

Famílias de telenovelas: alguns elementos de representações sociais

Soap opera families: some elements of social representations

Cynthia Ferreira de Souza, Paulo Rogério Meira Menandro

Universidade Federal do Espírito Santo
Av. Fernando Ferrari, nº 514, Campus Universitário, 29075-910, Vitória, ES, Brasil
cynthia2007@gmail.com, paulomenandro@uol.com.br

Resumo. A telenovela é fenômeno cultural de reconhecida importância na sociedade brasileira e vem despertando interesse de investigadores uma vez que refletem processos sociais concretos que não são estranhos à realidade dos espectadores. São muitos os temas que já foram abordados nas telenovelas, caracterizando um amplo espectro que vai de acontecimentos cotidianos corriqueiros até situações polêmicas, de ruptura, que forçam o debate. A investigação realizada pretendeu identificar e analisar como são retratados os arranjos familiares e o cotidiano familiar e conjugal, no enredo de seis novelas exibidas entre 2003 e 2008 na Rede Globo de Televisão. Os dados foram coletados a partir do exame das sinopses dos capítulos das telenovelas e foram organizados e discutidos a partir da técnica de análise de conteúdo clássica. A forma como a família brasileira é retratada na ficção seriada televisiva incorpora novos arranjos familiares que as possibilidades de construção de relacionamentos vêm originando nas últimas décadas, contestando a rigidez das tradições.

Palavras-chave: família, relações conjugais, telenovela, relações interpessoais, pesquisa documental.

Abstract. Soap operas are a cultural phenomenon of recognized importance in Brazilian society. They have come into the attention of investigators since they represent concrete social processes that are not strange to the spectator's reality. A large variety of social themes have already been discussed in soap operas, characterizing a broad spectrum which covers from daily ordinary events up to controversial situation of rupture, forcing public debate. This investigation attempted to identify and analyze how family arrangements, as well as familial and conjugal daily routine, were portrayed in six soap opera plots exhibited between 2003 and 2008 by Rede Globo network. The data collection was performed by the analysis of the soap operas chapter synopses, and the data was organized and discussed using the classic content analysis technique. The way Brazilian family is portrayed in the weekly TV fiction incorporates new family arrangements, presenting new relationship construction possibilities originated during the last decades, in opposition to the conservative traditions.

Key words: family, conjugal relations, soap opera, interpersonal relations, documental research.

O texto aqui apresentado é o relato de uma investigação documental desenvolvida na interseção entre comunicação social e psicologia social que objetivou conhecer de que forma foram retratadas nas tramas de seis telenovelas brasileiras recentes, todas de ambientação urbana, os arranjos familiares e as relações familiares e conjugais cotidianas dos personagens. O ponto de partida que justifica a escolha das

telenovelas como fonte legítima de dados sobre o assunto é o conjunto de evidências indicadoras de que as famílias são elementos indispensáveis nos longos enredos, dada a preocupação de aproximação com o dia-a-dia dos telespectadores e com as questões morais suscitadas pelas relações familiares com as quais eles se defrontam (Marcondes Filho, 1994; Hamburger, 1998; Lopes *et al.* 2002; Lopes, 2009).

A análise dos dados foi desenvolvida na perspectiva da Teoria das Representações Sociais (Jodelet, 2001; Moscovici, 2003), cuja importância em diversos setores do conhecimento (como, por exemplo, Psicologia, Educação e Saúde) é atestada pelo contínuo crescimento de pesquisas que ainda hoje nela se fundamentam, mesmo já transcorridos cinquenta anos de sua proposição. Aspectos da teoria mencionada serão apresentados de forma mais detalhada em trecho posterior do texto.

Os dados da investigação foram obtidos a partir do exame das sinopses dos capítulos de seis telenovelas veiculadas a partir de 2003 e foram organizados e discutidos a partir dos procedimentos que constituem a técnica de análise de conteúdo clássica (Bauer, 2002).

O texto está apresentado em cinco segmentos. No primeiro deles, intitulado *Telenovelas, Representações Sociais e Famílias*, é feita uma revisão da literatura sobre telenovela, com ênfase na importância das relações familiares como constituintes relevantes da narrativa desenvolvida. Neste mesmo segmento é apresentada a Teoria das Representações Sociais, assim como é apresentada de forma breve a noção de família com a qual se trabalha na análise.

No segundo segmento são descritas as fontes dos dados (no caso, as novelas selecionadas), assim como os procedimentos de coleta das informações de interesse e de categorização temática e interpretação, componentes da técnica de análise de conteúdo que foi empregada.

No terceiro segmento são organizados, apresentados e analisados os dados obtidos, juntamente com a discussão de tais dados em relação à literatura pertinente.

No quarto segmento aparece um conjunto de considerações sobre implicações e limitações do trabalho, caracterizando o que poderia ser chamado de conclusões possíveis.

O texto é encerrado com a indicação das referências bibliográficas que foram examinadas e aproveitadas no relato da investigação.

Telenovelas, representações sociais e famílias

A telenovela é fenômeno cultural de reconhecida importância na sociedade brasileira, reflete processos sociais concretos e familiares à realidade dos espectadores, e é alvo cada vez mais freqüente do interesse de investigadores de diversas áreas de conhecimento. Muitos temas já foram abordados nas telenovelas, caracterizando amplo espectro que se estende

de eventos cotidianos corriqueiros a situações polêmicas, de ruptura, que estimulam discussões. Outra forma de caracterizar tal espectro é indicar que ele abrange da tradição à inovação, sempre com o cuidado de dosar os diversos elementos em função da reação do público, reação essa que é sempre monitorada e considerada pelos autores nos desdobramentos das tramas.

Em texto com título revelador (*Diluído fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*), Hamburger (1998) reúne dados e argumentos para ressaltar a força da teledramaturgia nacional, que aborda temas que extrapolam aspectos típicos nacionais ou regionais, constituindo um produto passível de exportação para outras realidades culturais com nível de aceitação muito expressivo. Paterson (1995), em texto que integra um grande compêndio de história internacional da televisão, menciona o enorme sucesso das telenovelas da Rede Globo, sucesso inclusive em mercados além-mar uma vez que são exportadas para mais de uma centena de países, destacando que está “incluído um inusual padrão de colonização reversa vis-à-vis Portugal” (p. 106), um dos muitos países nos quais as telenovelas brasileiras despertam especial interesse.

Pereira Junior (2005) também destaca a força dessa teledramaturgia, adicionando um aspecto importante na discussão do tema: a competência técnica. Marques de Melo (1988) já havia assinalado que um dos pontos que determina o interesse pelas telenovelas é o fato de sua linguagem visual ter evoluído “do clássico padrão teatral inteiramente dependente dos estúdios, para ganhar as ruas e registrar paisagens ou fotografar grupos humanos em movimento, absorvendo assim o ágil padrão da cinematografia” (p. 54).

