Mas, com a volta de Klaus, o seu “lado assassino” volta à tona, e ele teme não conseguir controlar-se.

Stefan e Elena (Nina Dobrev) estão presos no ginásio, depois de Klaus tê-lo instigado a desligar-se de sua humanidade e mostrar à amada quem ele realmente é. No primeiro momento, Elena tenta convencê-lo que existe bondade dentro dele e que não precisa machucá-la, já que a ama. Mas, o vampiro mostra a sua face assassina e diz que somente consegue pensar em seu sangue.

Há uma grande variedade de movimentos e detalhes presentes na cena. A imagem traz um primeiríssimo plano de Stefan, mostrando sua expressão facial fechada, preocupada, já que o seu lado sombrio está prestes a voltar. A cor preta é

utilizada em grande parte da cena, o que remete à escuridão, ao lado sombrio. São poucos os momentos em que a luz é vista.

Fotograma 10: Elena observa Stefan desligar-se da sua humanidade



Fonte: Universe Séries

Ao notar que seu instinto assassino está voltando e nada que sua amada lhe diga o fará mudar de ideia, Stefan pede para que Elena corra o máximo que puder, porque se ele chegar a pegá-la, não conseguirá parar, e acabará matando-a. Elena não vê alternativa e tenta esconder-se em outro ponto do colégio, mas acaba encontrando Klaus, que a leva diretamente a Stefan. Descontrolado, o lado sombrio de Stefan está de volta e Klaus decide testar o amigo. Então, oferece o pescoço de Elena para que Stefan “volte à ativa”. Sem pensar duas vezes, Stefan a ataca.

A cena de Elena olhando para Stefan é um meio primeiro plano. A aflição, desespero e medo ficam evidentes no rosto de Elena. O plano detalhe é muito utilizado para mostrar o momento em que Stefan está transformando-se em vampiro. A expressão facial muda, e com as cores escuras, a cena ganha um ar sombrio.

Supernatural

Cena 2:

Fotograma 11: Dean conversa com Crowley



Fonte: Universe Séries

O episódio 23 da nona temporada foi *“Do You Believe in Miracles?”* (*Você acredita em milagres?*), onde Dean (Jensen Ackles) começa a sentir os primeiros efeitos trazidos pela “marca de Caim”. Na história bíblica, Caim matou seu irmão Abel, provocando a ira de Deus, que o marcou com um sinal amaldiçoado. Este, o levava a ter uma raiva descontrolada e vontade de matar os “demônios” presentes na terra.

Por isso, a vontade de matar cresce a cada dia, e Dean não sabe mais o que fazer. Então, decide pedir ajuda a Crowley (Mark Sheppard), o “rei do inferno”, para a remoção da marca. Crowley diz que, primeiro, precisam matar Metraton (Curtis Armstrong), para que o feitiço para remoção da marca seja realizado. Sem comunicar a Sam (Jared Padalecki), seu irmão, Dean sai em busca de Metraton.

Ao encontrar Metraton, a “sede de morte” invade Dean, que não pensa duas vezes em atacar o adversário. Mas, Metraton está mais forte e poderoso e acaba dando uma surra em Dean, que fica ensanguentado e ferido. Sam aparece para salvar o irmão da morte antes que fosse tarde demais. Metraton acaba sendo preso pelos anjos e levado para o céu.

No primeiro momento da conversa entre os dois, temos Dean em um primeiro plano e um ângulo frontal $\frac{3}{4}$. O ambiente é totalmente escuro, o que deixa somente parte do rosto de Dean visível, notando-se, nele, uma expressão mais fechada e preocupada.

Fotograma 12: Dean retorna a vida como um demônio



Fonte: Universe Séries

Após a briga com Metraton, Dean fica muito ferido e está quase à morte. Mas, como possui a marca de Caim, ele não pode morrer. Após Sam levá-lo para casa, Crowley resolve fazer uma visita a Dean, que está imóvel, deitado em sua cama. Ele conta a história da marca e o que ela faz com quem a carrega.

Ao final da cena, Crowley manda que Dean levante e que venha com ele desfrutar a vida. Ao despertar, Dean volta como um demônio, o que fica evidente no momento em que abre os olhos que estão pretos, ao final da cena. Um plongée foi utilizado, mostrando os olhos de Dean. Vermelho e preto foram as cores utilizadas.

Imbricamento entre Bem e Mal

The Walking Dead

Cena 3:

Fotograma 13: Rick e seu grupo em meio ao montante de zumbis



Fonte: Universe Séries

Após a invasão em Alexandria, Rick (Andrew Lincoln) e seu grupo decidem que a única maneira de sobreviverem é indo embora. Mas, para isso, é preciso enfrentar uma multidão de zumbis que estão à solta por toda a parte. No episódio nove da sexta temporada, chamado de “*No Way Out*” (*Sem Saída*), o grupo espera o anoitecer para tentar a fuga e, para isso, passam em suas roupas restos dos zumbis camuflando o seu cheiro a fim de conseguir andar livremente por entre os zumbis.

A cena inicial traz Rick (Andrew Lincoln), Ron (Austin Abrams), Sam (Major Dodson), Jessie (Alexandra Breckenridge), Carl (Chandler Riggs) e Michonne (Danai Gurira) de mãos dadas, passando por entre os zumbis.

O plano escolhido é o geral, com os personagens principais no meio da cena, rodeados pelos zumbis. As cores presentes são o preto, pela cena estar transcorrendo durante a noite, o vermelho, que evidencia-se nas roupas dos personagens e o verde, nítido na grama.

Fotograma 14: Sam é mordido pelos zumbis



Fonte: Universe Séries

Em meio à fuga, o filho menor de Jessie, Sam, apavora-se com a multidão de zumbis ao seu redor e para de caminhar. Sua mãe, desesperada, tenta acalmá-lo e fazer com que continue andando, mas é inútil. O garoto começa a chorar, atraindo a atenção dos zumbis, que acabam devorando-o. Jessie fica descontrolada ao ver a cena e começa a gritar, sem importar-se com a multidão de zumbis que chegam até ela.

Rick, Carl, Michonne e Ron observam tudo, perplexos, sem saber o que fazer. Em primeiríssimo plano, deixa visível somente o rosto de Sam sendo atacado pelos zumbis. O ponto forte da cena é o sangue escorrendo do rosto do garoto no momento em que é mordido pelos zumbis, evidenciando o vermelho, já que é nítido o desespero do menino e de sua mãe. Os tons escuros também prevalecem.

Fotograma 15: Michonne mata Ron



Fonte: Universe Séries

Ao final, quando Ron tenta atacar Rick por achar que ele é o culpado por sua mãe e seu irmão terem sido atacados, o garoto é surpreendido por Michonne que, sem hesitar, mata o garoto. Ele atira e acerta o olho de Carl. Ao ver a situação Rick entra em pânico, agarra Carl e vai correndo, com ele nos braços, até a enfermaria. Michonne abre caminho para eles.

Supernatural

Cena 3:

Fotograma 16: Castiel questiona Dean sobre as mortes



Fonte: Universe Séries

No episódio 22 da décima temporada, intitulado “*The Prisoner*” (*O prisioneiro*), Dean (Jensen Ackles) decide se afastar de Sam (Jared Padalecki) e de Castiel (Misha Collins) por conta da marca de Caim. Para ele, não há mais solução. Apenas aceitar o carma que carrega. Além disso, ele busca realizar justiça com as próprias mãos, sem dar importância a quem Dean era, antes de possuir a marca, ou seja, uma pessoa que se importava com os outros e media os seus atos. Ao ser perseguido por um grupo que deseja aprisioná-lo, Dean mata todos no recinto em que está e dirige-se para sua casa.

Ao chegar, depara-se com mais dois rapazes, também do mesmo grupo, que vieram para matá-lo. Dean, sem pestanejar, mata o primeiro homem, enquanto o segundo é apenas um garoto que apela por sua vida. Dean até escuta o garoto pedindo que não o mate e que o ajude. Ele pensa em matar, mas a vontade é maior que a sua razão. Após matar os dois, Castiel entra na sala e pergunta a Dean o que ele fez. Sem remorso, ele conta que os matou.

A cena está em um plano geral, com um ângulo bem aberto. Foram utilizadas cores claras, com a presença do vermelho representando o sangue pelo chão e nas roupas de Dean.

Fotograma 17: Dean conversa com Castiel



Fonte: Universe Séries

Castiel tenta fazer com que Dean repense seus atos e que volte a ficar do lado deles até que encontrem algum feitiço para a remoção da marca. Dean sente-

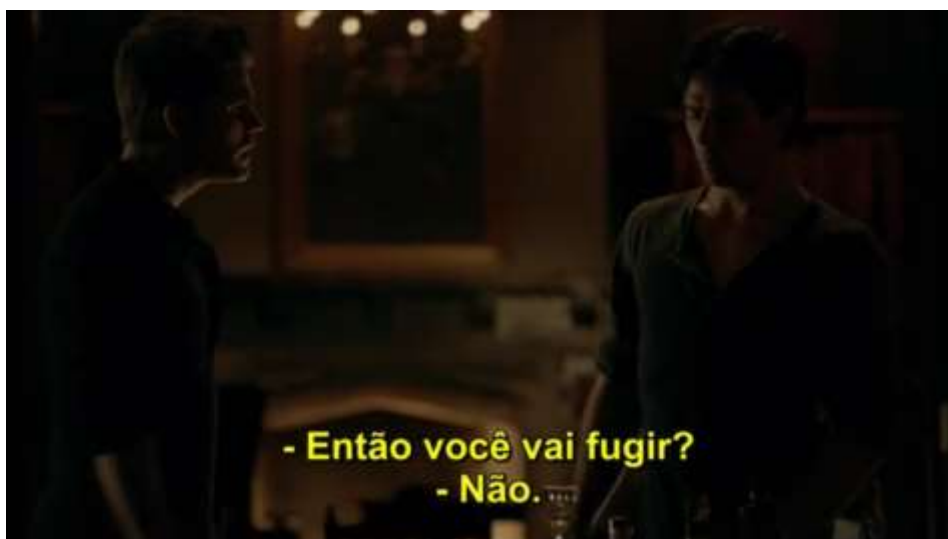
se “mexido” ao recordar como era no passado, mas nada o faz mudar de ideia. Para ele, a marca não o fez mudar realmente, já que ele somente extermina as “coisas ruins” que há na Terra.

Ao final da conversa, Dean diz a Castiel que não deseja parar e que não existe cura para ele. Não querendo ser ajudado, Dean bate em Castiel e o deixa jogado no chão, machucado. Diz que não precisa de ajuda e quer todos longe dele.

The Vampire Diaries

Cena 3:

Fotograma 18: Os irmãos conversam sobre a decisão de Damon



Fonte: Universe Séries

No episódio 15 da sétima temporada, intitulado “*I Would for you*” (*Eu diria para você*), Damon decide abandonar tudo para trancar-se em um caixão junto com a amada, Elena. Stefan não concorda com a decisão do irmão.

A cena da conversa entre os dois irmãos está em meio primeiro plano, dando ênfase às expressões faciais dos dois. As cores utilizadas são sempre escuras, tons de amarelo e vermelho, remetendo à escuridão, sangue, tristeza.

Fotograma 19: Damon sentando no caixão



Fonte: Universe Séries

Decidido, Damon não escuta os conselhos do irmão. Para ele, a única forma dele e de todos que ama estarem em segurança é estar trancado em um caixão, bem longe de todos. Após deixar cartas aos amigos Alaric, Bonnie e ao irmão, Damon parte até Nova York para descansar na eternidade.

Em um primeiríssimo plano, Damon aparece sentando no caixão, com uma expressão pensativa e um pouco de indecisão, mas não volta atrás. Ele deita e abandona o mundo “real” para buscar a paz em um sono profundo. O interessante desta cena é o detalhamento após o caixão ser fechado. É possível ver o rosto do personagem sendo dissecado pela abstinência do sangue, entrando em um sono profundo.

5.3 Estudo De Recepção Em Grupo Focal

Após a realização da AC, passou-se para mais uma etapa da metodologia proposta neste estudo monográfico: a aplicação do Estudo de Recepção. A técnica utilizada foi a do Grupo Focal (GF), visto que adequa-se à questão norteadora proposta, visando alcançar resultados satisfatórios. A técnica pode ser entendida como:

Um tipo de pesquisa qualitativa que tem como objetivo perceber os aspectos valorativos e normativos que são referência de um grupo em particular. São na verdade uma entrevista coletiva que busca identificar

tendências. A maior busca é a de compreender e não inferir nem generalizar (COSTA, 2014, 181).

O Grupo Focal foi formado por jovens com idades entre 12 a 18 anos, estudantes do Ensino Médio. A faixa etária escolhida leva em consideração o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)⁵, que considera adolescente, segundo consta no Art. 2º da lei 8.069 de 13 de julho de 1990, os jovens entre 12 e 18 anos de idade.

Após a formação do grupo, foram expostos os materiais selecionados para a análise. Posteriormente, o Estudo de Recepção foi desenvolvido, para auxiliar a compor a metodologia, com o objetivo de identificar como os jovens recebem e assimilam o conteúdo passado nas séries e de que maneira relacionam-se com a sua vivência.

O Grupo Focal foi de suma importância para este trabalho, por trazer a percepção dos adolescentes, visto que adequa-se à questão norteadora proposta, visando alcançar resultados satisfatórios.

