

MARIA LUIZA BELLONI
MASCULINO E FEMININO
NA NOVELA DAS SETE

nº 24
Fevereiro 1991

Oficina do CES
Centro de Estudos Sociais
Coimbra

OFICINA DO CES

Publicação seriada do

Centro de Estudos Sociais

Praça de D. Dinis

Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:

Apartado 3087, 3000 Coimbra

Introdução

A telenovela vem sendo já há muitos anos um dos programas de maior importância na paisagem televisual brasileira, impondo-se como gênero dominante na produção nacional. Esta importância quantitativa indica não apenas uma exigência para o programador de preencher horários cada vez mais amplos e cativar audiências cada vez maiores, mas revela sobretudo que a telenovela atende a uma demanda do telespectador.

O poder de atração da narrativa sequencial não é novo. Forma moderna e tecnológica do relato popular, a telenovela se situa na continuidade da tradição narrativa oral, uma das funções mais essenciais e universais das sociedades humanas. Mais que "janela para o mundo" ou "máquina de democratização da cultura", a ficção televisual cumpre outra função social igualmente importante: ela atualiza, através de tecnologias eletrônicas, a função arcaica do conto e do contador, sua matéria prima é o mito, enquanto fonte instituinte do imaginário social.

Das canções de "geste" medievais, revividas pela nossa literatura de cordel, dos folhetins que fizeram o sucesso da imprensa popular, à novela intimista de rádio e às atuais telenovelas, a tradição é a mesma que, de um veículo a outro, atinge agora, graças ao poder evocativo da imagem eletrônica, um raro grau de eficácia comunicativa. Esta tradição é baseada na capacidade de provocar o imaginário, despertar desejos e fantasmas, de suscitar o prazer. O prazer de se deixar envolver

pela intriga que libera emoções e impulsos, e também o prazer da descoberta dos próprios procedimentos da narrativa - esta noção de prazer é o núcleo central do sistema de repetição que fundamenta o relato sequencial (1).

A repetição do prazer em pequenas doses é enriquecido pelo hábito dos encontros diários que garantem a fidelidade do público. De encontro em encontro, o telespectador se emociona, canaliza sua afetividade, deixa-se levar pela imaginação, neste consumo ritual de histórias cujo conteúdo essencial é no fim das contas bastante sumário.

A crítica mais comum que se faz às telenovelas é a de vender sonhos, de difundir reiteradamente uma imagem mitificadora do real, impondo ao telespectador valores conservadores, fonte de conformismo e apatia. Sem dúvida a telenovela desempenha bem esta função de mecanismo de preservação dos valores dominantes na sociedade, mas de maneira muito mais complexa e bem menos imediata que a simples análise de seus conteúdos e formas nos pode revelar. Desempenhando uma função mais abrangente e mais profunda que a mera inculcação de valores dominantes, a ficção televisual funciona como ocasião de reelaboração e recriação contínua do consenso social, essencial às sociedades humanas; ela renova constantemente os padrões que modelam as interações cotidianas, reatualiza as regras do jogo coletivo, moderniza os mitos fundadores do imaginário social.

Os telespectadores desenvolvem frente à telenovela atitudes de recepção infinitamente variadas de acordo com seus universos

personais reais e imaginários. Podemos porém tentar detectar uma "estrutura comum sobre a qual ele (o telespectador) aborda a infinita diversidade de suas variações pessoais" (2).

Muitos pesquisadores têm se dedicado a compreender as formas de recepção do discurso televisual e das narrativas sequenciais em particular, buscando pôr em evidência uma lógica de recepção comum por detrás das diferenças individuais e culturais. A maioria deles parece concordar que, no caso da recepção de novelas e seriados que narram sagas familiares (Dallas, por exemplo), os modos de recepção podem se situar numa escala de atitudes que variam entre dois pólos opostos: o pólo do envolvimento ou implicação e o pólo da distância ou recuo. Na experiência cotidiana do telespectador, estes dois pólos se integram, estão imbricados e as atitudes variam segundo cada momento da narrativa e sua referência a elementos do universo pessoal. Parece haver uma interação contínua entre ficção e realidade caracterizando a recepção da telenovela. Com efeito, é com sua vida real que o telespectador se embarca na ficção que funciona como um eco da realidade. O telespectador está ao mesmo tempo no interior e no exterior do universo ficcional que jorra da telinha (3).

Mergulhar neste universo de ficção e participar das aventuras dos heróis se assemelha a uma evasão amena e controlada, que relaxa as tensões do dia a dia e permite ao telespectador um contato com um material simbólico (personagens, situações, modelos de resolução de conflitos) relativo a questões que na vida real muitas vezes são perturbadoras. O simulacro do

real operado pela novela dá ao telespectador a oportunidade de testar seus sistemas de defesas e de valores, refletindo e discutindo, sem risco, por intermédio da ficção, sobre temas importantes que na vida real poderiam provocar conflitos.