As telenovelas se estendem por mais de 200 capítulos, gerando necessidade de enfeixar os acontecimentos em torno de elementos que garantam âncoras de continuidade e de correspondência com a realidade, sendo a principal delas a presença das famílias dos personagens. Hamburger (1998) destaca que “os modelos de homem e mulher, de namoro e casamento, de organização familiar, divulgados pela novela e sucessivamente atualizados, amplificam para todo o território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e São Paulo” (p. 443).

Percebe-se, portanto, que uma das facetas da realidade espelhada nas telenovelas diz respeito às configurações e à qualidade das

relações familiares, aos valores característicos dessas famílias, o que torna tal material televisivo especialmente interessante como fonte de dados para o estudo de características de certos modelos familiares reconhecíveis no país.

Lopes *et al.* 2002, argumentam que as histórias e as situações mostradas na trama das novelas introduzem possibilidades de se criar novas fontes de identificação nas quais os adultos podem encontrar a base para enfrentar demandas de reformulação e reatualização de sua herança familiar, acrescentando que “as famílias, como personagens, reproduzem os modelos idealizados, ao mesmo tempo em que exploram conflitos resultantes da coexistência de antigos e novos ideais” (p. 218).

Mesmo que os expectadores não concordem com os padrões presentes nas novelas, eles servem como referência para seu posicionamento, fornecendo um “repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam, se situam umas em relação às outras” (Hamburger, 1998, p. 441).

Lopes *et al.* 2002 acrescentam:

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

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

Pelas comparações que fazem entre os personagens e as pessoas com quem convivem em suas vidas cotidianas, pela aproximação que sentem com certos personagens ou certas situações vividas por eles, é possível notar como os espectadores revêem a si mesmos, colocam-se em diálogo com a narrativa. Os espectadores discutem muito o que vêem na novela – mesmo que por vezes o façam de modo irônico, distanciado ou distraído, como se a novela não fosse assunto sério (p. 211).

Pode não haver exagero em afirmar que as famílias retratadas nas telenovelas tem seu cotidiano de alegrias e dificuldades acompa-

nhado mais de perto, com mais intimidade, do que a maior parte das famílias com as quais os espectadores interagem na vida real. Marcondes Filho (1994) diz que a telenovela “faz parte, domina e preenche o cotidiano das pessoas, e, na maioria dos casos, de forma mais rica, densa e emocionante do que a própria vida” (p. 45). Famílias da telenovela desempenham papel similar, em alguns aspectos, ao das famílias de amigos e vizinhos que vivem acontecimentos que partilham com a comunidade. São eventos que geram reações, surpresas, controvérsias, discussões, tomadas de posição, tanto na interação com amigos e vizinhos como na relação com os membros da própria família.

Uma clara diferença entre as famílias das novelas e as dos parentes e vizinhos é o fato de aparecerem com maior frequência nas famílias das novelas assuntos polêmicos, sem os quais a ficção poderia mobilizar menos reações e gerar desinteresse. Tal característica torna o estudo das famílias das novelas potencialmente revelador porque agrega aos aspectos já interessantes dos arranjos e das relações familiares outros aspectos que estão em discussão na sociedade e estão em evidência nos embates entre tradição e transformação/inação.

Outra faceta típica do universo da telenovela é reunir na mesma trama famílias de diferentes estratos socioeconômicos. Por um lado, tal prática resulta em relações de amizade e de namoro/casamento entre pessoas distanciadas em termos socioeconômicos e de escolaridade que se mostram bastante inflacionadas em relação à realidade brasileira. Por outro lado, ela amplia o leque de temas polêmicos passíveis de inclusão nas tramas.

Até meados da década de 1970, o público espectador das novelas era composto, em grande maioria, por mulheres de classe média (Campedelli, 1985), reproduzindo a mesma configuração observada em relação aos folhetins, às radionovelas e às fotonovelas. O barateamento dos aparelhos de TV ampliaram a dimensão do público telespectador e a diversificação e atualização temática dos enredos alteraram o perfil do público interessado nas telenovelas, incorporando aos poucos os homens e os adolescentes de ambos os sexos.

Priolli (2002) lembra que, em termos culturais, consolidaram-se no Brasil padrões de relacionamento interpessoal mais modernos, no sentido de serem menos presos às tradições que em outros países da América Latina, o que está refletido nas novelas aqui produzidas, tornando-as mais realistas que as mexicanas, para citar

um exemplo de país que também produz muitas telenovelas. Tal modernidade explica parte do interesse do público independentemente de sexo, idade, classe social, e até mesmo, dentro de certos limites, de formação cultural.

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

Mesmo incorporando assuntos polêmicos em diversos âmbitos como parte das tramas, as telenovelas permanecem apoiadas nos mesmos elementos tradicionais abordados nos folhetins românticos, com adaptações necessárias à realidade econômica e cultural brasileira, marcada por extenso segmento populacional com baixa escolaridade, assimetria socioeconômica expressiva quando comparados distintos estratos, casamento como meta de vida e como oportunidade de melhorar de vida, entre outros aspectos. Marques de Melo, escrevendo em 1988, assinalou que as tramas das telenovelas se valiam de alguns elementos capazes de viabilizar a identificação e a participação do conjunto dos telespectadores:

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

Considerando os altos índices de audiência pode-se dizer que o público deseja que aspectos da realidade cultural nacional, em especial os conflitos familiares, as angústias, as alegrias e as expectativas vivenciadas por brasileiros, sejam retratados de forma realista, o que proporciona

a identificação, ou seja, o reconhecimento necessário para que esse telespectador legitime uma produção midiática como é o caso da telenovela, que é considerada ao mesmo tempo tão próxima e tão irreal ao cotidiano de cada um (Martin-Barbero e Munõz, 1992). É claro que a novela é um produto comercial e que muitos temas da realidade nacional estão ausentes dela, sendo a política, talvez, a grande omissão (como ressalta Ribeiro, 2005). Mesmo que políticos sejam personagens eventuais ou que a corrupção política e o coronelismo sejam abordados, o interesse maior está nas relações privadas dos indivíduos.

Portanto, pode-se dizer que o sucesso da novela se deve ao fato de lidar com o cotidiano de diferentes segmentos da população brasileira, valorizando aspectos da cultura do país (mesmo que a ênfase recaia sobre as características das cidades nas quais as produções são ambientadas), seja quanto aos comportamentos retratados, seja quanto aos valores colocados em discussão. “É comum encontrar nos enredos das telenovelas globais fatos reais absorvidos, acoplados a um personagem ou mesmo copiados” (Pallotini, 1998, p. 49).