Este estudo ressalta que os significados das mensagens não são fixos e iguais para todas as pessoas e, sim, que podem existir diversas variações nas respostas e diferentes compreensões, de pessoa para pessoa. Isso porque as opiniões dos participantes pode ser desiguais, gerando uma discussão sobre o tema e obtendo melhores resultados.

Os grupos focais utilizam a interação grupal para produzir dados e insights que seriam dificilmente conseguidos fora do grupo. Os dados obtidos, então, levam em conta o processo do grupo, tomados como maior do que a soma das opiniões, sentimentos e pontos de vista individuais em jogo. Apesar disso, o grupo focal conserva o caráter de técnica de coleta de dados, adequado, *a priori*, para investigações qualitativas (KIND, 2004, p. 125).

O Grupo Focal foi composto por quatro adolescentes na faixa etária de 12 a 18 anos, estudantes de Caxias do Sul. No dia 1º de novembro de 2016, às 17h30min, ocorreu o GF na 103 B do bloco T, na UCS. A pesquisadora orientou que seriam mostradas algumas cenas das séries objeto de estudo e que, ao final, poderia ser realizada a discussão sobre as mesmas, sem a interferência da pesquisadora. O GF foi gravado em vídeo e teve a duração de cerca de uma hora.

⁵ <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm> Acesso em 5 mai. 2016.

Em relação a algumas cenas apresentadas, os adolescentes não as tinham assistido, mas compreenderam o contexto e como a história acontecia.

A pesquisadora iniciou, dizendo que seriam mostradas três cenas de cada série e que, ao final, se algum participante quisesse assistir novamente alguma parte, esta seria reproduzida. As primeiras cenas assistidas foram da categoria “bem”, ao término, o participante C perguntou sobre qual ponto o grupo deveria discutir.

A pesquisadora interferiu, dizendo que era para eles falarem sobre a sua percepção acerca das cenas assistidas. Dessa forma, a conversa iniciou-se. O GF debateu sobre as escolhas feitas pelos personagens. Para instigar a conversa, a pesquisadora perguntou: “se vocês estivessem nessa situação, o que vocês fariam?”.

No segundo momento da conversa, foram passadas mais três cenas aos adolescentes referentes à categoria “mal” e, ao final, a pesquisadora fez a mesma pergunta citada acima. Após os apontamentos feitos pelo GF, a pesquisadora perguntou se os participantes conseguiriam identificar o lado bom e o ruim das cenas apresentadas.

No decorrer da conversa, a pesquisadora verificou ser necessário realizar outra pergunta, já que os participantes entraram no tema influência. “Com relação aos personagens, vocês se deixam influenciar ou até mesmo se reconhecem em algum deles nas séries?”

A partir das respostas, foi feita outra pergunta: “O que mais chama a atenção com relação aos personagens principais?”.

Outra questão levantada foi se os participantes do GF conseguiam identificar os pontos positivos e negativos presentes nas séries. Para finalizar, foram mostradas as cenas da categoria “imbricamento”, e a pesquisadora perguntou: “Com relação a tudo o que assistiram, como vocês agiriam diante do que foi mostrado?”. O GF seguiu apresentando suas ideias e opiniões.

Para atender a questão do anonimato dos participantes, optou-se pela identificação dos mesmos, por meio de letras do alfabeto brasileiro:

- A** – Sexo feminino, 14 anos, estudante do Ensino Fundamental.
- B** – Sexo feminino, 15 anos, estudante do Ensino Fundamental.
- C** – Sexo masculino, 17 anos, estudante do Ensino Médio.
- D** – Sexo feminino, 15 anos, estudante do Ensino Fundamental.

5.3.1 Resultados e relatos do Grupo Focal

A pesquisadora assistiu a gravação de vídeo do GF para transcrever e analisar os principais apontamentos feitos pelos adolescentes. As cenas mostradas foram divididas pelas categorias apresentadas anteriormente. Dessa forma, a pesquisadora buscou verificar a percepção do grupo a respeito das cenas, em sua sequência, também anteriormente definida.

As três primeiras cenas assistidas foram da categoria “bem”. A participante A falou sobre os personagens: “eles tiveram que escolher. No *Supernatural* ele teve que decidir entre um dos dois para matar”. Após o comentário, a participante B também verificou a questão das escolhas por parte dos personagens: “entre matar o irmão ou deixar que Lúcifer ficasse preso com ele na jaula”. A participante D ressaltou: “tudo o que aconteceu foi para salvar alguém da família ou amigo”.

As questões levantadas vão ao encontro do capítulo 4 desta monografia, no qual são apresentados os conceitos freudianos sobre as pulsões. Em *The Vampire Diaries*, Stefan é considerado o irmão “bom” da série, que sempre mede as consequências dos seus atos e está disposto a proteger seus amigos.

Pela natureza vampiresca, Stefan é considerado um ser maligno, ruim, mas ao longo da série ele mostra que o seu lado bom prevalece, apesar dos instintos, e tenta cultivá-lo ao máximo. O ato de não querer que sua amiga se sacrifique por ele, a bondade em seu olhar e nos gestos, é evidente, mostrando que mesmo tendo um “lado obscuro”, o bem, de alguma forma, sempre vence o mal.

Nietzsche (2007) diz que o ser humano possui vontades que podem ou não ser realizadas. Após esse primeiro momento surge a reflexão sobre se a vontade escolhida é boa ou ruim. Mesmo sendo um vampiro, Stefan conseguiu refletir e optar pela vida da amiga e não pela sua, o amor ao próximo, prevaleceu.

A segunda cena de *The Walking Dead* mostra que, em meio ao caos e à luta constante pela vida, a morte é deixada de lado pelo personagem. No decorrer da série, é possível notar que a sanidade e insanidade de Morgan caminhavam em uma linha tão tênue que seu único objetivo era matar praticamente qualquer criatura que cruzasse seu caminho. Não demora muito para Morgan compreender que sujar as mãos de sangue não o fará melhor, e que deverá auxiliar na preservação da vida e no descobrimento de novas pessoas perdidas em meio ao apocalipse zumbi.

Após assistir a segunda cena, B comentou: “Entre um familiar e um amigo, certamente a gente escolhe um familiar”. Essa opinião foi discutida entre o grupo, que concordou que a família é a base para os adolescentes.

A última cena para esta categoria foi a de *Supernatural*, que representa o lado bom dos irmãos, em especial de Sam, que deu sua vida para salvar a humanidade da escuridão eterna. Os irmãos são considerados heróis porque sempre tentam salvar pessoas desconhecidas dos perigos e dos monstros, sem se importarem com suas próprias vidas.

Sam fez uma escolha não pensando somente em si, mas nos demais que sofreriam se Lúcifer continuasse livre e vagando pela Terra. Apesar de ter sido uma escolha difícil, abandonar tudo e deixar o irmão, Sam seguiu firme até o fim, mostrando, mais uma vez, que o bem vence o mal.

Segundo Nietzsche (2007), a vontade forte (bem) deve prevalecer contra a vontade fraca (mal), condicionando o indivíduo sempre para as atitudes moralmente aceitas, e que não prejudiquem a si e aos demais.

No segundo momento, os participantes assistiram as cenas da categoria “mal”. C levantou uma questão: “[...] é uma cena que me dá muita raiva. Porque a guriuzinha mata a irmã dela porque ela quer que ela se torne um zumbi. Isso me dá uma raiva, porque ela estava com uma criança”.

A cena é a que Lizzie mata sua irmã sem um motivo evidente, mas impulsionada a mostrar para o restante do grupo que mesmo nos zumbis é possível vida. Além disso, a cena apresenta o embate entre a sanidade e a insanidade da menina, que aparentemente está com os pensamentos confusos, sem discernimento sobre o que é certo e errado.

Para o telespectador, a cena pode ser chocante, considerada algo errado perante os valores morais, ou seja, matar sem uma causa evidente. Mas, para a personagem, o seu ato não foi errado. Para Lizzie, mesmo os zumbis deveriam ser respeitados. Para ela, ainda existia vida dentro deles. Sendo assim, a análise da cena é mais profunda, a morte provocada tinha um objetivo, a busca pela “vida” que, segundo a personagem, ainda seria possível para o grupo.

Após os comentários da primeira cena, D falou sobre *The Vampire Diaries*: “quando tu desliga a humanidade, tu não se importa mais com nada”. Stefan, sem sua humanidade, pode mostrar seu lado”. B completou: “se todo mundo desligasse a

humanidade, ninguém se importaria com ninguém”. Ninguém ligaria para nada, seria ruim. Se tu não liga para nada, parece que tu é frio, insensível”.

Novamente, os conceitos de Freud se fazem presentes. Mesmo na ficção, fica claro que existe uma “briga” dentro do ser humano quando se trata de escolha, a vontade forte precisando resistir à vontade fraca. Na cena mostrada, o personagem desliga-se de sua humanidade, não se importando com nada e ninguém.

Freud apresenta também que Tânatos representa a morte simbólica, a morte social, ou seja, quando o indivíduo não é bem sucedido socialmente, a tendência é ser tomado pela pulsão da morte. No caso das cenas, a falha dos personagens se dá em consequência de não conseguirem controlar seus instintos, levando-os à “morte” de seus valores, considerados corretos em um primeiro momento.

C continuou: “apesar do Dean estar fazendo algo errado, o Sam estava lá para ajudar, isso me pareceu um aspecto positivo”. A completou: “os três parecem que desligam a humanidade de jeitos diferentes, para poder pensar de uma forma que salve eles. A gente tem que cuidar o que se faz, porque todo mundo é importante”. C finalizou: “se fosse pelos meus irmãos, eu não me importaria de dar a vida por eles”.

A cena de *Supernatural* representa o lado mau de Dean. Por mais que ele sempre tenha buscado ser bom, em salvar vidas e o mundo, o seu lado “das trevas” despertado pela marca foi mais forte, dominante. A vontade de matar sem necessidade prevaleceu, e o discernimento entre o que é certo e errado perdeu-se.

Ainda no capítulo 4, Nietzsche (2007) apresenta que o ser humano possui o poder de livre arbítrio, mas tem consciência da diferença entre o certo e o errado. Na série, os personagens tiveram que optar por um lado, no caso, o lado do mal, mesmo sabendo das consequências que essa escolha teria, o que remete à vida real. No processo de tomada de decisões, muitas vezes, o indivíduo é levado para o lado oposto de sua índole.

Já capítulo 3, foi abordada a adolescência em suas fases e como o jovem se comporta. Para os participantes do GF, a mídia influencia somente as crianças e não os adolescentes. B falou: “a influência pode acontecer se a pessoa não tiver uma personalidade própria, um pensamento próprio”. Após essa reflexão, C completou: “se fosse uma criança assistindo *The Walking Dead*, poderia sofrer alguma influência. Como eu, quando era criança e assistia desenhos que queria imitar”. B interferiu: “uma criança de três anos vai ser muito mais influenciada do que um

jovem de 15 anos”. D finalizou: “as crianças buscam exemplos, os adolescentes já têm sua opinião”.

Os participantes do GF falaram com muita convicção que somente a família é que serve de exemplo a ser seguido, e que a televisão não os influencia. Mas, ao longo desta monografia, muitos autores relatam que os meios de comunicação fazem parte da vida do telespectador e que interferem no modo de agir ou pensar.

No capítulo 3, Vidigueira (2006) apresenta que a televisão é uma mediadora que interpreta e mostra realidades distintas a jovens e crianças. Dessa forma, o público está sujeito a algum tipo de influência, devido a sua exposição e vulnerabilidade resultante da pouca idade.

Os autores Santos e Cortez in Oliveira (2005) apontam que é a partir do meio em que vive e participa (não só em família) que o adolescente inicia a descoberta do seu “eu” e, com o passar do tempo, ele consegue separar o que é bom do ruim.

No capítulo 2, Laplantine e Trindade (1996) ressaltam que quando fala-se em ficção, os conceitos de realidade e imaginário se misturam, dificultando, assim, o discernimento entre os dois. Isso porque os produtos audiovisuais buscam atingir a imaginação de seu telespectador levando-o para outras realidades diferentes da sua.

Duarte Júnior (1994) diz que o ser humano tem muitas idas e vindas entre imaginação e realidade, mas que, em determinados momentos, voltam para o “mundo real”. A linguagem televisiva, segundo o autor, é fundamental para a criação do mundo real e concreto em que se vive, já que é por meio das palavras que o indivíduo toma consciência do acontece ao seu redor. Ao mesmo tempo, a televisão também atua sobre o imaginário. Não há como menosprezar sua influência.

No capítulo 3, Marcondes Filho (1988) diz que a mídia utiliza de diferentes artifícios para conquistar o seu público, captando as fantasias dos receptores, além de estimular e mostrar que é possível realizar os desejos e sonhos, que não estão fora de alcance. De alguma forma, essas táticas mexem e influenciam o imaginário de seu telespectador, mas nem sempre de forma direta. Talvez também por isso, os adolescentes tenham dificuldade para admitir a influência da mídia sobre as suas vidas.

A última cena desta categoria foi a de *Supernatural*, e B falou: “o que eu levaria de *Supernatural* é o amor que eles têm entre irmãos, porque quando tu

precisar tem teu irmão do lado. O que se tira de uma série é esse lado positivo, saber diferenciar”. C completou: “a Carol em *The Walking Dead* se molda a cada situação que é colocada, ela se adapta aos lugares. E nós também somos assim”. Isso pode corroborar o que foi dito antes, pois a televisão é um “meio que participa” de nossas situações cotidianas. Talvez menos hoje, com a internet e as redes sociais, mas, ainda bastante presente, inclusive por meio das séries.