A novela leva ao telespectador um universo de forte carga simbólica, no qual ele se envolve: relatos carregados de símbolos sociais e de dramatização intensa que valorizam mais a dimensão mitológica que a dimensão realista das situações representadas. Ao apresentar figuras estereotipadas, conflitos de valores claramente explicitados, fortes configurações dramáticas, a telenovela traz ao telespectador um universo simbólico ao mesmo tempo mais rico e fascinante e mais facilmente compreensível que a vida real.

A aparência mitológica deve todavia ser bem compreendida: os personagens do folhetim televisual têm efetivamente atributos míticos (são jovens e bonitos, ricos e poderosos), mas eles não funcionam exatamente segundo o registro clássico do mito, ou conforme o registro fantástico do conto. A narrativa da telenovela - as regras da comunicação exigem - está muito mais próxima da vida cotidiana; seus personagens e histórias se parecem com pessoas e situações ordinárias. A mitologia "em maior" dos grandes mitos se situa na dimensão de situações-limites da humanidade. Ela exprime o impossível, o insuperável, o proibido. A mitologia "em menor" das novelas nos fala apenas dos conflitos cotidianos (4).

A novela, como o mito, deve dar ao telespectador fiel uma

espécie de certeza de que a vida faz sentido. Ela lhe possibilita, através da ficção, a compreensão da condição humana e de sua própria vida. A telenovela não consiste simplesmente numa transferência de valores, autoritária e mecânica, mas ela estimula o telespectador a dar sentido a certos elementos de sua vida pessoal, a compreender melhor certos aspectos da vida social. Em suma, ela pode fazer do telespectador um produtor de significações.

Assim sendo não parece possível negar o importante papel que a telenovela desempenha no processo de socialização, como fonte de temáticas e símbolos que constituem o material simbólico com o qual cada indivíduo vai formando sua visão de mundo, cada criança vai formando sua personalidade.

Nosso trabalho tem sido o de tentar compreender este papel socializador dos folhetins da telinha em sua dupla dimensão: de um lado a mensagem, carregada de polissemia, constituída a partir de regras técnicas e "desconstruída" por nossa análise e, de outro, a recepção desta mensagem, com suas variações, apropriada e reelaborada pelo discurso do público adolescente. → *manusc.*

Não pretendemos construir teorias definitivas sobre a telenovela como gênero, nem sobre a polêmica questão das funções da mídia em nossa sociedade. Gostaríamos sim de contribuir ainda que modestamente para a melhor compreensão das relações que os jovens brasileiros estabelecem com e através da televisão em seu processo de socialização.

1. NOVELA: a mitificação do real

A "novela das sete", que vai ao ar diariamente às 18:45 horas pela Rede Globo de televisão, vem desenvolvendo desde já alguns anos uma mesma estrutura organizativa de conteúdos e estilos. Em ritmo rápido e estilo moderno, usando os mais avançados recursos técnicos de edição e de efeitos especiais, as novelas das sete misturam comédia com dramalhão, ousadias estilísticas e referências cultas com tragédias suburbanas. A novela é um produto sofisticado que se permite o luxo de tratar isto com certa ironia e distanciamento. É uma espécie de síntese técnica em meta-linguagem (ou seria melhor dizer em linguagem de máquina?) de todos os gêneros, do folhetim ao cinema de efeitos especiais, do circo ao teatro clássico(5).

Produto de alta qualidade técnica, bem acabado, cuidadosamente planejado, as novelas de televisão tentam realizar aquele velho objetivo da indústria cultural: o de fazer com que o mundo real pareça ser apenas o prolongamento da história que acabamos de ver na tela. Através da representação da realidade, a novela busca envolver o espectador de modo que ele sinta as emoções dos personagens da telinha. Mas ao mesmo tempo, a novela tem que oferecer, deste mundo real feio, conflituoso e monótono, uma imagem bonita e idealizada, movimentada e frenética, de modo a despertar o interesse e fazer sonhar.

Trata-se de uma construção complexa: a narrativa deve ao mesmo tempo edulcorar a realidade -- visando eludir a frustração

e o conflito -- e torná-la mais colorida e dinâmica -- visando cativar a atenção do telespectador (cativar, isto é, pôr em cativo, prender).

O exagero cômico e o caráter lúdico de situações de conflito, o ritmo intenso, o absurdo e a implausibilidade de certas cenas são maneiras de fornecer um contraponto ao marasmo ou às dificuldades da vida real do espectador. Da mesma forma, o desempenho hiper-realista dos atores e a representação de cenas da vida cotidiana buscam provocar a empatia com o espectador e despertar seu interesse e identificação.

Este esquema vem sendo aperfeiçoado nas novelas das sete com o mesmo rigor técnico que organiza dentro de cada capítulo a dosagem das emoções a provocar e dos suspenses a produzir a fim de melhor preparar o espírito do telespectador incauto para a mensagem comercial.