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

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

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

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

Esse tema tem sido objeto de discussão desde o início das telenovelas e tal discussão foi muito marcada de início pela desvalorização apriorística das telenovelas como sendo um produto simplório, muito irrealista, sem valor artístico e sem qualquer relevância social (processo similar ao vivido pelos folhetins publicados na imprensa). Hoje existe reconhecimento de que a telenovela constitui produto cultural relevante para a compreensão de processos psicossociais, o que faz com que tenha crescido muito o interesse de pesquisadores em utilizá-las como objeto de análise em relação a inúmeros assuntos.

Exemplo emblemático dessa transformação na forma de encarar as telenovelas é o conjunto de textos escritos em 2005 por Renato Janine Ribeiro, importante intelectual, a partir de convite-desafio para refletir sobre conteúdo e repercussões da televisão brasileira. Algumas de suas afirmações sobre aspectos da telenovela a serem valorizados são transcritas a seguir: a) “Têm papel positivo na transmissão de certos ideais, em especial o da igualdade da mulher em relação ao homem e o da condenação do preconceito racial. É claro que a TV é menos profunda ou pioneira que os grupos feministas ou de consciência indígena ou negra – mas só ela pode levar uma idéia, um nome de livro, um comportamento a 50 ou 60 milhões de pessoas” (p. 40); b) “Em que pesem seus problemas, a novela é o gênero de nossa TV que melhor exprime um ideal de justiça e um sonho de felicidade” (p. 23); c) “Sua qualidade está em discutir os costumes. Se a TV brasileira não abre uma discussão política séria e, portanto, não concorre para a democracia política, pelo menos, com a novela, ela contribui para mexer nos sentimentos das pessoas” (p. 21); d) “Nela não ouvimos discursos: presenciamos situações. A dramaturgia funciona mais que a palavra seca. Daí seu alcance social. Por isso é errado dizer que a TV não educa. Ela varreu preconceitos de costumes” (Ribeiro, 2005, p. 23).

Lopes *et al.* 2002 clamam por “uma reflexão que esteja à altura da importância que a telenovela brasileira alcançou como produto de

massa” (p. 34), mencionando aspectos artísticos, técnicos, socioculturais, políticos e psicossociais.

Trabalhou-se no presente estudo com a perspectiva de que indivíduos que estão em interação se comunicam e organizam suas ações, e precisam lidar com transformações que ocorrem nas práticas que integram suas rotinas cotidianas, e com mudanças percebidas em seus contextos culturais. Muitos desses acontecimentos têm a marca da novidade, da não familiaridade. É impossível lidar com tais demandas sem partilhar concepções sobre objetos sociais em algum nível. Isso significa que esses indivíduos precisam identificar tais novidades, na medida em que sejam significativas para a sua realidade, e sobre elas elaborar conhecimentos que possibilitem (usando, quase literalmente, palavras de Moscovici, 2003) tornar familiar alguma coisa que não é familiar ou a própria não familiaridade em si (no sentido de tratar a estranheza a partir de uma perspectiva de curiosidade, de compreensão, de assimilação, de naturalização). Tal processo implica elaboração de explicações que permitam lidar com as demandas do dia-a-dia, tornando-as passíveis de compreensão, como se fossem teorias de senso comum, sempre em coerência com os limites que a capacidade de interlocução com o próprio grupo impõe. Essa é a caracterização do conceito de representação social originalmente proposto por Moscovici: “Uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (Jodelt, 2001, p. 22).

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

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

A menção ao conceito de representação social foi feita porque se pretendeu apreender e discutir elementos de representações sociais de família que estão presentes na forma de pensar e nas práticas de grupos específicos identificáveis em nossa sociedade que porventura estejam representados nas tramas. É claro que não se trata de um estudo típico sobre representações sociais, em que determinados indivíduos fornecerão informações sobre como agem em família e o que pensam sobre temas vinculados ao universo familiar e conjugal.

Sá (1998) levanta dúvida a respeito da possibilidade de estudar representações sem que o sujeito “esteja rigorosamente definido” (p. 58), mas conclui afirmativamente. É possível estudar representações utilizando produtos culturais, o que não significa estudar as representações dos autores das manifestações culturais, mas sim as representações das personagens e de seus grupos de interação, representações essas que, exceto em casos muito personalizados e específicos, são reconhecíveis e despertam interesse de muitas pessoas que se identificam com o que é dito e com o que é feito pelas personagens ou que reconhecem tais concepções e ações como algo passível de ocorrer na sua rede de relacionamentos (lembrando que essas pessoas vivem em grupos e se comunicam entre si). A difusão que os meios de comunicação proporcionam é essencial em tal processo. A partir deles torna-se possível ao indivíduo conhecer exemplos e concepções que talvez nunca viesse a conhecer apenas em decorrência de suas interações e interlocuções do dia-a-dia.

Pavarino (2003) chama a atenção para o fato de que na perspectiva das representações sociais o interesse está na compreensão do discurso compartilhado que é (re)produzido pelos meios de comunicação de massa, reforçando o senso comum, no processo de transformação do não-familiar em familiar, cumprindo função estabilizadora. A autora faz tal observação uma vez que está propondo uma aproximação entre os processos implicados na teoria das representações sociais e a hipótese de que o que é comentado, discutido, pensado na esfera social deve-se, em grande parte, aos meios de comunicação de massa. Trata-se da hipótese da *Agenda Setting*, segundo a qual os meios de comunicação de massa são “o principal elo entre os fatos e a opinião pública, entre o real, o compreendido e o imaginado”, [...] “direcionando a opinião pública, dando sentido à realidade social” (p. 11), dizendo ao público, portanto, sobre o que pensar e como

pensar sobre isto. Dessa forma, a hipótese da *Agenda Setting*, como o próprio nome indica, é a de que os meios de comunicação de massa estabelecem pautas para a vida social, destacando assuntos que serão objeto do interesse de quem tem acesso a eles.

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

Lopes (2009) destaca o fato de que a ficção televisiva pode gerar reações institucionais no “mundo real” e isso de fato ocorreu muitas vezes. São aqueles casos em que características de personagens ou de situações retratadas mobilizam associações profissionais, sindicatos, entidades religiosas ou movimentos organizados, no sentido de buscarem evitar possíveis danos à imagem profissional de determinada categoria. Tais situações podem ser tomadas como exemplos claros do que a autora chama de “hibridação de ficção e realidade” (p. 32). Mendes (2008) aponta uma faceta interessante da questão da hibridação ficção e realidade a ser considerada na explicação da ampla aceitação das telenovelas:

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

Vale registrar ainda que, no mundo ocidental, foi só a partir da Idade Média que as exigências de normatização sobre propriedades e heranças abriram caminho para a caracterização legal sobre o que constituiria uma família. Nesse ponto está a origem da idéia consolidada no mundo ocidental, e que é a noção na qual o presente estudo se apoiou, de que se entende por família um grupo de pessoas

com laços de consanguinidade, e/ou unidas legalmente, que em geral dividem um mesmo espaço como habitação. Zamberlan *et al.* 1997 apresentam uma descrição mais detalhada desse tipo de concepção:

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

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

O que foi dito até esse ponto estabelece as condições para enunciar o objetivo do presente estudo: identificar e analisar como são retratados os arranjos familiares e alguns aspectos do cotidiano familiar e conjugal, levando em conta a caracterização socioeconômica de cada família, no enredo de seis novelas exibidas entre 2003 e 2008 pela Rede Globo de Televisão. Pretende-se, dessa forma, apreender e discutir elementos de representações sociais de família ou de diferentes tipos de família que estão presentes nas tramas. Considera-se que o trabalho poderá contribuir para retratar de forma compreensível a diversidade de aspectos das representações sobre família (em suas diferentes configurações) que circulam na ficção televisiva e nos meios de comunicação no Brasil e poderá, com, isso contribuir também para ampliar a compreensão sobre a grande repercussão das telenovelas no país.