No capítulo 2, Pallottini (1989) destaca que a tendência para imitação surge na infância, quando a criança, por exemplo, deseja parecer-se com sua mãe ou pai. Dessa forma, o papel dos personagens é fundamental para dar vivacidade e realidade à história que está sendo contada. O amor em família, ao próximo, é um sentimento muito relatado nas mídias audiovisuais e que mexe com o seu telespectador por ser uma realidade próxima.

A identificação feita pelo GF do amor existente entre os personagens em relação a sua própria família é algo que, como dito anteriormente, é propiciado pela televisão: a representação da realidade. Mesmo que para os jovens essa representação não seja considerada uma forma de influência. Balogh (2002) ressalta que as figuras (os personagens) são os grandes responsáveis pela criação do efeito de realidade que é apresentado nas séries e demais produtos audiovisuais.

No terceiro e último momento do GF, os participantes assistiram as cenas referentes ao “imbricamento entre o bem e o mal” nas séries objeto de estudo. A primeira cena assistida foi da série *The Walking Dead*, e D falou: “acho que hoje em dia, nós olhamos muito o lado negativo das séries”. B completou: “é muito mais fácil criticar do que encontrar algo de bom nas séries. Isso acontece com pessoas que olham de fora sem terem assistido ou entendido o contexto. Tu não leva os personagens como exemplos, mas sim os teus pais”.

A família é base para muitos jovens, seja na forma de agir, pensar ou ser. Mas, muitas vezes, uma família desestruturada pode não ser um bom exemplo. A escolha de seguir os passos (atitudes) dos pais cabe aos filhos, o momento de reflexão sobre o que é certo ou errado deve ser feito. Como dito pelos participantes do GF, tudo o que o ser humano faz gera alguma consequência que pode ou não ser moralmente aceita.

A mídia também traz temas reflexivos e que, muitas vezes, tornam-se exemplos, como o incentivo à doação de órgãos ou de sangue; a prática contra o racismo, entre outros.

O imbricamento entre o bem e o mal é evidente em *The Walking Dead*. O grupo de Rick luta pela sobrevivência para escapar do montante de zumbis, mas fica dividido a partir de um momento de confronto entre os personagens. Em um segundo momento, acaba tendo um conflito de escolha. Após a morte de dois membros do grupo, o filho de Rick foi salvo.

Rick não queria que as mortes tivessem acontecido, mas, ao final da cena, fica claro que quem tentar algo contra qualquer um de sua “família”, terá a morte como a solução do momento. O instinto de sobrevivência falou mais alto. Para salvar Rick e Carl, Michonne deixou-se levar pela pulsão da morte, matando Ron para salvar os seus. O que mostra que o ser humano vive essas dualidades em determinadas situações. E a escolha feita pode ter ambas as pulsões dando vazão a aspectos ligados à moral (do indivíduo ou da espécie).

Para os jovens, todo o contexto apresentado nas cenas não os influenciaria, pois a distinção entre o certo e errado é feita por eles e confiam em sua capacidade de julgamento, pois estão amparados pela família. Strasburguer (1999) aborda que os adolescentes assemelham-se a atores e atrizes e que vestem “máscaras” sociais.

Ainda sobre a cena de *The Walking Dead*, C completou: “é um efeito cascata, você faz alguma coisa agora que pode mudar o futuro, mesmo que seja algo pequeno”. B finalizou: “cada escolha que a gente fizer vai ter uma consequência”. No capítulo 3, Andrade (2009) apresenta que as pulsões evidenciam-se porque o ser humano vive, diariamente, em conflito consigo e com a sociedade, sendo mais influenciados a seguirem a vontade fraca.

Já em *Supernatural*, o imbricamento consiste no fato de que, mesmo Dean sendo uma pessoa boa, ele deixou-se levar pelo lado maligno, sem olhar para trás, somente seguindo o instinto de matar. A pulsão da morte se faz presente em sua vida e a briga com a sua razão é constante. Mas, nesta altura, o personagem não consegue controlar-se, a maldade o consumiu sem dar lugar para a luz que, antes, reinava dentro dele.

No capítulo 4, Andrade (2009) diz que os sentimentos de amor e ódio estão muito presentes no interior do indivíduo, mas que o mesmo reflete antes e depois das atitudes tomadas. Assim como para Nietzsche (2007), os seres humanos são movidos por suas vontades e desejos.

Em *The Vampire Diaries*, a escolha feita é por Damon, um personagem que sempre está metido em problemas e todos ao seu redor acabam machucando-se

devido aos seus atos. Mas, para a sua sorte, seu irmão Stefan sempre esteve disposto a ajudar e a mudar a vida de Damon. Stefan funciona como um “contraponto familiar”.

Damon escolheu “morrer” e deixar todos que ama de lado, na esperança de não ocasionar mais mortes e nem machucar seus amigos. Ele acredita que estando trancado em um caixão, dissecando, não será mais uma ameaça para ninguém e, assim, todos que o rodeiam poderão viver tranquilos e em paz.

Mesmo Damon sendo um personagem essencialmente mau, muitas vezes irracional, neste momento de sua vida ele consegue perceber que já fez muito mal para os que o rodeiam. Sendo assim, não quer que mais ninguém se machuque, escolhendo a “morte”. O personagem está salvando seus amigos e a si mesmo a partir de em uma escolha difícil.

Os adolescentes ressaltaram que a maneira de agir dos personagens, muitas vezes, torna-se um exemplo. Ressaltou-se que o amor ao próximo é um ponto positivo nas séries, como ressaltou-se na escolha feita por Damon.

A partir dos relatos dos adolescentes do GF entende-se que os mesmos não sofrem nenhum tipo de influência e nem buscam referências na mídia, somente na família. Mas, é difícil ser imparcial com relação à mídia e as influências trazidas por ela. De alguma forma, o indivíduo vai ser escolher um lado, vai ter sua opinião formada sobre determinado assunto a partir de sua influência. No capítulo 3, Maffesoli (1998) traz que os adolescentes formam “tribos”, nas quais podem debater sobre qualquer assunto sem pressão, pois estão no seu mundo. Com a convergência digital, a forma de expressar-se e viver na sociedade mudaram. Com a internet, os adolescentes têm maior liberdade para dar opiniões, sugestões do que assistem, ouvem e vivem. Assim, podem achar que não são influenciáveis.

Jenkins (2009) ressalta que as novas mídias irão, cada vez, mais interagir com as antigas, dando maior espaço para a interação de forma complexa. McLuhan (2000) ainda diz que a tecnologia nada mais é que uma extensão do corpo e dos sentidos do ser humano. Ou seja, em meio a tantas tecnologias é quase impossível não se deixar influenciar ou atingir por algo que a mídia apresenta.

Como Wolton (1996) afirma, o ser humano vive em uma sociedade do espetáculo com diversas influências, modelos e padrões. Mas, cabe ao indivíduo ter o discernimento entre o certo ou errado, o bem e o mal, além de refletir sobre suas ações no dia a dia a respeito do que é moralmente aceito pela sociedade.

O GF foi de suma importância para este trabalho, auxiliando a pesquisadora a responder algumas de suas questões, assim como a Análise de Conteúdo facilitou a seleção do material para a realização do processo final. Com isso, foi possível estabelecer uma série de considerações finais, que podem ser conferidas no próximo capítulo, o último desta monografia.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o advento da televisão em 1950, o aparelho passou a fazer parte da vida dos brasileiros alegrando, emocionando e trazendo realidades distintas ao seu público. Com a televisão, o telespectador passou a interagir mais, a querer estar mais conectado e “ligado” com as novidades. Mesmo com a falta de tecnologia em seu início, a televisão agradou, e muito, os brasileiros por trabalhar com áudio e vídeo, ao mesmo tempo.

Com o passar dos anos e o avanço tecnológico, a televisão também inovou-se, e começou a produzir programas mais elaborados e pertinentes aos olhos dos telespectadores, cada vez mais críticos. As telenovelas, por exemplo, foram ganhando o gosto do público, por trazerem histórias que, na maioria, remetiam à vida cotidiana do seu público.

Ao notar o gosto do público pelas telenovelas, as emissoras passaram a investir ainda mais nas produções que, com o passar dos anos, ganharam maior diversidade na maneira de contar histórias. Com equipamentos mais sofisticados, a televisão passou a exibir imagens com melhor definição. Em todo esse processo de evolução tecnológica, o público também mudou, tornando-se mais ativo, a partir do advento da internet e das redes sociais.

Outro feito importante da televisão após as telenovelas foi a importação de seriados norte-americanos, considerados uma nova opção de entretenimento para o público. Ao notar o gosto do público pela nova atração, o investimento em séries passou a ser maior por parte das emissoras, tanto em produções nacionais quanto nas internacionais, importadas e exibidas em multiplataformas, hoje,

Com base nessas considerações, suscitou-se a questão norteadora desta monografia: qual a influência das séries televisuais, que misturam pulsões de ‘vida e morte’ sobre o imaginário dos adolescentes? Com a realização de todos os processos essenciais para a execução deste estudo, desde o referencial teórico até os métodos e técnica presentes na metodologia, é possível refletir sobre o alcance ou não do problema de pesquisa e dos objetivos pretendidos.

Sobre a questão norteadora, pode-se afirmar que foi respondida de modo satisfatório. Isso porque identificou-se que as séries televisivas influenciam de alguma maneira o público adolescente, tanto positiva como negativamente. Nota-se

que os produtos audiovisuais trabalham com temas reais, mas que misturam-se com a ficção e mesmo, a fantasia e, dessa forma, acabam tornando-se referência para o telespectador.

Em relação à segunda parte da questão norteadora, a qual refere-se ao Estudo de Recepção, pode-se afirmar que os participantes do Grupo Focal perceberam as nuances entre conceitos morais que têm como base as pulsões instintivas. Em geral, os participantes do GF conseguiram enxergar esses aspectos nas séries, além de terem relacionado alguns acontecimentos com a sua própria vida, inclusive com os valores familiares. Os adolescentes ressaltaram que a maneira de agir dos personagens, muitas vezes torna-se um exemplo. Ressaltou-se que o amor ao próximo é um ponto positivo nas séries.

O heroísmo tão bem representado em *Supernatural* também chamou a atenção dos adolescentes. O ato de tentar salvar a quem se ama é considerado um ato heroico, sempre na busca do bem pessoal e coletivo. Os relatos dos participantes do GF apresentam que o jovem consegue distinguir o que é certo ou errado, e que as cenas de violência são menos capazes de influenciá-las quanto à forma de agir com os demais ou no sentido de tornarem-se violentos.

A violência, inclusive, foi percebida pelos participantes como mais ligada a uma questão de sobrevivência, na qual o personagem necessitou escolher um lado ou uma ação mais violenta para seguir em frente e continuar lutando pelo bem comum.

Sobre os objetivos estipulados nessa monografia, partiu-se de um geral: compreender como as séries *The Walking Dead*, *Supernatural* e *The Vampire Diaries* são absorvidas pelo imaginário adolescente, a partir de suas construções de linguagem. Pode-se entender que o objetivo foi atingido.

Quanto aos objetivos específicos, o primeiro deles foi verificar como os conteúdos apresentados nas séries influenciam a maneira de agir desses jovens com relação aos demais. Pode-se entender como atingido. As discussões levantadas no GF mostraram que os participantes não se deixam influenciar facilmente, (ao menos de maneira perceptível por eles) mas que tomam como referências os atos bons representados pelos personagens, como o amor pela família, pelo próximo, e a união. E que, assim como os personagens, os participantes fariam tudo o que estivesse ao seu alcance para salvar/proteger algum membro da sua família.

Outro objetivo proposto foi analisar como as cenas de violência presentes, mesmo que subentendidas, podem fazer com que o adolescente torne-se insensível à dor alheia. Sobre esse, pode-se dizer, que foi atingido. Na medida em que os jovens externaram que a escolha da violência aconteceu em benefício da família do grupo ou do coletivo, pode-se dizer que, pelo menos em vários aspectos, mas se tornam insensíveis.

Os participantes se mostraram perplexos, ao assistirem algumas cenas como em *The Walking Dead*, quando a irmã mata a outra. Mas, fica claro que os adolescentes não consideraram correto o comportamento, mas também não fizeram uma análise mais aprofundada do gesto, ainda mais considerando que os personagens eram membros da mesma família. Os mesmos ressaltam que o amor ao próximo é o que deve prevalecer.

O terceiro e último objetivo era analisar como os personagens ficticiais poderiam tornar-se modelos para os adolescentes. As atitudes dos personagens principais das séries, muitas vezes, não são vistas com “bons olhos” pelos adolescentes. Pode-se dizer que o objetivo foi atingido. Segundo os relatos do GF, as ações “erradas” dos personagens não são tidas como exemplos, mas sim, a maneira amorosa, bondosa como agem em alguns momentos.

Preocupar-se com o outro, ser solidário, são características aprovadas pelo GF. Em vários momentos das cenas assistidas é possível ver o amor, união e cumplicidade por parte dos personagens, o que faz com que os jovens se identifiquem e levem como uma referência. A questão de proteger o grupo, a “tribo”, como diz Maffesoli, ficou bastante clara.

O ser humano é conflitivo, como Freud e Nietzsche abordam. As situações do dia a dia fazem com que algum lado seja despertado com maior intensidade e, às vezes, o indivíduo não se dá conta de seus atos, somente depois do feito é que se pensa nas consequências. Quando isso acontece é porque deu-se mais vazão aos instintos ou pulsões.