Método

Foram analisadas as sinopses (síntese do enredo e descrição das características dos prin-

cipais personagens) e os resumos dos principais acontecimentos de cada capítulo de seis novelas exibidas entre 2003 e 2008 na Rede Globo de Televisão, no horário aproximado de 21:00 horas (disponíveis no Acervo Virtual da Rede - <http://www.memoriaglobo.com.br>). Para escolher as novelas foram examinadas todas as que foram exibidas nesse horário nos últimos seis anos e utilizou-se como critério de inclusão o fato da construção do enredo desenvolver caracterização relativamente detalhada dos núcleos familiares dos personagens. Duas não cumpriam tal exigência, com o que foram utilizadas seis das oito telenovelas exibidas no período considerado. Todos os anos do período 2003 a 2008 estão cobertos, ainda que às vezes parcialmente, pelas seis novelas selecionadas. São elas:

1) *Mulheres Apaixonadas*. Autor: Manoel Carlos, com colaboração de Maria Carolina, Vinícius Vianna e Fausto Galvão. Diretor: Jayme Monjardim. Exibição: 17/02 a 11/10 de 2003. Capítulos: 203.

2) *Senhora do Destino*. Autor: Aguinaldo Silva, com colaboração de Glória Barreto, Maria Elisa Berredo e Nelson Nadotti. Diretor: Wolf Maia. Exibição: 28/06/2004 a 12/03 de 2005. Capítulos: 221.

3) *América*. Autora: Glória Perez. Diretor: Jayme Monjardim. Exibição: 14/03 a 05/11 de 2005. Capítulos: 203.

4) *Páginas da Vida*. Autor: Manoel Carlos, com colaboração de Fausto Galvão, Maria Carolina, Leandra Pires, Juliana Peres, Ângela Chaves e Daisy Chaves. Diretor: Jayme Monjardim. Exibição: 10/07/2006 a 03/03 de 2007. Capítulos: 203.

5) *Paraíso Tropical*. Autor: Gilberto Braga, com colaboração de Ângela Carneiro, João Ximenes Braga, Maria Helena Nascimento, Nelson Nadotti, Sérgio Marques, Rosa Maria, Marília Garcia. Diretor: Dênis Carvalho. Exibição: 05/03 a 28/09 de 2007. Capítulos: 179.

6) *Duas Caras*. Autor: Aguinaldo Silva, com colaboração de Izabel de Oliveira e Nelson Nadotti. Diretor: Wolf Maia. Exibição: 01/10/2007 a 31/05 de 2008. Capítulos: 210.

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

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

Cada núcleo familiar foi definido como equivalente a uma unidade de habitação desde que estivessem envolvidas pessoas com relação de parentesco ou que estivessem vivendo uma relação conjugal. Também foram considerados como núcleos familiares os casos de domicílios nos quais alguém morasse só (família unipessoal ou monoparental). O ponto de partida para realizar a classificação foi a situação existente nos capítulos iniciais da novela, constituindo exceções as famílias cuja presença na trama tenha se iniciado tardiamente.

Resultados e discussão

As próprias restrições sob as quais trabalham os autores das novelas impõem diferenças nas frequências das configurações utilizadas. Vários são os exemplos que poderiam ilustrar essa afirmação. Um desses exemplos: há limites de utilização de crianças como atores em cada trama, o que resultará em número sempre pequeno de famílias com crianças. Um exemplo adicional: um dos acontecimentos centrais nas novelas é o estabelecimento de relações amorosas ou sua reconfiguração, do que resulta a necessidade de muitos personagens adultos jovens, inflacionando a presença de solteiros e de casais jovens sem filhos.

Foram identificados nas novelas 85 núcleos familiares. Como muitas configurações familiares se repetem nas diversas novelas, somam 21 os arranjos distintos verificados. A Tabela 1, detalha essa informações.

Uma primeira constatação a destacar é a de que as telenovelas apresentam poucos núcleos familiares que possam ser considerados representativos de classe de baixa renda. Apenas 21 dos 85 núcleos familiares (24,7%) retratados nas tramas apresentam tal característica. É importante mencionar que esse quadro é muito influenciado por duas das telenovelas examinadas, escritas por um mesmo autor. Em tais novelas ("Mulheres Apaixonadas" e "Páginas da Vida") aparecem 33 dos 64 núcleos familiares de classe média encontrados em todo o material analisado, ou seja, mais da metade de todas as famílias de classe média retratadas estão nessas duas tramas. Hamburger (1998) já havia identificado essa super-representação da classe média quando afirma que os dramas privados da classe média urbana (quase sempre carioca ou paulistana) são o grande tema que a novela divulga e amplifica para todo o país, conforme já foi mencionado. Mendes

(2008) também ressaltou que "o ponto de vista predominante na narrativa é o da classe mais abastada e mais poderosa, aquela que sustenta economicamente o sistema de produção da emissora de TV" (p. 277).

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

Nos casos desses indivíduos de baixa renda, entre os quais predominam mulheres, suas famílias não estão presentes da trama, ou seja, nada se sabe a respeito de seus pais, filhos, maridos, namorados. Muitas vezes são aqueles casos em que os papéis são pouco expressivos, quase sem falas, desempenhados por atores ainda desconhecidos. São exceções aqueles personagens que se ligam afetivamente aos personagens principais, de classe média/alta, corroborando, de certa forma, uma afirmação de Ribeiro (2005) de que nas novelas "a comunicação entre essas classes se dá sobretudo pelo amor" (p. 40).

Tomadas as seis novelas em conjunto, os dados mostram que casais, com ou sem filhos, constituem a modalidade de arranjo familiar que aparece com maior frequência. Somados, pouco mais da metade de todos os núcleos examinados (51,8%) apresentam tal característica. É evidente que casais com filhos constituem um elemento indispensável à representação social de família, considerando tanto a realidade brasileira como a própria definição do que seja família (e que não está restrita ao Brasil, obviamente).

Arranjos familiares distintos também estão presentes. A segunda caracterização mais frequente dos núcleos examinados nas novelas é a de homens e mulheres sem cônjuge, vivendo com os filhos (20% do total de casos), situação essa em que predominam mulheres na proporção de três para um. A terceira caracterização mais comum envolve homens e mulheres solteiros (na mesma proporção) vivendo sozinhos e sem filhos (16,5% do total de casos). Completa-se o quadro com situações que en-

volvem homens ou mulheres separados ou viúvos vivendo sem cônjuge e casos de pares de homens ou mulheres homossexuais.

Logo no início da presente seção foi apontado o fato de que famílias de classe média estão super-representadas. Além dessa predominância, recebem tratamento diferenciado em relação a alguns temas. Já foi dito que 51,8% dos núcleos familiares encontrados são caracterizados pela presença de casais vivendo em coabitação, com ou sem filhos. Chama a atenção o fato dessa configuração ser muito mais elevada para os núcleos de classe média/alta (62,5% dos núcleos dessa classe) do que para os núcleos de classe de baixa renda (19,0% dos núcleos dessa classe). Em outros termos: nos 21 núcleos familiares de baixa renda presentes nas novelas, homens ou mulheres vivem sem parceiros em 16. É provável que tal constatação esteja muito ligada ao papel secundário desses núcleos familiares nas tramas, aumentando a chance de que eles apareçam como menos complexos, do que a qualquer intenção deliberada dos autores de assinalarem que pessoas de baixa renda têm dificuldade de viver situações conjugais – o que, de resto, discreparia da realidade conhecida pelos espectadores. De qualquer forma, fica evidente a grande assimetria no tratamento proporcionado a cada classe e o risco potencial de fomentar discriminação e preconceito. Mesmo considerando que são diferenças sutis e diluídas em diversas tramas, há risco de que elas contribuam para o desenvolvimento de elementos de representações sociais que comportem a perspectiva de que família é coisa diferente dependendo do tipo de pessoa que esteja em questão está presente.

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

A despeito da classe social, o número de mulheres com filhos que criam esses filhos sem cônjuge (13 casos) é bem superior ao número de homens com filhos que fazem a mesma coisa (4 casos), o que é retrato bastante fiel do que se observa na vida brasileira, uma vez que a situação de mulheres que se separam e ficam com a guarda dos filhos, sem casarem-se de novo, é muito mais comum do que a situação similar envolvendo os homens (Berquó, 1998).

Não foi possível constatar alterações na frequência com que diferentes arranjos familiares apareceram comparando-se as novelas cronologicamente.

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

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

Os arranjos familiares apresentados nas novelas não podem ser considerados como especialmente comprometidos com novas configurações conjugais ou familiares presentes na vida real, cujo potencial de resultar em polêmica seria muito provavelmente considerável, mas cujo reconhecimento sociocultural ainda é incipiente, pelo menos em se tratando de classe média. As configurações presentes nas tramas estão afinadas com uma representação de família que privilegia a configuração de família nuclear, com filhos, marcada por relações afetuosas entre irmãos e entre pais e filhos, conduzida por casal cujo padrão de interação é apropriado ainda que possam ser evidentes diferentes atribuições de marido e esposa. De forma geral, casar e ter filhos aparece como meta natural para todos, inclusive para aqueles que já viveram a situação de forma insatisfatória e passaram por rompimento. A idéia do casamento indissolúvel, entretanto, não integra como elemento importante a representação de família que pode ser percebida nas novelas, havendo muitos casos de famílias recompostas em que os filhos não vivem com ambos os pais – situação tratada com naturalidade. Também a tradição de marido provedor e esposa cuidadora não é especialmente valorizada, estando a possibilidade de a mulher ter vida profissional incorporada à representação implicada nas características de muitas das famílias retratadas nas novelas. Almeida (2003), falando das telenovelas, apresenta considerações perfeitamente ajustadas ao que está dito acima:

Surge a valorização de uma série de padrões considerados modernos: a valorização do trabalho e da independência feminina, de uma relação mais

Tabela 1. Configurações familiares verificadas nas novelas, considerando a condição econômica dos núcleos familiares. Legenda: Novelas: 1) Mulheres Apaixonadas; 2) Senhora do Destino; 3) America; 4) Páginas da Vida; 5) Paraíso Tropical; 6) Duas Caras. Condição econômica: ma = família de renda média ou alta; b = família de baixa renda.

Table 1. Family configurations found on soap operas, considering the economic conditions of the family nuclei. Soap Operas: 1) Women in Love; 2) Destiny Dame; 3) America; 4) Pages of Life; 5) Tropical Paradise; 6) Two Faces. Economic Condition: ma = high or medium income family; b = low income family.

	Novela 1		Novela 2		Novela 3		Novela 4		Novela 5		Novela 6	
	ma	b										
CARACTERIZAÇÃO DE CONFIGURAÇÃO FAMILIAR E DE CONDIÇÃO ECONÔMICA												
A - Casal sem filho vivendo em coabitação	3		1	1	1		3		1		1	1
B - Casal com seu(s) filho(s) criança(s)			1				1					
C - Casal com filhos solteiros, ao menos um adulto	5	1	2	1	2		5		1		1	
D - Casal com filhos, ao menos um casado (na casa)	1											
E - Casal com filho(s) que já não vive(m) com eles			1						1			
F - Casal com filho(s) de apenas um cônjuge			1		1		1		1		1	
G - Casal com filhos de ambos, ou seja, não irmãos											1	
C + pai ou mãe de um dos cônjuges	2											
F + pai ou mãe de um dos cônjuges			1									
Unipessoal – homem solteiro	1				1	1	1		2			2
Unipessoal – mulher solteira	2					1				1		2
Unipessoal – mulher separada				1			1					
Unipessoal – homem viúvo							1					
Unipessoal – mulher viúva					1			2		1		
J - Mulher com filho(s)	2	1	3	1		1	2		1		1	
K – Homem com filho(s)		1	1			1						
J + pai ou mãe da mulher	1											
K + pai ou mãe do homem	1											
Par de homens homossexuais sem filho(s)					1		1					1
Par de mulheres homossexuais com filho(s)			1									

próxima e amiga entre pais e filhos, de uma relação mais igualitária entre homens e mulheres, especialmente na divisão das tarefas domésticas (p. 213).

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

Informações adicionais sobre algumas questões abordadas nas tramas e que envolvem relações entre os componentes das famílias auxiliam a compreender a afirmação anterior. Seguem-se algumas dessas informações, como ilustração, tratadas de forma resumida.