Em uma sociedade em que correr contra o tempo é meta de vida de muitos, pensar nas atitudes moralmente aceitas é algo que tornou-se cada vez mais importante. E a mídia tem papel fundamental no embasamento dessas reflexões.

Por fim, reitera-se que a pesquisa foi de extremo valor, também no sentido que inspira uma postura mais crítica sobre a profissão. Não há a presença do

Jornalismo nas séries estudadas, mas elas podem propiciar o debate em programas jornalísticos que abordam temáticas desse cunho.

O profissional que consegue enxergar a importância de estudar/pesquisar sobre as séries, está agregando valor ao seu trabalho, por importar-se com os temas abordados, que são assuntos atuais e fazem parte da vida dos jovens, em especial. A busca pelo amor perfeito, a realização dos sonhos, a luta pela sobrevivência em um país desigual e injusto, reflete-se na vida da maioria dos brasileiros.

Os adolescentes são um público cada vez mais participativo e assíduo quando fala-se em séries ou tecnologias. É a partir desse pensamento que o profissional deve buscar inovar e interessar-se em atingir o maior número possível de pessoas com suas matérias, críticas, sugestões. Porque pensar sempre no público é o ideal jornalístico.

REFERÊNCIAS

- ABRUZZESE, Alberto. **O esplendor da TV origem e destino da linguagem audiovisual**. São Paulo: Estúdio Nobel, 2006.
- BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BARDIN, LAURENCE. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Editora Boitempo Editorial, 1997.
- COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Editora: Rocco, 2000.
- COSTA, Cristina. **Ficção, comunicação e mídia**. São Paulo: Editora Senac, 2002.
- COSTA, Maria Eugênia Belczak. **Grupo focal**. in Jorge Duarte e Antonio Barros (orgs.) Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. Editora Atlas, São Paulo, 2014.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro, 1997.
- DUARTE JÚNIOR, João F. **O que é realidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- DUARTE, Rodrigo. **A dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- GARCÍA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1987.
- _____. **Introdução à metapsicologia freudiana I: sobre as afasias, o projeto de 1985**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1995.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2009.
- LAPLANTINE, François, TRINDADE, Liana. **O que é o imaginário**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- LIMA, Fernando Barbosa, PRIOLLI, Gabriel, MACHADO, Arlindo. **Televisão & Vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

_____. **A Televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2014.

_____. **Máquina e Imaginário**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Editora Forense Universitária: Rio de Janeiro, 1998.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão: a vida pelo vídeo**. São Paulo: Editora Moderna, 1988.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica social e política**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2010.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. Editora Escala: São Paulo, 2007.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: Construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala: função e linguagem da televisão**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção do personagem**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

STRASBURGUER, Victor C. **Os adolescentes e a Mídia**. Editora Artes Médicas, Porto Alegre, 1999.

TAPSCOTT, Don. **A hora da geração digital: como os jovens que cresceram usando a internet estão mudando tudo, das empresas aos governos**. Rio de Janeiro: Agir Negócios, 2010.

TAPSCOTT, Don. **Geração Digital: A Crescente e Irreversível Ascensão da Geração Net**. São Paulo: Editora Makron Books, 1999.

VILCHES, Lorenzo. **A migração digital**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2003.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público: Uma teoria crítica da televisão**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

ARTIGOS EM SITES E MONOGRAFIA

ABREU, Karen C. K; SILVA, Rodolfo S. da. **Histórias e Tecnologias da Televisão**. Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2011. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/abreu-silva-historia-e-tecnologias-da-televisao.pdf>> Acesso em: 20 agos. de 2016.

ALMEIDA, Bruno H. Prates. **Pulsão de Morte: Convergências e Divergências entre Sigmund Freud e Wilhelm Reich**. Centro Reichiano Psicologia Corporal, Curitiba, 2007. Disponível em: <<http://www.centroreichiano.com.br/artigos/Artigos/ALMEIRA,%20Bruno%20Henrique%20-%20Puls%C3%A3o%20de%20morte.pdf>> Acesso em: 8 out. de 2016.

ANDRADE, Suad Haddad. **Pulsão de Vida e Pulsão de Morte**. Psicóloga e psicanalista didata pela Sociedade Brasileira de Psicanálise da São Paulo e pela Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto, Congresso Brasileiro de Psicanálise-2009, São Paulo. Disponível em: <<http://cursosuad.com.br/wp-content/uploads/2010/10/Instinto-de-Vida-e-Instinto-de-Morte2.pdf>> Acesso em: 8 out. de 2016.

DAYRELL, Juarez. **O jovem como sujeito social**. Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2003. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>> Acesso em: 20 set. de 2016.

GALVÃO, Fabrício. **Não é TV, é uma nova mídia: o processo migratório do analógico para o digital**. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/galvao-fabricio-nao-tv-uma-nova-midia.pdf>> Acesso em: 28 agos. de 2016.

JACQUES, Maria da Graça C.;NUNES, Maria L. T; BERNARDES, Nara M. G., GUARESCHI, Pedrinho A. **Relações sociais e éticas**. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/6j3gx/pdf/jacques-9788599662892.pdf>> Acesso em 02 nov. de 2016.

KIND, Luciana. **Notas para trabalhos com a técnica de grupos focais**. Minas Gerais, PUC Minas, 2004. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/202/213>>. Acesso em: 13 nov. 2016.

OLIVEIRA, LUANA G. de. **Eros e Thanatos: A pulsão de vida no conceito Freudiano e o Homo Consumericus**. Universidade Federal do Mato Grosso, Graduação em História, Mato Grosso, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/viewFile/935/918>> Acesso em: 8 out. de 2016.

PAIXÃO, Cândida Gomide; SOUZA, Débora M. de; HENRIQUE, Flávia Avelar et al. **Ontogenia: do nascimento à velhice**. Revista de Psicofisiologia, 1998. Disponível em: <<http://labs.icb.ufmg.br/lpf/mono4.pdf>> Acesso em 15 out. 2016.

SANTOS, Aline. Lemos dos; CORTEZ, Andréia Sanches; OLIVEIRA, Heloisa S. et al. **A influência da mídia na adolescência**. In: ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, Presidente Prudente. **Anais...** Presidente Prudente: Centro Universitário Antônio Eufrásio de Toledo, 2005. Disponível em: <<http://intertemas.unitoledo.br/revista/index.php/ETIC/article/viewArticle/940/911>> Acesso em 18 out. 2016.

SCHMITZ, Daniela *et al.* Estudos de recepção: estado da questão e os desafios pela frente. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/interc/v38n1/1809-5844-interc-38-01-0109.pdf>> Acesso em: 01 out. 2016.

TAILLE, Yves de La. **Moral e ética: Uma Leitura Psicológica**. Universidade de São Paulo, Biblioteca Digital da Produção Intelectual (BDPI), São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v26nspe/a09v26ns.pdf>> Acesso 31 out. de 2016.

TOMAÉL, Maria Inês; ALCARÁ, Adriana R.; CHIARA, Ivone G. Di. **Das redes sociais à inovação**. Universidade Estadual de Londrina, Paraná, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v34n2/28559.pdf/>> Acesso em: 27 set. de 2016. <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v34n2/28559.pdf/>> Acesso em: 01 out. 2016.

VIDIGUEIRA, VÂNIA C. R. **A influência da televisão no desenvolvimento sócio-emocional dos adolescentes**. Monografia (Licenciatura em Psicologia) – Universidade do Algarve, Faculdade de Humanas e Sociais, Portugal, 2006. Disponível em: <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0061.pdf>> Acesso em: 24 set. de 2016.

Sites

CERETTA, SIMONE B., FROEMMING, LURDES M. **Geração Z: compreendendo os hábitos de consumo da geração**. Disponível em <http://www.professores.uff.br/screspo/PSI_P2_artigo7.pdf> Acesso em 20 set. 2016.

Estatuto da Criança e do Adolescente. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069Compilado.htm> Acesso em: 5 mai. de 2016.

Memória Globo. **Jornal de Vanguarda**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/jornalismo/telejornais/jornal-de-vanguardia/inovacoes>>> Acesso em 26 set. de 2016.

Primeiro Filme. **Enquadramento, planos e ângulos**. Disponível em: <<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>>

Acesso em: 17 out. de 2016.

Universe Séries. Disponível em: <<http://universeseries.org/>> Acesso em: desde abril de 2016.

TechinBrazil. **Transição para a TV digital no Brasil.** Disponível em: <<https://techinbrazil.com.br/transicao-para-a-tv-digital-no-brasil>> Acesso em: 9 mai. de 2016.

ANEXOS

ANEXO A- PROJETO DE MONOGRAFIA

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

SCHAIANE M. DO SACRAMENTO

**REALIDADE E FICÇÃO: UM ESTUDO SOBRE COMO AS SÉRIES TELEVISIVAS
INFLUENCIAM O IMAGINÁRIO ADOLESCENTE**

Caxias do Sul
2016

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

SCHAIANE M. DO SACRAMENTO

**REALIDADE E FICÇÃO: UM ESTUDO SOBRE COMO AS SÉRIES TELEVISIVAS
INFLUENCIAM O IMAGINÁRIO ADOLESCENTE**

Projeto de Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado como requisito para
aprovação na disciplina de Monografia I.
Orientadora: Marliva Vanti Gonçalves

Caxias do Sul
2016

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	04
1.1 A HISTÓRIA DA TELEVISÃO NO BRASIL	04
1.2 SISTEMA DIGITAL CHEGA AO BRASIL	09
1.3 LINGUAGEM TELEVISIVA	11
1.4 A CHEGADA DAS SÉRIES	13
1.5 SÉRIES A SEREM ESTUDADAS	16
2 TEMA	20
3 JUSTIFICATIVA.....	21
4 QUESTÃO NORTEADORA	25
5. HIPÓTESES	26
6 OBJETIVOS	27
6.1 OBJETIVO GERAL	27
6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	27
7. METODOLOGIA	28
7.1 PESQUISA QUALITATIVA	29
7.2 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA	29
7.3 MÉTODOS	29
7.3.1 Análise de Conteúdo	29
7.3.2 Estudo de Recepção	30
7.3.3 Grupo Focal	31
8 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	32
8.1 METODOLOGIA	32
8.2 FICÇÃO	32

8.3 TELEVISÃO	32
8.4 PERSONAGEM.....	33
9 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS.....	34
10 CRONOGRAMA	35
REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

1.1 A HISTÓRIA DA TELEVISÃO NO BRASIL

A criação da televisão foi um dos fatores mais importantes para o avanço dos demais veículos de comunicação. Mattos (2010) conta como foi a descoberta da televisão. Tudo teve início em 1920, a partir das pesquisas realizadas por John L. Baird, que uniu componentes eletrônicos que haviam acabado de ser produzidos em várias partes do mundo e montou o primeiro protótipo de televisão.

Em 1923, Baird conseguiu realizar as primeiras imagens em uma pequena tela, mas foi somente em 1928 que o inglês obteve êxito com a utilização de imagens coloridas. “Baird usou três discos giratórios, um para cada cor primária: as fontes de luz eram constituídas por tubos de gás, sendo o mercúrio para o verde, o hélio para o azul e o néon, para o vermelho” (MATTOS, 2010, p.191).

No ano seguinte, nos Estados Unidos, foram exibidas as primeiras imagens em cores pelo sistema de varredura mecânica e com definição de 50 linhas, nas cidades de Nova York e Washington. No Brasil, a televisão chegou somente em 3 de abril de 1950, com direito à apresentação do Frei José Mojica.

Tudo graças a Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, que foi o responsável por apresentar este veículo aos brasileiros. Além, é claro, de construir um grande império nas redes de comunicações. No livro escrito por Fernando Morais (1997), *Chatô, o Rei do Brasil*, fica evidente como foi realizada a construção televisiva no país que, no início, era de acesso de poucos.

Chatô, como era conhecido Assis Chateaubriand, tornou-se um dos símbolos da comunicação no país. Sem grandes recursos, o império de Chateaubriand foi construído com uma sólida rede de relacionamentos. O empresário investiu todo o seu capital na compra de diários semanais e revistas, mas sua ambição era chegar até a televisão.

Antes da vinda da TV, o precursor da mídia, em termos de linguagem, era o rádio. O autor Arlindo Machado (2014, p. 71), ressalta a ideia de que a TV seguiu alguns conceitos radiofônicos para marcar sua chegada. “Herdeira direta do rádio, ela se funda primordialmente no discurso oral e faz da palavra a sua matéria-prima principal”.

Também fica evidente o fascínio do público com a televisão. A inserção das imagens mexe com o imaginário do telespectador, mostrando, muitas vezes, o sonho de consumo idealizado na tela. Ou seja, os sonhos que as pessoas possuem, por exemplo, o de um grande amor, de riqueza, prestígio, reconhecimento. Todos esses sonhos são reproduzidos na televisão e chamam a atenção de seus receptores, realizando-se por meio de seus programas.

Para o autor Marcondes Filho (1988, p.40), isso ocorre porque a televisão capta as fantasias de quem assiste, estimulando as pessoas a desenvolvê-las. “O fascinante na TV é isso: a tensão entre momentos de fantasia liberada e o restabelecimento da ordem”.

O deslumbre a que Marcondes Filho (1988) se refere foi muito bem utilizado como estratégia por Assis Chateaubriand na produção da televisão brasileira. Na biografia escrita por Fernando Morais (1997), fica evidente como Chatô deu um grande passo na comunicação audiovisual, com a inserção de programas de entretenimento e telejornais em suas emissoras.