Uma dessas questões, presente em todas as novelas examinadas, é a ocorrência de conflitos graves entre familiares. Trata-se de tema que sempre gera polêmica, uma vez que circula uma concepção idealizada da família como local de compreensão, acolhimento, entendimento, ternura e união. Foram identificadas doze situações de conflitos entre mãe/pai e filhos, envolvendo 8 famílias nucleares e 4 famílias monoparentais, sendo 11 dessas famílias de classe média ou superior e uma família de baixa renda. A responsabilidade principal pelo surgimento do conflito, ou seja, a pessoa a cuja intransigência ou comportamento impróprio o conflito é atribuído, é a mãe em 6 situações, a filha em 3 delas, ao filho em outras duas e ao pai em um caso. Não há situações de conflito entre pai e filho homem.

É evidente que as mulheres estão super-representadas qualquer que seja o ângulo pelo qual se olhe. São 9 mães e apenas 3 pais; 9 filhas e apenas 3 filhos; 6 casos envolvendo duplas mãe/filha e nenhum envolvendo dupla pai/filho. Ao focalizar a pessoa apresentada na trama como a “responsável” pelo conflito, são

encontradas 9 mulheres (6 mães e 3 filhas) e apenas 3 homens (1 pai e 2 filhos). Em dois casos envolvendo mães, a questão é desencadeada porque elas traíram os cônjuges, situação que não se verificou para os pais. Tais características podem ser vistas como concordantes com a concepção cultural bastante difundida segundo a qual as mulheres são mais instáveis, imprevisíveis, volúveis, ou mesmo problemáticas, que os homens, valendo lembrar que, historicamente, a atribuição de características como essas às mulheres foi estratégia para justificar as inúmeras medidas controladoras e coercitivas que lhes foram impostas nas mais diversas culturas.

A presença expressiva de conflitos envolvendo mães e filhas pode refletir um aspecto cultural marcante e que resiste à passagem do tempo: cabe às mães, mesmo que isso nem sempre seja explicitado, parcela maior de responsabilidade na criação dos filhos crianças, o que se estende à adolescência, mormente à adolescência feminina.

Não há associação diferencial dos conflitos com configurações familiares específicas. A maioria dos casos envolve famílias nucleares que não são retratadas como especialmente problemáticas. A situação mais comum é a individualização do problema, no sentido de que um dos pais ou o filho é caracterizado, de forma um tanto maniqueísta, como responsável pelo conflito. Pode-se pensar, portanto, que as novelas se apresentam como instância que contribuiu - junto com outros elementos, entre eles as próprias pesquisas sobre famílias - para afastar da concepção culturalmente valorizada de família (como, por exemplo, por diferentes religiões que pregam que as ligações familiares são a base para tudo o que uma pessoa virá a ser) a certeza de que família é sempre sinônimo de relações harmônicas e cooperativas.

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

Uma segunda questão abordada em todas as tramas sob estudo também tem relação com a idéia de conflito, deslocando o foco para o âmbito da interação entre cônjuges – trata-se da situação de traição conjugal. Como transformações nas relações amorosas constituem parte essencial das tramas, seria difícil explorar todas as possibilidades de conflito entre cônjuges, pois as tramas se alimentam de inúmeros casos que poderiam ser classificados como tal, variando desde conflitos pouco expressivos em torno de questões que não são essenciais até conflitos mais extremos como aqueles que resultam em separação ou que envolvem violência conjugal. O tema da relação da traição conjugal foi escolhido porque reúne características que podem fazer ligação com diversos outros temas e por se tratar de tema a respeito do qual a discussão permanece viva na sociedade e interessa a todas as idades.

As classes média e de alta renda estão super-representadas. Quase todas as situações de traição ocorrem em famílias apresentadas como integrantes dessas classes. Como essas famílias constituem a maior parte das famílias presentes à trama não parece estranho essa super-representação. Por outro lado, há sempre o risco de caracterizar as pessoas com poucas dificuldades financeiras como volúveis, sempre em busca do prazer pessoal, mesmo que ao custo de encarar traições como práticas banais e defensáveis, no sentido de que o outro traído não importa. Pode-se dizer que o assunto não é tratado de forma estereotipada, mas também não existe qualquer intenção de defender ou de condenar tais práticas.

Entre todos os vinte e seis casos existe apenas uma família que vive, de fato, situação de pobreza. Trata-se de família em que a mãe cuida de dois filhos adolescentes, a maior parte do tempo sozinha porque o marido tem envolvimento com tráfico e consumo de drogas e está preso no início da trama. Quando é solto volta a atuar na criminalidade e retoma a vida conjugal marcada por constantes episódios de violência física contra a mulher. Essa mulher acaba conhecendo um homem que sabe da situação, não concorda com o que acontece e a estimula a reagir e denunciar o marido. A mulher acaba se relacionando com esse homem que se torna parte da solução de seus problemas, caracterizando uma traição conjugal.

Outro ponto a registrar, e que remete diretamente à organização da família: em nenhuma novela examinada as famílias são preponderantemente retratadas como arranjos nos

quais apenas os maridos têm renda e são responsáveis pelo provimento da casa. Existem alguns casos desse tipo, quase sempre envolvendo famílias de alta renda, nos quais a mulher é apresentada como uma mistura de sofisticação/elegância com futilidade/alienação, situação muitas vezes explorada em perspectiva humorística. Predominam, portanto, famílias em que ambos os cônjuges têm atividades profissionais.

Outra questão que se considerou importante mencionar, pelo impacto que tem sobre as relações familiares (podendo ter associação com violência, separação, desemprego) é a do alcoolismo. Embora seja uma das questões sociais com grande repercussão na vida de inúmeras famílias brasileiras, o assunto não apareceu nas telenovelas examinadas com incidência muito expressiva. Foram incluídas nas tramas apenas cinco situações, quatro delas envolvendo alcoolismo masculino e uma envolvendo alcoolismo feminino.

O caso de alcoolismo feminino (na novela *Mulheres Apaixonadas*) alcançou grande projeção nos meios de comunicação. A alcoolista faz parte da classe média, leciona no ensino médio em uma escola particular, é solteira, não tem filhos e vive sozinha. Nos quatro casos de alcoolismo masculino os homens têm companheiras, sendo que em um dos casos o alcoolismo está associado à separação conjugal indesejada que o marido viveu após ter sido traído pela esposa. Esse é o único dos quatro casos em contexto de classe média e ocorreu em *Páginas da Vida*. Os outros três casos envolvem personagem de classe de baixa renda.

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

Em algumas das situações anteriormente descritas está presente a questão racial, que é quase sempre tratada de forma simplista, individualizante, evitando-se qualquer situação de discriminação próxima de ocorrências da realidade, nas quais o racismo explícito ou

velado conduz a conseqüências humilhantes e desqualificadoras. Preconceito racial em relação aos negros não é assunto que tenha merecido abordagem que pudesse resultar em repercussão nos meios de comunicação e na população similar à que se observa em relação a outros temas. É certo que os papéis subalternos não são mais os únicos disponíveis nas novelas para atores negros, embora ainda sejam maioria. Ainda que seja pequena essa alteração de contexto, sua contribuição para a discussão do assunto entre segmentos populacionais ampliados pode não ser desprezível considerando o alcance das novelas e a falta de oportunidade para a discussão do tema no restante da programação da televisão comercial.

Considerando-se o que foi descrito até aqui é possível dizer, inicialmente, que as tramas das telenovelas não ignoram aspectos significativos e atuais do cotidiano de grande parcela dos brasileiros, o que confirma ser a análise dessas produções ficcionais justificável como uma das fontes de informação sobre concepções relevantes social e culturalmente. Essas concepções disponíveis são processadas e transformadas pelos indivíduos a partir de sua realidade, de suas possibilidades, do conjunto de informações de que dispõem e de seu âmbito de ação, resultando em modalidades de explicação e compreensão dos fenômenos, caracterizando um processo de constituição de representações sociais.

Diaz *et al.* 1995, usam a expressão “ficção que se chama realidade” para caracterizar e conservar a ambigüidade ficção/realidade no contexto das telenovelas. Destacam que assistir televisão é em si mesmo um ato social que não remete apenas a uma forma de uso do tempo livre, mas também a uma maneira de participar da sociedade, proporcionando um denso tecido de experiências que nutrem as relações sociais cotidianas (práticas, códigos comuns, configuração de identidades e pertenças grupais).

A forma de retratar a família brasileira na ficção seriada televisiva incorpora novos arranjos familiares que as possibilidades de construção de relacionamentos vêm originando nas últimas décadas, sem abrir mão da idéia de que existe uma unidade ideal que se chama família, e que é, em si mesma, um valor a ser preservado. Ainda que tais pontos permaneçam sendo vistos como fundamentais, o simples fato de serem retratadas nas novelas situações que constituem transformações em relação ao conjunto de elementos presentes na

representação social de família da maior parte dos brasileiros abre espaço para a crítica a determinados padrões de relacionamento e organização familiar que se apresentam como extemporâneos.

A rigidez da perspectiva tradicional homem provedor e mulher responsável pelas atividades do lar e pela criação dos filhos não aparece nas novelas como única possibilidade. São inúmeros os casos de casais (sempre com número reduzido de filhos) em que homens e mulheres têm atividades profissionais e aparecem como co-provedores. Como destaca Torres (2000), mesmo sem referência direta às novelas, apesar da acumulação de funções e da sobrecarga de trabalho, fica claro que a atividade profissional feminina contribui para o acréscimo de poder de decisão das mulheres nos contextos familiar e conjugal. Decorrem daí transformações substanciais nas relações de autoridade no âmbito da família (proibições, interdições, exercício de paternidade e maternidade). A autoridade é compartilhada entre marido e mulher na maioria dos núcleos. A possível contribuição dessa nova perspectiva de autoridade compartilhada para a representação social de família tende a ser muito expressiva. Famílias de todos os tipos têm a oportunidade de assistir novelas nas quais aparecem famílias cuja dinâmica de funcionamento mostra-se adequada, mesmo que eventualmente vivam conflitos, e que estão organizadas de forma que marido e esposa compartilham decisões, dúvidas, realizações e dificuldades.

O tema da autoridade se apresenta de forma similar na esfera das relações pais-filhos. Não mais ocorrem nas novelas (exceto naquelas de época) situações de autoridade absoluta dos pais (ou do pai) sobre os filhos, embora não tenham desaparecido as situações em que os pais tentam impor suas concepções, sua compreensão de moralidade e mesmo seus interesses.

Uma grande transformação cultural vivida no país nas últimas décadas que foi captada e explorada nas novelas refere-se à sexualidade, tratada de forma muito mais saudável do que já ocorreu no passado, como parte do exercício de construção da autonomia pessoal e da construção de projetos e escolhas no âmbito afetivo. Casamentos, descasamentos e recasamentos deixam de ser vistos como eventos sempre limitadores, podendo envolver tanto satisfação e entendimento, como desentendimentos e equívocos a serem superados.

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

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

Predominam nas tramas abordagens não preconceituosas sobre diversos assuntos (confirmando a visão de pesquisadores já citados). Infelizmente, tal constatação é provisória, pois a análise é dificultada pelo fato das famílias de baixa renda quase sempre desempenharem papel secundário, o que não favorece a exploração de certos temas no âmbito de suas ações. Confirma-se, então, a característica já apontada por outros pesquisadores, das telenovelas serem um produto cultural que apresenta a vida da classe média/alta para todos os brasileiros (e também para estrangeiros) que quisessem ou puderem assistir.

Considerando a diversidade de tipos de família que as novelas retratam e os diversos temas polêmicos vinculados ao âmbito familiar que elas vem explorando ao longo dos anos, e lembrando que tal quadro tem relação com o conjunto de transformações que vive a sociedade brasileira, a perspectiva que pode estar perdendo relevância é a da família como núcleo social totalmente diferenciado de outras instâncias, no qual as relações têm uma natureza que faz delas algo que não pode ser comparável aos demais contextos de exercício de relacionamento social. Essa família idealizada a partir de perspectivas conservadoras (sejam elas fundamentadas em preceitos religiosos ou apoiadas em concepção de que laços familiares decorrem automaticamente de herança biológica) é que pode estar em crise – aliás, a expressão *crise da família* tem se popularizado e é reproduzida acriticamente pelos meios de comunicação. A família como instituição de socialização que comporta e exige argumentação sobre temas cuja abrangência extrapola o âmbito familiar, que demanda compreensão de aspectos socio-culturais, econômicos e éticos, essa família não

parece estar em crise, já que constitui parte da realidade atualmente vivida, realidade essa que não é ignorada nas telenovelas e que permite dizer que ao assisti-las, “a gente vai se ver na Globo”. Esta possível representação social de família pode ser a novidade que está sendo construída com a contribuição de muitos fatores, entre eles, por todas as razões apresentadas anteriormente, pela ficção televisiva na modalidade telenovela.

Conclusões possíveis

Uma questão a ser retomada nessas considerações conclusivas é a do fortalecimento da idéia, que não é desconhecida dos pesquisadores que focam a telenovela, de que se trata de produto cultural cuja complexidade é bem maior do que pode sugerir um exame ligeiro de alguns dos itens da fabulação que são componentes tradicionais dos folhetins e que aparecem com pouca variação ou renovação nas telenovelas. Outros itens, porém, se fazem presentes de forma polêmica, podendo suscitar mudanças, se não pela potência comunicativa das telenovelas em si mesmas, ao menos pela associação dessa potência com contextos culturais propiciadores ou facilitadores que estejam em transformação no âmbito de atuação de alguns grupos sociais.