Fernando Morais (1997) consegue detalhar todos os acontecimentos marcantes da época, como o 5 de julho, data oficial de inauguração da TV Tupi. Como na época as residências brasileiras ainda não haviam adquirido seus aparelhos, Chateaubriand ordenou que monitores fossem instalados em algumas esquinas de São Paulo para que a população pudesse acompanhar aquele momento histórico.

Como dito anteriormente, a televisão não era de acesso de todos. Adquirir um aparelho televisor era somente para a elite, porque cada um custava mais que um rádio da época. “Nos dois primeiros anos de vida, a TV não foi mais que um brinquedo de luxo para as elites do país” (PRIOLLI, in LIMA e MACHADO, 1985, p.22).

Um dos relatos trazidos por Fernando Morais (1997) foi que no dia previsto para a inauguração, houve muitos problemas. Uma das câmeras estragou e o pânico surgiu no estúdio. Sem um dos equipamentos, os demais não funcionavam. Seguindo a orientação de esquecer tudo o que haviam ensaiado, a primeira transmissão foi ao ar completamente de improviso, mas o mais impressionante é que ninguém percebeu qualquer falha e a estreia da TV no Brasil foi um grande sucesso, com mais gente atrás das câmeras do que em frente a monitores.

Em 10 de setembro do mesmo ano, foi ao ar a primeira transmissão experimental da televisão brasileira com a exibição do filme no qual Getúlio Vargas era o protagonista e fala do seu retorno à política. No dia 19 do mesmo mês foi ao ar o primeiro telejornal brasileiro, o *Imagens do Dia*. A cronologia da história apresentada no decorrer deste projeto, tem como base os fatos apontados por Sérgio Mattos (2010).

Em 1951 inaugurou-se a TV Tupi, Canal 6. Neste mesmo ano, a inserção das telenovelas passou a fazer parte da programação, sendo baseadas em obras literárias sem muito “glamour”. Além disso, programas de humor, musicais, entrevistas e debates estavam sendo explorados pelas emissoras. Em 21 de dezembro foi exibida a primeira telenovela brasileira, intitulada *Sua vida me pertence*, escrita por Walter Foster e exibida pela extinta TV Tupi de São Paulo.

No ano seguinte, o programa *Repórter Esso* (1952) teve sua primeira transmissão no dia 1º de abril, pela TV Tupi, e permaneceu no ar até o dia 31 de dezembro de 1970. Outro programa de grande destaque para o público infantil foi o *Sítio do pica-pau amarelo*, que também era exibido pela Tupi.

Em 27 de setembro, a TV Record dá seus primeiros passos como canal de televisão. “Foi a primeira emissora a ser inaugurada em prédio construído especificamente para a televisão. Um musical apresentado por Sandra Amaral e Hélio Ansaldo abriu o primeiro dia da transmissão” (MATTOS, 2010, p.199).

Em 1954, foi transmitido pela Record o primeiro seriado de aventuras produzido no país: *Capitão 7*, com a participação de Ayres Campos e Idalina de Oliveira. Neste mesmo ano, já eram contabilizados nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, um total de 12 mil televisores espalhados por todo o Brasil.

Em 1955 a TV Tupi apresentou o primeiro programa de perguntas e respostas, *O céu é o limite*, com J. Silvestre. Além de lançar a primeira telenovela infantil, intitulada *Polyana* (1956). A TV Cultura foi inaugurada em 1958, pelo canal 2, em São Paulo.

Na década de 1960, já existiam 200 mil aparelhos receptores de televisão no país. Nessa época, a TV deu um grande salto com a chegada do videoteipe (VT). O VT surgiu para facilitar a produção de programas, novelas e seriados. Isso porque após sua chegada, as emissoras perceberam que sua utilidade era não somente técnica, mas artística.

O uso do VT possibilitou não somente as novelas diárias como também a implantação de uma estratégia de programação horizontal. A veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana criou o hábito de assistir televisão rotineiramente [...] (MATTOS, 2010, p. 93).

A TV Tupi foi a primeira emissora a utilizar o VT no teleteatro, em uma adaptação de *Hamlet (1603)*, do autor William Shakespeare. Em 1962, em Porto Alegre, foi inaugurada a TV Gaúcha, o marco inicial para a constituição da Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS).

Outro feito da televisão foi a importação de seriados norte-americanos, considerados uma nova opção de entretenimento para o público. “No pacote de importados, havia boas atrações também para as crianças: desenhos animados do “Zé Colméia” e shows infantis”. (PRIOLLI in LIMA e MACHADO, 1985, p.20).

Em 1963, foi ao ar a primeira telenovela brasileira e diária, intitulada *A morte sem espelho*, produzida pela TV Excelsior. Trazia em seu elenco grandes nomes, como Tarcísio Meira, Glória Menezes e Fernanda Montenegro. Quando o Golpe Militar aconteceu em 1964, o Brasil já possuía 34 estações de televisão e mais de 1,8 milhões de receptores. Neste mesmo ano, foi lançada a novela *O direito de nascer*, considerada o grande sucesso da época, segundo Mattos (2010).

Em 1965, a Rede Globo inaugurou sua primeira sede no Rio de Janeiro, tendo uma emissora também em São Paulo. No mesmo ano, a utilização do videoteipe ganhou o país, com a distribuição de diversos programas televisivos. O VT surgiu para melhorar a linguagem das produções. Os programas ficaram mais elaborados e sem tantos improvisos como no início.

Outro grande salto da televisão brasileira foi a criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), que possibilitou a transmissão via satélite. A TV Bandeirantes iniciou suas primeiras transmissões em maio de 1967, com os programas jornalísticos *O Jornal de Vanguarda* e *Canal Livre*. A adaptação de *Os miseráveis* foi ao ar no mesmo ano, com uma diferenciação das demais. A duração de cada capítulo era de 45 minutos.

No mesmo ano, a TV Record colocou no ar um dos programas humorísticos mais assistidos até hoje: *Praça da Alegria*, de Manoel de Nóbrega. Atualmente é transmitida pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) e com o nome de *A praça é nossa*, apresentado por Carlos Alberto de Nóbrega, filho de Manoel.

Em 1969, o *Jornal Nacional* foi ao ar pela primeira vez, pela Rede Globo. E logo depois, a década de 1970 foi marcada por uma grande inovação: a transmissão em cores, com a exibição da Copa do Mundo, realizada no México.

Com a implantação da cor, a qualidade das imagens produzidas consolidou-se. Um exemplo trazido por Arlindo Machado (2014) é o da Rede Globo, que investiu “pesado” na sofisticação técnica de imagem e vídeo, fazendo com que as transmissões parecessem com cartões-postais, tudo muito colorido e contemporâneo.

No final da década, o investimento em séries passou a ser maior por parte das emissoras. A Rede Globo, por exemplo, investiu neste gênero televisivo, com produções como *Malu Mulher (1979)*, *Carga Pesada (1979)*, *Plantão de Polícia (1979)*, entre outros. As séries foram aceitas não somente no país, mas exibidas no estrangeiro e ocupando horários que antes eram destinados a programas comprados do exterior.

Mais tarde, em 1971, cerca de 31% das residências brasileiras já possuíam um televisor. No mesmo ano, a Rede Globo inaugurou mais uma sede em Brasília. Após a implantação do novo sistema em cores, em fevereiro de 1972 foi realizada a primeira transmissão pública de TV em cores, pela TV Difusora, com programação produzida no Brasil. Foi a transmissão do desfile da Festa da Uva, em Caxias do Sul - RS.

No ano seguinte, foi ao ar a primeira telenovela em cores: *O bem amado*, exibida pela Rede Globo, em horário nobre. A partir da exibição desta novela é que consolidou-se o horário das 22 horas para as telenovelas.

Mas, com a Ditadura Militar e a censura à imprensa, os veículos de comunicação sofreram com perseguições e proibições. Em 1975, a novela *Roque Santeiro* foi proibida de ser exibida. Somente dez anos depois a Rede Globo teve o direito de a veicular novamente em sua grade de programação. Em 1976, o SBT, do empresário Silvio Santos, ganhou sua primeira concessão de um canal de TV do Rio de Janeiro.

A Rede Globo fez uma adaptação do *Sítio do pica-pau amarelo*, de Monteiro Lobato, e o transformou em uma novela voltada para o público infantil. Com sua estreia em 7 de março de 1977, a versão ganhou o gosto do público. Em 1979, o *Sítio do pica-pau amarelo* passou a ser chamado de série, por apresentar diversas

sequências ao longo dos anos. Naquele ano, a emissora apostou na produção de seriados brasileiros, para assim substituir a compra de séries importadas.

Na década de 1980 já existiam no país 106 emissoras comerciais e 12 estatais, e o país deixou de sofrer com a censura. Com o fim da represália, são vendidos mais de um milhão de televisores em todo o país. O que impulsionou as vendas foi a visita do Papa João Paulo II, levando o país a ocupar o sexto lugar no ranking mundial em número de televisores.

Em 1982, foi ao ar a primeira minissérie produzida pela Rede Globo: *Lampião e Maria Bonita*. A TV Bandeirantes foi a primeira emissora brasileira a utilizar transmissão via satélite, substituindo, assim, o sistema de microondas. Com o aprimoramento da linguagem e dos equipamentos, com o passar dos anos a televisão evoluiu. Côrtes (2003, p. 32) explica essa questão. “A linguagem audiovisual constrói continuamente suas características, transformando-se à medida que novas formas de captação e registro de sons e imagens vão sendo descobertos”.

1.2 SISTEMA DIGITAL CHEGA AO BRASIL

Somente em 1985 foi lançado o primeiro satélite brasileiro de comunicação, com capacidade para 24 canais. No ano seguinte foi inaugurado o satélite Brasilsat A2. A nova mudança barateou o custo para as emissoras, facilitando a transmissão. Em 1987 o país contabilizava 31 milhões de aparelhos de TV, sendo 12,5 milhões em cores. Em 1988, vigorou no país o Decreto 143, o qual autorizava a recepção de sinais por meio de uma antena coletiva, a TV a cabo.

Com a introdução do sistema de TV a cabo, somente a partir dos anos 1990, muitas emissoras do interior expandiram-se para o sistema em VHF (Very High Frequency /Frequência Muito Alta) e UHF (*Ultra High Frequency* /Frequência Ultra Alta), que iniciaram suas transmissões por todo o país. Com a censura menos evidente, as emissoras passaram a exibir programas com mais cenas de violência e sexo.

Os telejornais ganharam maior destaque, com programas mais elaborados. As emissoras estavam apostando em conteúdos mais dramáticos. Um dos exemplos foi a criação, em 1991, do programa *Aqui e Agora*, apresentado pelo SBT. Era um noticiário que trazia boletins de ocorrência policial de todo o país. O programa

baseava-se nas produções norte-americanas, utilizando o sensacionalismo. O programa exibido até 1997 teve uma reapresentação em 2008, que não durou muito tempo.

Em novembro de 1991, foram lançados os canais por assinatura pela Globosat: Telecine, SporTV, GNT e Multishow. Em 1992, os programas de entretenimento foram introduzidos na programação da Rede Globo. Um exemplo é o *Você decide*. Com as novas tecnologias, as emissoras apostavam nas inovações para a criação da grade de programas. Em 1993, a Globo e a Bandeirantes investiram “alto” nas novidades para as transmissões de futebol.

As telenovelas prosseguiram, sendo a atração principal da programação das emissoras. Os seriados também ganharam grande destaque com produções como *Confissões de Adolescentes (1994)*, na Rede Cultura e *Comédia da Vida Privada (1995)*, na Rede Globo.

Em 1995, a internet chegou até o país. A novidade fez com que ocorresse uma mudança na legislação brasileira de telecomunicações, ocasionando o fim do monopólio da Embratel e dando espaço para o surgimento de diversos provedores privados.

Em 1996 foram contabilizados 3,5 milhões de antenas parabólicas e mais de dois milhões de assinantes de TV a cabo no país. Em 1998, a Rede Globo e a Rede Bandeirantes realizaram transmissões de alta qualidade no Brasil. O SBT, em 1999, aparecia como a segunda maior rede nacional de televisão, sendo que a Rede Globo estava em primeiro.

No início dos anos 2000, em que o número de assinantes de TV a cabo no país obteve grande aumento, já existiam mais de três milhões de assinantes espalhados pelo Brasil. Sérgio Mattos (2010), apresenta em seu livro as perspectivas para um grande avanço televisivo. No final de 2001, foram totalizados 348 emissoras de televisão aberta, sendo distribuídas pelas principais redes: Rede Globo (113 emissoras); SBT (91); Record (63); Rede Bandeirantes (37); Rede TV! (21) e CNT (23).

A grande promessa para aquele ano era a inclusão da TV Digital em todo o país, com a possibilidade de conexão dos aparelhos televisores à internet. Mas, a novidade veio somente em meados de 2009. O projeto foi desenvolvido para gerar a melhoria na transmissão e recepção dos programas.

A justificativa da ação é a de que o sistema não é uma simples atualização de tecnologia de transmissão de TV, pois a digitalização cria novas possibilidades de comunicação para as concessionárias, caracterizando-se como um serviço diverso da transmissão analógica, necessitando, portanto, de nova outorga de concessão de canais. (MATTOS, 2010, p. 262)

Em outubro do mesmo ano, a TV digital já havia sido implantada em 23 cidades brasileiras, e 94% das casas já estavam equipadas com televisores digitais, segundo pesquisa realizada pelo Ibope Pesquisa de Mídia e do Grupo de Mídia de São Paulo⁶. Em 2015, o Ministério das Comunicações divulgou que o desligamento do sinal analógico está previsto para 2018⁷. O GIRED, Grupo de Implantação do Processo de Redistribuição e Digitalização dos Canais de TV e RTV, é o órgão responsável pelo desligamento, cujos membros foram escolhidos pela Anatel.