Essa possibilidade de transformação está espelhada na representação social de família constatada no material examinado. Como já foi assinalado acima, a representação da família como núcleo social diferenciado de outras instâncias de interação social de forma radical, no qual as relações se estruturam de forma naturalmente harmônica, não é mais encontrada. Essa representação idealizada de família, muito cara às perspectivas conservadoras, dá lugar a uma representação mais plural de família, com admissão inequívoca de que a família pode comportar diversidade de arranjos ou de configurações sem que isso a descaracterize, famílias em cujo cotidiano são reconhecíveis expressiva autonomia pessoal, compartilhamento de autoridade sem assimetrias óbvias, presença de conflitos como componentes inevitáveis, mas também de possibilidades de resolução com aproveitamento para o fortalecimento das relações. É possível dizer que a captação desses novos elementos caracterizadores pelos textos das telenovelas evidencia a importância de material veiculado nos meios de comunicação de massa na constituição e nas eventuais transformações nas representações sociais.

Investigações como a que foi aqui relatada sugerem diversas possibilidades de desdobramento sobre relações específicas no âmbito familiar ou conjugal (aspectos geracionais, aspectos associados à condição econômica, ou mesmo sobre relações de gênero como questão mais geral). Tais estudos podem ser pensados circunscritos à perspectiva documental (reafirmando a valorização das telenovelas como fontes de informações de interesse social), ou planejados de forma a integrar aspectos de audiência ou de repercussões nos meios de comunicação não especificamente voltados para o tema.

É razoável, adicionalmente, pensar no interesse que podem ter investigações de natureza longitudinal, ainda que retroativas, comparando elementos de telenovelas produzidas em contextos culturais pregressos, em busca de transformações regulares em hábitos e valores, que possam ser ancorados na realidade passada e presente da vida social brasileira.

Mesmo ressaltando a importância das telenovelas como produtos culturais que captam e transformam artisticamente diversos temas de interesse para a compreensão da dinâmica social dos segmentos retratados, é preciso recordar uma das grandes limitações dessa fonte de dados em relação ao tema da família, que já foi mencionada em ponto anterior do texto. Trata-se do fato de estarem super-representadas famílias de classe média e alta que vivem em contexto urbano, o que cria evidente lacuna. Pode ser ressaltado também o fato de que vários temas que se articulam com as relações familiares serem evitados nas tramas ou aparecerem apenas de forma superficial, como o preconceito, a política e a religião.

Referências

- ALMEIDA, H.B. 2003. *Telenovela, consumo e gênero – “muitas mais coisas”*. Bauru, UduSC/Anpocs, 372 p.
- BAUER, M.W. 2002. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: M.W. BAUER; G. GASKELL (Orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático*. Petrópolis, Vozes, p. 189-217.
- BERQUÓ, E. 1998. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: L.M. SCHWARCZ (Org.) *História da vida privada no Brasil*, Volume 4. São Paulo, Companhia das Letras, p. 411-437.
- BORELLI, S.H.S. 1994. Gêneros ficcionais: matrizes culturais no continente. In: S.H.S. BORELLI (Org.). *Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa*. São Paulo, Intercom/CNPq/FINEP, p. 11-17.
- CAMPEDELLI, S.Y. 1985. *A telenovela*. São Paulo, Ática, 96 p.
- DESSEN, M.A.C.; COSTA JUNIOR, A.L. 2005. *A ciência do desenvolvimento humano*. Porto Alegre, Artmed, 278 p.
- DÍAZ, M.A.A.; MANTECÓN, A.R.; MANTECÓN, V.V. 1995. Telenovelas: la ficción que se llama realidad. *Política y Sociedad*, 4:173-185.
- GOMES, L.G. 2002. Telenovela e Cultura da harmonia. In: M.M.K. KUNSCH; R. FISCHMANN (Orgs.). *Mídia e Tolerância*. São Paulo, Edusp, p. 75-88.
- HAMBURGER, E. 1998. Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: L.M. SCHWARCZ (Org.) *História da vida privada no Brasil – Volume 4*. São Paulo, Companhia das Letras, p. 439-487.
- JODELET, D. 2001. Representações sociais: um domínio em expansão. In: D. JODELET (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro, EdUERJ, p. 17-44.
- LEAL, O.F. 1986. *A Leitura Social da Novela das Oito*. Petrópolis, Vozes, 133 p.
- LOPES, M.I.V. 2009. Telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, 3(1):21-47.
- LOPES, M.I.V.; BORELLI, S.H.S.; RESENDE, V.R. (2002). *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo, Summus, 392 p.
- MARCONDES FILHO, C. 1994. *Televisão*. São Paulo, Scipione, 88 p.
- MARQUES DE MELO, J. 1988. *As telenovelas da Globo – produção e exportação*. São Paulo, Summus, 68 p.
- MARTIN-BARBERO, J.; MUÑOZ, S. 1992. *Televisión y melodrama*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 299 p.
- MENDES, M.B.T. 2008. A ficção seriada na TV brasileira: uma prática sociossemiótica. *Estudos Linguísticos*, 37(3):273-280.
- MOSCOVICI, S. 2003. *Representações sociais – investigações em Psicologia Social*. Petrópolis, Vozes, 404 p.
- PALLOTINI, R. 1998. *Dramaturgia da Televisão*. São Paulo, Moderna, 207 p.
- PATERSON, R. 1995. Drama and Entertainment. In: A. SMITH (Ed.). *Television: an International History*. New York, Oxford University Press, p. 95-117.
- PAVARINO, R.N. 2003. Teoria das Representações sociais: pertinência para as pesquisas em comunicação de massa. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXVI, 2003. *Anais...* Belo Horizonte, Intercom, p. 1-20.
- PEREIRA JUNIOR, L.C. 2005. *A vida com a TV: o poder da televisão no cotidiano*. São Paulo, SENAC, 296 p.
- PRIOLLI, G. 2002. *A Deusa Ferida: Porque a Rede Globo não é mais a Campeã Absoluta*. São Paulo, Summus, 261 p.
- RIBEIRO, R.J. 2005. *Afeto Autoritário: Televisão, ética e democracia*. Rio de Janeiro, Ateliê Editorial, 221 p.
- SÁ, C.P. 1998. *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 106 p.

TORRES, A. 2000. A individualização no feminino, o casamento e o amor. *In*: C.E. PEIXOTO, F. SINGLEY; V. CICHELLI (Orgs.). *Família e Individualização*. Rio de Janeiro, FGV, p. 135-156.

ZAMBERLAN, M.A.T.; CAMARGO, F.C.; BIASOLI-ALVES, Z.M.M. 1997. Interações na família: revisões empíricas. *In*: M.A.T. ZAMBERLAN;

Z.M.M. BIASOLI-ALVES (Orgs.). *Interações familiares – teoria, pesquisa e subsídios à intervenção*. Londrina, UEL, p. 39-57.

Submetido: 29/03/2012

Aceito: 01/11/2012