1.3 LINGUAGEM TELEVISIVA

Desde sua criação, a televisão precisou estudar a maneira como falaria com seu telespectador, que linguagem usaria. Por ser descendente do rádio, as emissoras buscaram respaldo na forma já utilizada: a oralidade, com a inclusão de imagens. “No começo da televisão brasileira, no início dos anos 50, o que se fazia era um rádio televisionado, pois a TV ainda não havia conquistado sua linguagem” (MARCONDES FILHO, 1988, p.43).

O autor Alberto Abruzzese (2006), concorda com a ideia trazida por Marcondes Filho. Abruzzese (2006, p.68) destaca que a televisão sofreu bastante em seu início, devido à falta de recursos e investimentos no novo veículo de comunicação. “O desempenho da linguagem audiovisual surgiu numa época de extrema crise cultural dos modelos originais do processo de modernização, revoluções e guerras”.

Para Marcondes Filho (1988, p.109), a nova maneira de fazer TV auxilia no pensamento do seu receptor, tanto positiva quanto negativamente. Tudo depende da forma como as informações advindas da programação, serão passadas aos telespectadores. “A televisão alterou profundamente as relações do homem com

⁶ <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/a-reinvencao-da-tv-digital-no-brasil-4423.html>> Acesso em 31 mai. 2016.

⁷ <<https://techinbrazil.com.br/transicao-para-a-tv-digital-no-brasil>> Acesso em 9 mai. De 2016.

seu mundo, pois instituiu o hábito de recheiar as noites com vivências que seriam impossíveis no período diurno”.

Ou seja, para o autor, é por meio da linguagem simples e objetiva que a televisão ganha o telespectador. Contando histórias e, às vezes, trazendo reflexões sobre determinados temas. Essa reação é possível porque a televisão traz ao público a redução dos acontecimentos, que é facilitou o entendimento de quem assiste.

Além disso, a TV substituiu a estrutura épica, isto é, a evolução de uma estória concatenada e intercalada com cenas que conduziam a um final, por uma série de "picos", de cenas de muita agitação, muita ação, muito impacto. O desenvolvimento da estória fica reduzido a esses momentos de reforço, usados para chamar a atenção. Por fim, a TV promove a velocidade; tudo é transmitido num ritmo alucinante — este é o produto televisão. (MARCONDES FILHO, 1988, p.44)

Abruzzese (2006, p.82) destaca também que é por meio do que é veiculado na televisão que a sociedade forma e transmite sua opinião. “A TV oferece de modo massivo e continuado os únicos espaços que ainda possibilitam viver numa comunidade, informar-se, participar, comemorar”.

Esse fato evidencia-se porque no início das mídias no Brasil, os principais meios de comunicação oferecidos eram a TV, rádio e impresso. Na atualidade, o ser humano está rodeado de tecnologias de fácil e rápido acesso, como por exemplo, a internet.

Outro ponto destacado por Marcondes Filho (1988) é a utilização dos signos e clichês para compor a linguagem televisual. Os signos são instrumentos de que a linguagem visual se serve para transmitir uma informação ou mensagem, para indicar a alguém alguma coisa. Podem ser eles representados por ícones, símbolos ou índices.

O signo atua em dois lados: na cabeça do receptor e no produto de comunicação que é o que o receptor vê, pois o produto é realizado por pessoas que também elaboram os pensamentos como signos. A produção só tem efeito se realiza essa dualidade de forma plena. É uma representação neutralizada de ações. (MARCONDES FILHO, 1988, p.45)

Os clichês também fazem parte da linguagem televisiva. Auxiliam no entendimento do espectador quanto a cenas que apresentam suspense, drama,

romance. Segundo Marcondes Filho (1988, p.48), a utilização dos clichês faz com que o receptor se aproxime mais da história de sua vida, de algum evento marcante. "Enquanto no signo o indivíduo isola, racionaliza, no clichê o acesso à lembrança é espontâneo e natural. Retrata o emocional, que busca insistentemente uma saída para o racional".

Além da linguagem, outro quesito importante na televisão são os gêneros e formatos. É a partir deles que as emissoras elencam quais programas serão colocados no ar. Para Aronchi de Souza (2004), a separação dos programas em categorias é fundamental para distinguir em qual gênero televisivo serão encaixados. Em primeiro lugar, é preciso entender o significado de gênero.

Aronchi de Souza (2004) detalha que, dentro de cada categoria, existem diversos gêneros. Ele cita Martín-Barbero para explicar melhor a definição de gênero. "Os gêneros podem, portanto, ser entendidos como estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos, articulados com as dimensões históricas de seu espaço de produção e apropriação" (MARTÍN-BARBERO, 1987, apud SOUZA, 2004, p.44).

Além dos gêneros, é preciso compreender os formatos. Para Aronchi de Souza (2004), o formato de um programa pode ser combinado, reunindo diversos gêneros, possibilitando, assim, a criação de outros programas.

O autor Arlindo Machado (2014, p.71) complementa o conceito de gênero. "Os gêneros são categorias fundamentalmente mutáveis e heterogêneas, não apenas no sentido de que são diferentes entre si, mas também no sentido de que cada enunciado pode estar "replicando" muitos gêneros ao mesmo tempo".

Aronchi de Souza (2004, p.39) apresenta os diversos gêneros presentes na televisão, enfatizando as três principais categorias mais utilizadas pelas emissoras: entretenimento, informativo e educativo. "Em suma, qualquer que seja a categoria de um programa de televisão, ele deve sempre entreter e pode também informar. Pode ser informativo, mas deve também ser de entretenimento".

Para Aronchi de Souza (2004, p. 38), a categoria entretenimento é vista como uma das mais utilizadas na televisão, e a que mais agrada ao público. O autor frisa que todo e qualquer programa deve conter algo que anime o telespectador para que o programa consiga manter audiência. "Entreter não significa somente que vamos sorrir e cantar. Pode ser interessante, surpreender, chocar, estimular ou desafiar a audiência, mas despertando sua vontade de assistir".

1.4 A CHEGADA DAS SÉRIES

Novelas, programas de auditório, esportes, musicais, séries, são alguns dos gêneros que a categoria entretenimento abrange. As séries, o objeto de estudo dessa monografia, ganharam o gosto do público. As emissoras investiram na compra de diversas séries que são consumidas até hoje.

Arlindo Machado (2014, p. 86), apresenta dados sobre o surgimento das séries, que são descendentes das novelas e do cinema. “O seriado nasce no cinema por volta de 1913, como decorrência das mudanças que estavam acontecendo no mercado de filmes”.

A inserção das séries na programação das emissoras auxiliava no aumento de audiência e visibilidade do canal. Tradicionais na cultura americana, os veículos brasileiros nos anos de 1980 importaram programas de aventura e policiais para reproduzirem em solo brasileiro.

Ana Maria Balogh (2002, p.95) conta como as primeiras exibições apresentavam-se. As produções iniciais das séries eram tradicionais. Sendo assim, era escolhido um dia da semana para que fossem ao ar, fazendo jus ao nome. “Eram construídas com base num núcleo reduzido de protagonistas fixos, funções narrativas reiteradas a cada episódio e um conjunto de elementos discursivos, tempo, espaço, também recorrentes”.

Para Arlindo Machado (2014), os seriados são estruturados em forma de episódios, cada um deles tendo um horário e dia da semana para serem exibidos, divididos em blocos. Balogh (2002) considera que, com a inclusão da TV por assinatura, a riqueza das séries foi perdendo-se. Isso porque os episódios podem ser vistos em diferentes horários e até mais de uma vez na semana.

Para explicar o contexto de serialização que os autores destacam, Machado (2014, p. 89) cita Lorenzo Vilches (1984) para esclarecer o termo serialização. “Um conjunto de sequências sintagmáticas baseada na alternância desigual, cada novo episódio repete um conjunto de elementos já conhecidos e que fazem parte do repertório do receptor ao mesmo tempo em que introduz algumas variantes ou até mesmo elementos novos”.

Já para Aronchi de Souza (2004, p.131), o excesso das reprises faz com que a série ganhe maior visibilidade e seja lembrada por mais tempo pelo público. “As séries podem sobreviver anos e ser exibidas em qualquer país sem nenhuma

modificação além de legendagem ou dublagem. Em algumas delas, nem mesmo o nome é traduzido.” Segundo o autor, os seriados ganham o gosto do telespectador, por serem de fácil entendimento e reconhecerem o tema principal em um único programa. Além de possuírem o diferencial de serem contínuos em sequência, sem interrupção.

As séries, assim como a maioria dos produtos produzidos pela televisão, abrangem o ficcional, e ao mesmo tempo trazem diversos temas ligados com o cotidiano. Por exemplo, as situações corriqueiras do dia a dia, um almoço em família, a descoberta de uma paixão, entre outros. Para Balogh (2004, p. 32), “os formatos ficcionais da TV são herdeiros de um vasto caudal de formas narrativas e dramáticas prévias: a narrativa oral, a literatura, a radiofônica, a teatral, entre outras”.

Os autores coincidem em suas opiniões de que as séries, diferentemente das novelas, podem abordar diferentes histórias em seus episódios relacionados com o tema principal. Mesmo assim, o conteúdo será compreendido pelo público. “O interesse da série está justamente em promover sutis variações em torno desse eixo temático aparentemente estático” (MACHADO, 2014, p.90).

Além dos temas apresentados, os personagens são fundamentais na construção do enredo de qualquer série, novela ou filme. Segundo Renata Pallottini (1989, p.5), o personagem é a representação do ser humano em determinada história, seja ela abordada no cinema, teatro ou televisão. “Personagem seria, isso sim, a imitação e, portanto a recriação dos traços fundamentais de pessoa ou pessoas, traços selecionados pelo poeta segundo seus próprios critérios. Ser composto a partir da realidade.”

Para Beth Brait (1985, p.59), a construção de todos os personagens envolvidos em uma história está interligada com a linguagem utilizada, seja ela oral ou corporal. “Essa imagem chega ao leitor por um narrador que vai puxando um discurso repleto de metáforas, hipérboles, ironias e diálogos articulados com intuito de compor figuras grotescas”.

Pallottini (1985) destaca também que a tendência para a imitação surge na infância, quando uma criança, por exemplo, deseja parecer-se com sua mãe ou pai. Eis o papel do personagem: criar essa representação.

Cabe-lhe criar um ser ficcional que, através da imitação fale, se movimente, mostre seus sentimentos e emoções, dê vazão ao fluxo de suas ideias, tudo isto obedecendo a um plano de trabalho que se baseia na evolução da ação dramática, e que conduz a um fim, a um alvo, a meta final que autor propôs aos personagens (PALLOTTINI, 1985, p. 13).

O personagem pode ser classificado em: protagonistas, que são considerados as peças principais da história, com maior destaque na trama. Ganham ainda mais forma quando são elencadas qualidades identificáveis pelo público como: bom, mau, aventureiro, esperto, engraçado. Há também o antagonista, que é considerado uma ameaça ou obstáculo ao que o protagonista deseja conseguir na trama. O falso protagonista também pode aparecer em algumas tramas, ficando despercebido aos olhos do telespectador, justamente por tentar induzir o público para outro caminho, além dos figurantes e coadjuvantes que incrementam a história.

Mas, se a construção de um personagem, o conjunto de traços que compõem (SIC) a sua totalidade permite inúmeras leituras, dependendo da perspectiva assumida pelo receptor, dos códigos utilizados em determinados momentos para a viabilização dessas leituras, isso não significa que a dimensão da personagem seja ditada unicamente pela capacidade de análise e interpretação do leitor (BRAIT, 1985, p. 67).

É dessa forma que o público compreende e associa as personagens com o contexto da história. Balogh (2002, p.80) também analisa que a boa construção dos protagonistas faz com que a série apresente, de forma objetiva e contextual, sua história. “As figuras são responsáveis pela criação de um efeito de realidade, pois constroem um simulacro de realidade representando dessa forma o mundo”.

Brait (1985, p.11) evidencia que os protagonistas carregam grande responsabilidade, devido ao fato que, mesmo sendo uma história ficcional, o personagem está representando uma pessoa real. “O problema da personagem é antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras. As personagens representam pessoas segundo modalidades próprias da ficção”.

Como já dito anteriormente, as imagens transmitidas pela televisão acabam mexendo com o imaginário do público. Os personagens de novelas, séries e filmes também são apreciados por seus receptores. Isso acontece porque a televisão traz imagens e histórias que aproximam-se da realidade vivida e, na maioria das vezes,

essa responsabilidade recai sobre o ator. Dessa forma, percebe-se como a televisão influencia o imaginário do telespectador.

Todo ser humano vive uma vida de fatos cotidianos, mas também pode viver a vida de sua imaginação. A imaginação de um ator pode atrair para si a vida de outra pessoa, adaptá-la, descobrir qualidades e traços mútuos, excitantes criaturas que vão sendo mostradas (STANISLAVSKI, 1998, p.37).

1.5 SÉRIES A SEREM ESTUDADAS

Este estudo monográfico tem por intenção analisar todas essas questões apresentadas e como destacam-se em três séries televisivas. As séries escolhidas são *The Vampire Diaries* (2009), *The Walking Dead* (2010) e *Sobrenatural* (2005).

The Vampire Diaries (2009) é baseada na série de livro escrita pela autora Lisa Jane Smith (1991). O enredo traz a história de Elena Gilbert (Nina Dobrev), uma jovem que acaba de perder os pais em um grave acidente de carro. Ela e o irmão Jeremy (Steven McQueen), precisam se conformar com a perda e seguir em frente. Elena sempre foi a garota mais popular da escola, bonita, inteligente e cheia de amigos. A volta do ano escolar inicia com grandes surpresas para a jovem. Ela conhece dois novos alunos, Stefan (Paul Wesley) e Damon Salvatore (Ian Somerhalder), por quem acaba apaixonando-se.

O que ela não sabe é que os dois irmãos são vampiros com centenas de anos e que vivem pacificamente entre os humanos. No decorrer da história, é possível ver como cada um dos personagens envolvidos aprimora seus papéis, dando qualidades e vida aos personagens. Além de que cada episódio entrelaça-se entre si.

The Walking Dead (2010) é baseada na série de quadrinhos criada por Robert Kirkman. O seriado aborda como é a vida na Terra após um apocalipse zumbi, em que a maioria da população foi infectada por um vírus misterioso que transforma as pessoas em mortos-vivos. Os poucos humanos que sobreviveram à epidemia unem-se para encontrar um novo lar, longe dos zumbis. Rick Gimes (Andrew Lincoln) é um policial que acaba acordando, sozinho, em um hospital, cercado pelos mortos-vivos. Ele tem como objetivo encontrar sua esposa e filho, que

desapareceram. Em sua busca, Rick vai formando um grupo com os sobreviventes para buscarem abrigo e escaparem do perigoso vírus.

Já *Supernatural* (2005) retrata a história dos irmãos Dean (Jenses Ackles) e Sam Winchester (Jared Padalecki), que perdem a mãe em um misterioso acidente, no qual forças sobrenaturais estiveram presentes. Por esse motivo, o pai resolve ensiná-los a lidar com a vida sobrenatural e inicia um treinamento repleto de técnicas e segredos de defesa contra as forças do mal. Os irmãos Winchester percorrem os Estados Unidos em busca de acontecimentos sobrenaturais, travando uma verdadeira batalha contra a obscuridade e a maldade.

Cada série aborda temas distintos, mas que, ao mesmo tempo, relacionam-se entre si. A busca por uma vida tranquila, por uma família, o amor de alguém. Balogh (2002) analisa que a ficção atinge um público bem vasto, isso porque traz histórias de fantasias, mas que se passam no dia a dia, mexendo, assim, com o imaginário de seu público.

Os assuntos abordados nos seriados podem afetar o telespectador, já que os seres humanos têm suas ações baseadas em pulsões. Segundo Freud, são impulsos traduzidos em desejos. Dessa forma, tudo o que é assistido ou visto pode aumentar ou diminuir essas pulsões. Roza (2004) transcreve os pensamentos de Freud sobre as pulsões:

Uma morte obtida por ação de agentes externos seria contrária a essa tendência já que o organismo deseja morrer apenas ao seu próprio modo. O objetivo da pulsão de vida não é evitar que a morte ocorra, mas evitar que a morte ocorra de uma forma não-natural. Ela é reguladora do caminho para a morte (ROZA, 2004, p.137).

O instinto antecede as pulsões e a vontade que o ser humano possa ter. Roza (2004) apresenta-nos que as pulsões que Freud descobriu estão situadas no limite entre o psíquico e o corpo orgânico. Segundo o autor, as pessoas possuem dois tipos de pulsões: a pulsão da morte (Tânatos) e a pulsão da vida (Eros).

Na Grécia antiga, Eros era considerado o deus do amor e está relacionado com as pulsões de vida. Já Tânatos, era o deus da morte. Para Freud, essas duas pulsões estão presentes nos seres humanos, mas precisam de incentivos para serem despertadas com maior intensidade.

Cada uma das séries escolhidas aborda o tema “vida” e “morte”, em diferentes maneiras e situações. As histórias podem influenciar o público, por

abordar temas como o heroísmo, o romance e a morte, misturados a cenas cotidianas, ou seja, “poderia acontecer com qualquer um”.

O autor A. Glucksmann (1973, p. 29) fala sobre essa questão, quando o adolescente assiste a determinado seriado/novela, pode sofrer alguma influência e realizar determinada ação.

Quando os jovens veem a dança eles sentem vontade de dançar, se veem guloseimas, bebidas sedutoras ou sobremesas, querem comprá-las. Não se pode afirmar de uma forma sensata que as crianças que veem a violência na tela não adquiram certo gosto, mesmo se disto não estão inteiramente conscientes (GLUCKSMANN apud WERTHAM, 1973, p. 29).

Dessa forma, tanto emissoras de TV como os próprios profissionais envolvidos devem estar preocupados com o que é veiculado na mídia. Por isso, a importância das categorias e gêneros apresentados por Aronchi de Souza. Com a classificação correta, existem menos chances de que crianças e os adolescentes assistam a conteúdos impróprios.

Com o avanço tecnológico e o fácil acesso à internet, jovens, adultos e crianças ficam vulneráveis a todo tipo de informação, seja ela boa ou ruim. Os adolescentes, telespectadores mais ativos, vivenciam cenas de romance, ódio, amizade, heroísmo em seu dia a dia, mas nem tudo o que é assistido deve ser reproduzido na vida real. O papel da ficção e do entretenimento, como dito anteriormente, é trazer prazer, diversão e informação ao seu público. Mesmo nas séries, a violência está inserida de modo menos evidente, mas sabe-se que ela existe nas séries a serem estudadas. Os seres humanos vivem sob as pulsões e, em diversos momentos, algumas delas podem evidenciar-se mais. Cabe aos profissionais da mídia tentar identificar até que ponto essa influência da ficção é absorvida pelo seu público. E se isso chega de forma positiva ou não.

2 TEMA

A influência das séries televisivas no imaginário dos adolescentes.

3 JUSTIFICATIVA

Com o avanço tecnológico, o fácil acesso às informações auxiliou a vida das pessoas. Isso porque é possível estar conectado e recebendo informação a todo o momento e em pouco tempo. A sociedade busca informar-se e inteirar-se do que está acontecendo em seu meio pelos veículos de comunicação.

Estes tiveram início no século XV, com a invenção da prensa por Gutenberg, que era simples e bem manual na reprodução dos jornais. “Embora o meio inventado pudesse reproduzir ilimitadamente os textos, o consumo por ele permitido era baixo e restrito a uma elite de letrados” (COELHO, 1980, p. 9).

Os veículos de comunicação, particularmente em seus inícios, não eram de acesso de toda a comunidade, e sim, daqueles que possuíam maior poder aquisitivo, pois os aparelhos e equipamentos custavam caro. Dessa forma, surgiu, por volta do século XVIII, com a ascensão do protestantismo, da democracia e do capitalismo, a chamada cultura de massa, que previa conteúdos voltados para a população em geral e não somente para as elites.

Os primeiros a estudarem sobre a comunicação de massa foram os filósofos da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer, que analisaram a mídia como uma padronização das notícias e serviços prestados na época da Revolução Industrial, entre os anos de 1760 a 1860.

Os filósofos batizaram a indústria cultural como “falsa identidade do universal e do particular”, ou seja, a sociedade, para eles, era facilmente manipulada. Sendo assim, as emissoras investiam neste “controle” para gerar lucro, criando produtos em série. Para Adorno e Horkheimer, a indústria conseguia atender de imediato o seu público por ser padronizada. O autor Rodrigo Duarte descreve o pensamento dos filósofos:

No âmbito da indústria cultural, o que ocorre é uma espécie de absorção, cuidadosamente estudada e executada, da arte leve na arte séria ou, eventualmente, o contrário, sempre no sentido de cumprir os objetivos de lucratividade e manutenção da ordem vigente (DUARTE, 2004, p. 40).

O cinema, o rádio e a televisão ganharam destaque à época e segundo essa teoria acabaram homogeneizando os padrões da cultura.

A cultura de massa e, como parte dela, a arte de massa pressupõe a existência da indústria cultural, de um lado, produzindo artigos em série para serem consumidos pelo público; e, do outro, a "massa", um número indeterminado de pessoas (quanto mais, melhor), despidas de suas características individuais, de classe, étnicas, de região, até mesmo de país, que são tratadas como um todo razoavelmente homogêneo, para o qual esta produção é direcionada (ARANHA; PIRES, 1992, p. 244- grifo dos autores).

Segundo Teixeira Coelho (1980), a indústria cultural é fruto da sociedade industrializada, no período de consolidação de uma economia baseada no consumo de bens. Produtos culturais em série como revistas, jornais, filmes e livros, produzidos para o consumo em massa, fazem parte da característica principal desta indústria. Abraham A. Moles (1973) afirma que a cultura de massa traz a alienação do público como consequência.

A cultura nova é essencialmente diferente, nós a diríamos 'mosaica', ela repousa na ideia que existem duas camadas sociais, a massa alimentada pelos *mass media*, regadas por eles, imersas num fluxo contínuo de mensagens de toda ordem, sobre todos os assuntos, mas digerindo sem esforço e duração. A cultura toma um caráter estatístico e passivo. (MOLES, 1973, p.09)

Para Coelho (1980), as funções exercidas pela cultura de massa são a de ganhar seu público por meio do entretenimento, fazendo com que muitas mensagens sejam veiculadas de formas muitas vezes subentendidas, como a violência, presente nas séries mencionadas na introdução. “[...] a indústria cultural estaria mascarando realidades intoleráveis e fornecendo ocasiões de fuga da realidade” (COELHO, 1980, p.23).

Adorno e Horkheimer também concordam com a ideia de que o entretenimento é uma forma de fuga para deixar seu público mais alienado, sem ter opiniões sobre aquilo que vê.

Dominique Wolton (1996, p.69) pensa diferente. Ele analisa a televisão como um meio destinado a um público heterogêneo, no qual ocorre uma diversificação de conteúdo. E como as imagens apresentadas representam o cotidiano, a televisão contribui diretamente, “para retratar e modificar as representações do mundo”.

Para o autor, a comunicação de massa divide-se em duas dimensões: uma técnica e outra social. Wolton (1996) destaca que a “massa” é a sociedade e o “meio” remete às imagens. Sendo assim, a televisão consegue produzir diversas

leituras por parte do público e gerar opiniões diversas para representar, assim, o seu nome.

A televisão de massa assume assim duas funções parcialmente contraditórias: manter o laço social numa sociedade estandardizada e oferecer esse laço num momento em que existem mais contradições. Na realidade, ela não é nem esse instrumento de estandardização que tão frequentemente vilipendiamos, nem esse instrumento de diversificação que almejamos que seja. Ela é provavelmente as duas coisas ao mesmo tempo, o que explica a sua profunda ambiguidade.
(WOLTON, 1996, p. 79)

Wolton trouxe outra visão sobre a cultura de massa, diferentemente daquela proposta pelos filósofos. Para o autor, o público é parte importante da televisão, não apenas por ser um consumidor assíduo, mas por conseguir promover e disseminar uma opinião. Para Wolton, o público de massa não é alienado, e possui, sim, uma opinião relevante.

“[...] a televisão é uma atividade coletiva, em que o número e a diversidade de competências mobilizadas garantem-lhe uma dimensão composta que impede qualquer leitura única” (WOLTON, 1996, p.76).

As emissoras produzem conteúdos destinados à massa, mas na atualidade, com tantas formas de informar-se, é mais difícil o ser humano tornar-se alienado. A ideia de Wolton pode ser melhor utilizada nos dias de hoje, pois mesmo com uma padronização e produtos em série, o público tem mais opções para escolher o que deseja assistir.

Percebe-se que, cada vez mais, a “cultura do consumo” interessa-se por saber e adquirir informação para agradar e ganhar seu público. Um exemplo são as séries televisivas, estudo desta monografia. Os aspectos apresentados pelos personagens como: o seu modo de viver, vestimenta, cortes de cabelo, podem influenciar de alguma maneira seu telespectador.

Mas, não pode-se pensar apenas que a televisão é a vilã, que traz conteúdos pouco informativos. A televisão, quando bem utilizada por seus profissionais, é de grande valia. A grande parte dos telespectadores que assiste a esses programas considerados de massa: novelas, séries, filmes, é composta pelos mais variados públicos, desde a criança até o adulto, que buscam, no entretenimento, uma forma de diversão e de uma realidade com aspectos diferentes.

A televisão tem como objetivo apresentar conteúdos que aproximem-se da realidade humana. Muitas vezes, os adolescentes, podem ser levados a acreditar em determinadas ideias ou até mesmo a repetir, inconscientemente, atitudes presenciadas na TV sem, por muitas vezes, possuírem capacidade de discernimento.

Um exemplo não tão atual é o *bullying*, um assunto muito discutido nas escolas e nas mídias sociais, com o objetivo de combater a humilhação de jovens considerados “diferentes”, segundo alguns padrões sociais. Mas, como nota-se, ainda há muito que ser feito nesse sentido. A televisão, por ser uma ferramenta utilizada na educação, também precisa aprimorar-se.

Dessa forma, este trabalho justifica-se primeiro pela relevância de discutir como os temas abordados nas séries são absorvidos pelos adolescentes, que fazem parte deste estudo. Também é de grande importância observar como esses aspectos impactam em sua formação e pensamento, já que na maioria das vezes os conteúdos mostrados na televisão são um reflexo da sociedade atual.

4 QUESTÃO NORTEADORA

Qual a influência das séries televisuais, que misturam pulsões de 'vida e morte' sobre o imaginário dos adolescentes?

5 HIPÓTESES

A) Os adolescentes utilizam os personagens ficticiais das séries objetos de estudo desta monografia como modelo para seu comportamento cotidiano quanto:

- a forma de se vestir de cada personagem;
- ao jeito da “mocinha” ou “herói” abordados nas séries;
- ao amor ao próximo.

B) Há mudança de comportamento a partir das cenas de violência presentes nas séries, ou seja, os adolescentes podem tornar-se mais agressivos e repetir as cenas assistidas;

C) Os jovens percebem a violência simbólica contida nas séries e disfarçada sob o tema principal.

6 OBJETIVOS

6.1 Objetivo geral

Identificar a influência das séries televisivas *Supernatural*, *The Walking Dead* e *The Vampire Diaries*, no imaginário dos adolescentes, a partir de suas construções de linguagem.

6.2 Objetivos específicos

- Verificar como o conteúdo das séries é absorvido pelos jovens e influencia em sua maneira de agir com os demais;
- Analisar se as cenas de violência fazem com que os adolescentes tornem-se insensíveis à dor alheia.

7 METODOLOGIA

Com a finalidade de analisar a percepção que os jovens possuem dos seriados televisivos e como os temas abordados interferem em seu dia a dia, o trabalho a ser realizado será em forma de pesquisa qualitativa, utilizando como abordagem metodológica a Análise de Conteúdo e o Estudo de Recepção. A técnica escolhida para aplicação da abordagem é o Grupo Focal. Para a análise dos dados será utilizada a Pesquisa Bibliográfica.

Inicialmente, serão selecionadas duas cenas de cada série, com o enfoque no terror, heroísmo e sedução, veiculados nos seriados *The Walking Dead*, *Supernatural* e *The Vampire Diaries*. O material selecionado levará em conta os seguintes critérios: a violência, de forma explícita ou não; a sedução como forma de atrair a atenção e mexer com o imaginário adolescente; o heroísmo e a solidariedade como forma de auxiliar na vivência diária.

O Grupo Focal será formado por jovens com idades entre 12 a 16 anos, estudantes do Ensino Médio. A faixa etária escolhida leva em consideração o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)⁸, que considera adolescente, segundo consta no Art. 2º da lei 8.069 de 13 de julho de 1990, os jovens entre 12 e 18 anos de idade.

Após a formação do grupo, serão expostos os materiais selecionados para a análise dos jovens. Posteriormente, o Estudo de Recepção será desenvolvido, com o objetivo principal de identificar como os jovens recebem e assimilam o conteúdo passado nos seriados e de que maneira relacionam-se com as informações transmitidas.

Em *The Vampire Diaries*, os irmãos Salvatore mostram a dualidade do ser humano: o lado bom e mau que o “ser humano” pode ter, além de trazer a sedução como ponto central da história.

Já em *Supernatural*, os irmãos Winchester apresentam o heroísmo, a vontade de salvar a humanidade e deixar o mundo um lugar melhor de viver, na caça a monstros e fantasmas. Em *The Walking Dead*, Rick, um dos personagens principais, busca encontrar uma cura para o vírus, que transforma humanos em mortos-vivos, além de manter seu grupo a salvo e unido.

⁸ <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm> Acesso em 5 mai. 2016.

Os temas abordados nas séries podem ser facilmente identificados na realidade humana. A busca por um grande amor, um lugar seguro para se viver, a vida em grupo. Mas, nas séries são mostrados com maior fantasia e há liberdade para o telespectador fugir da vida cotidiana.

7.1 PESQUISA QUALITATIVA

Segundo Mirian Goldenberg (2013), a pesquisa qualitativa consiste em analisar e interpretar aspectos mais profundos, detalhando o comportamento humano em diferentes situações de seu dia a dia, hábitos, comportamentos e atitudes.

Ao contrário da pesquisa quantitativa, que se baseia em dados estatísticos, este estudo qualitativo fornecerá uma visão das características particulares do objeto de estudo, as séries televisivas. Desse modo, será possível verificar como as séries influenciam os adolescentes, a partir do conteúdo nelas veiculadas.

7.2 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

O procedimento metodológico de pesquisa bibliográfica é de suma importância para este trabalho. Consiste no levantamento de referências teóricas já publicadas por autores, que podem ser reproduzidas por diversos meios como, vídeos, livros, artigos, monografias, e podem estar em meios eletrônicos ou físicos.

“A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (GIL, 2010, p. 30). A partir da pesquisa bibliográfica é que será possível analisar o objeto de estudo deste trabalho.

7.3 MÉTODOS

7.3.1 Análise de Conteúdo

Outro ponto importante de estudo deste trabalho é a Análise de Conteúdo. A Análise será dividida em três processos: coleta do material, exploração do material e análise do material. Bardin (2000, p.30) define Análise de Conteúdo como um

conjunto de técnicas de análises das comunicações, que permitam a obtenção de resultados a partir do objeto estudado.

Neste estudo, a pesquisadora fará a Análise de Conteúdo, a partir dos seriados *The Walking Dead*, *The Vampire Diaries* e *Supernatural*. No processo, serão interpretados a linguagem seriada, a construção dos personagens e os temas ligados à vida e à morte, abordados na série. Para verificar esses apontamentos, serão selecionadas duas cenas de cada série que representem os tópicos já citados.

O segundo passo será a exploração do material selecionado, as cenas. Segundo Bardin (2010), essa etapa é de suma importância, porque o material escolhido deve trazer resultado significativo e válido ao pesquisador. A autora destaca também que, por ser uma etapa trabalhosa, exige muita atenção do pesquisador.

Sendo assim, para melhor resultado, primeiro é preciso realizar recortes nas cenas a serem usadas, ou seja, selecionar apenas o momento relevante ao estudo. Depois, é preciso realizar uma decupagem para as cenas e, por fim, categorizá-las.

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero, com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos sob um título genérico (BARDIN, 2000, p.117).

O terceiro passo é a análise propriamente dita, depois de realizada a separação das categorias. Para a autora, a Análise de Conteúdo procura evidenciar aquilo que está por trás das palavras/cenas utilizadas. Portanto, a AC será fundamental neste estudo de monografia, para compreender como os seriados televisivos atuam no imaginário adolescente e como podem ser identificados por meio da análise.

7.3.2 Estudo de Recepção

O Estudo de Recepção é parte fundamental deste estudo, por trazer relatos de estudantes participantes desta pesquisa, para confirmação ou não das hipóteses elaboradas.

[...] pode-se dizer que os anos 2000 representam um avanço, possivelmente o próprio surgimento da pesquisa de recepção em Jornalismo. Talvez por isso mesmo ainda existam várias lacunas a serem superadas nas décadas que seguem. (SCHMITZ, 2015, p. 120).

Este estudo ressalta que os significados das mensagens não são fixos e iguais para todas as pessoas e, sim, que podem existir diversas variações nas respostas e sentidos da compreensão de pessoa para pessoa. A técnica utilizada será o Grupo Focal, visto que adequa-se à questão norteadora proposta, visando alcançar resultados satisfatórios.

7.3.2.1 Grupo Focal

Esta técnica tem por intuito aprofundar o estudo realizado, enriquecendo o trabalho e a análise final a ser feita. Isso porque as opiniões dos participantes podem não ser iguais, gerando assim uma discussão sobre o tema e obtendo melhores resultados.

Um tipo de pesquisa qualitativa que tem como objetivo perceber os aspectos valorativos e normativos que são referência de um grupo em particular. São na verdade uma entrevista coletiva que busca identificar tendências. A maior busca é a de compreender e não inferir nem generalizar. (COSTA, 2014, 181)

O Grupo Focal será formado por dez adolescentes na faixa etária de 12 a 16 anos, estudantes de Caxias do Sul. A pesquisadora apresentará as cenas escolhidas já decupadas para dar início à discussão e estimular o primeiro contato dos jovens com o material.

A pesquisadora pode interferir ou não no debate, caso haja a necessidade. Toda a conversa do Grupo Focal será gravada. Após o término da conversa, a gravação será assistida novamente para que, dessa forma, seja possível tirar conclusões por meio dos apontamentos feitos pelos jovens.

8 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Para embasar essa monografia, o referencial teórico é de grande suporte. Dessa forma, alguns autores são pontos-chave na construção deste estudo para explicitar as teorias a serem utilizadas.

8.1 METODOLOGIA

A Análise de Conteúdo de Laurecen Bardin (2000) é de suma importância para este trabalho, visto que a metodologia é a parte que necessita de maior dedicação por parte da pesquisadora. Os conceitos trazidos pela autora auxiliam na compreensão e construção da análise a ser feita a partir das séries estudadas.

8.2 FICÇÃO

Visto que a presente monografia aborda o tema séries, Ana Maria Balogh (2002) traz o conceito de ficção e séries e de que maneira deve-se utilizá-los. Além de trazer como a modalidade foi inserida na televisão americana e brasileira, ganhando o gosto do telespectador.

8.3 TELEVISÃO

Sobre televisão, o livro *História da Televisão Brasileira*, de Sérgio Mattos (2010), traz a história da televisão em uma cronologia com os fatos mais importantes, além de comentar sobre a evolução da TV no Brasil e no mundo. Usa uma linguagem fácil e objetiva, que auxiliou a pesquisadora na construção inicial do trabalho.

José Carlos Aronchi de Souza (2004) em *Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira* serviu de suporte para falar de TV e dos gêneros e formatos televisivos. Foi possível compreender como as séries são caracterizadas. Outro autor de importância é Ciro Marcondes Filho (1988), que traz a linguagem e os gêneros televisivos e como se aplicam na produção da televisão, no livro *Televisão: a vida pelo vídeo*.

8.4 PERSONAGEM

A Personagem, de Beth Brait (1999) e *Dramaturgia: construção do personagem*, de Renata Pallottini (1989), ajudaram a pesquisadora a compreender como ocorre a construção dos personagens, a importância da caracterização e interpretação dos fatos do dia a dia para dar maior veracidade ao que é visto. E entender as categorias em que os personagens são enquadrados em distintos momentos.

9 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS

A presente monografia será dividida em sete capítulos, de forma a ser desenvolvida de maneira organizada e planejada. Os capítulos foram delimitados a partir de uma sequência lógica e condizente com o estudo, iniciando pela introdução. E após esclarecendo os conteúdos pertinentes à pesquisa, seguindo com a metodologia e finalizando com as considerações finais.

CAPÍTULO 1- INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 2- TELEVISÃO E AS SÉRIES

CAPÍTULO 3- O PÚBLICO ADOLESCENTE> NOVO TELESPECTADOR

CAPÍTULO 4- A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO E DO PERSONAGEM

4.1 A FICÇÃO E A REALIDADE

CAPÍTULO 5- EROS E THÂNATOS (PULSÕES DE VIDA E MORTE)

5.1 SÉRIES OBJETOS DE ESTUDO

CAPÍTULO 6- METODOLOGIA

CAPÍTULO 7- CONSIDERAÇÕES FINAIS

10 CRONOGRAMA

MÊS	ATIVIDADE
Julho (segunda quinzena)	Leitura de livros
Agosto	Produção dos capítulos teóricos
Setembro	Produção dos capítulos teóricos
Outubro (primeira quinzena)	Produção dos capítulos teóricos
Outubro (segunda quinzena)	Metodologia - encontro grupos focais
Novembro (primeira quinzena)	Análise e considerações finais
Novembro (segunda quinzena)	Ajustes e construção da apresentação
Dezembro	Entrega

REFERÊNCIAS

Livros

ABRUZZESE, Alberto. **O esplendor da TV: origem e destino da linguagem audiovisual.** São Paulo: Editora Studio Nobel, 2006.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BARDIN, LAURENCE. **ANÁLISE DE CONTEÚDO.** Lisboa, Portugal: Edições 70, 2004.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Editora Ática, 1999.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

FILHO, Ciro Marcondes. **Televisão: a vida pelo vídeo.** São Paulo: Editora Moderna, 1988.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Editora Atlas, 2010.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da Reportagem.** São Paulo: Editora Ática, 1995.
LIMA, Fernando Barbosa, PRIOLLI, Gabriel, MACHADO, Arlindo. **Televisão & Vídeo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério.** 6. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira: Uma visão econômica, social e política.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: Construção do personagem.** São Paulo: Editora Ática, 1989.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira.** São Paulo: Summus Editorial, 2004.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: Uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Editora Ática, 1996.

Sites

ADRIAN, Nelson. **Cultura de Massa ou Indústria Cultural**. Disponível em: <<http://www.primeiroconceito.com.br/site/wpcontent/uploads/2012/02/culturaDeMassa.pdf>> Acesso em: 16 jun. de 2016.

ARRUDA, Maria L. de Arruda, MARTINS, Maria Helena P. **Temas de Filosofia**. Disponível em: <<https://docente.ifrn.edu.br/edneysilva/temas-de-filosofia>> Acesso em: 20 jun. de 2016.

AMORIM, Edgar Ribeiro do. **História da TV Brasileira**. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/cadernos/lightbox/lightbox/pdfs/Historia%20da%20TV%20brasileira.pdf>> Acesso em: 10 abril de 2016.

ANEXO B- GRUPO FOCAL E CENAS DAS SÉRIES