Tratando dos assuntos que interessam a todos -- o amor, o casamento, os filhos, os negócios -- através de uma imagem colorida e alegre, a novela constrói à semelhança do real um mundo fictício, parecido com o real mas inexoravelmente falso. Neste mundo de aparências os conflitos se resolvem magicamente por golpes de sorte, coincidências extraordinárias e tudo acontece como numa brincadeira. Temas importantes e conflituosos vividos pela sociedade são representados de modo a oferecer a ilusão de que já foram resolvidos: forja-se assim um simulacro de participação nas transformações sociais.

A mudança e a revolução são conjugadas no tempo passado: em "Bebê a Bordo" (1988) por exemplo, as mulheres já estão liberadas, não é mais preciso lutar pela melhoria da condição feminina, já não é necessário disputar todos os dias seu espaço social, e a mulher pode tranquilamente continuar desempenhando seu papel principal: ser mãe.

Assim "Bebê a Bordo" reatualiza o mito da maternidade como única possibilidade de realização da mulher, sem a qual ela será sempre um ser humano incompleto, infeliz. Para operar esta atualização do mito é preciso renová-lo, vesti-lo com roupagens modernas e isto a novela faz com perfeição, através da identificação da maternidade com a liberação da mulher e com o prazer sexual feminino. Já no primeiro capítulo esta identificação é claramente representada: Aninha, a heroína adolescente, linda, livre e aparentemente independente, dá à luz um bebê no banco de trás de um carro esporte em meio a uma perseguição policial. Reunião feliz de ingredientes próprios para fazer sonhar as mocinhas brasileiras: aventura, ação, beleza, amor. Mas tem mais, muito mais: a paternidade é posta em questão, a mulher liberada já não necessita do homem para procriar e Aninha não sabe quem é o pai de sua filha. Praticamente todos os personagens masculinos da novela têm chance de ser o feliz pai da criança e este enigma será o fio condutor da narrativa, pois durante os quase duzentos capítulos da novela eles irão disputar a honra da paternidade, exibindo provas de virilidade.

O mito pertence ao universo simbólico da sociedade e tem por

função dar sentido à vida humana, ligando as experiências vividas -- socialmente condicionadas -- a uma realidade maior, incondicionada, que atende à necessidade do homem de compreender a própria vida, de acreditar na permanência dos valores humanos e de ver o mundo como uma realidade contínua, dotada de certa coerência. Deste modo, no exemplo analisado, as dificuldades da vida cotidiana são idealizadas pela permanência mítica dos valores eternos e imutáveis. O problema de ser mãe, jovem, solteira e pobre é relativizado pela magia e grandeza do mito da maternidade.

O poder ideológico deste tipo de mensagem vem do fato que "o mito é considerado como uma história sagrada e portanto uma história verdadeira, porque ele se refere sempre à realidade"(6). A utilização de construções míticas pela televisão não é nova nem original. Num excelente trabalho, ("O Mito da Sala de Jantar") Rosa Fischer, referindo-se a R. Barthes, dá como exemplo do poder identificatório do mito, a atração exercida pelo espetáculo midiático do casamento do príncipe inglês (príncipes Charles e Lady Diana) que provocou emoções em pessoas das camadas populares. A autora chama a atenção para a "indiferenciação ilusória das classes sociais", na medida em que este casamento não aparece como o ritual de uma determinada classe, mas como o CASAMENTO, construção mítica universal que dá sentido a nossa experiência vivida (7).

O mito tem uma função fundamental na sociedade na medida em que ele dá significação à vida. "A função mestra do mito é revelar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: tanto a alimentação com o casamento, o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria" (8).

As referências míticas no discurso da telenovela buscam neutralizar as contradições -- possíveis fontes de transformações criadoras -- da experiência vivida cotidianamente, reduzindo-as a estereótipos niveladores, modelos padronizados de formas de agir e de pensar. Em suma, este discurso reduz o mundo vivido a imagens míticas -- incondicionadas, logo indiscutíveis e eternas -- fixando em imagens imutáveis os valores socialmente dominantes.

Partindo da constatação de uma situação de crise ou de conflito atual, isto é, presente na realidade cotidiana vivida pelos espectadores, a novela opera uma inversão do real ao apresentar soluções irrealis e absurdas e, num terceiro movimento, idealiza os valores dominantes que parece criticar. "O mito não nega as coisas, sua função é, ao contrário, falar delas; simplesmente ele as purifica, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e eternidade"... A função do mito é "evacuar o real", eludindo a contradição, fazendo desaparecer as tensões e conflitos. A existência real, constituída de relações dialéticas de atividades e atos humanos, é transformada pela construção mítica num quadro harmonioso de essências, esvaziada de suas significações históricas e contingentes (9). O que é histórico,

específico de uma sociedade, passa a ser natural, o contingente se transforma em eternidade. Assim a sociedade dividida em classes desigualmente aquinhoadas com a riqueza, assim a visão sexista do mundo, características de nossa sociedade, ganham dimensão eterna, estão na ordem natural das coisas... Esta inversão do real é prática constante na chamada literatura feminina que apresenta como modelos mulheres aparentemente liberadas e autônomas para melhor reforçar os valores sexistas tradicionais (10).

Em meio às peripécias absurdas e cômicas vividas pelos personagens das novelas das sete podemos perceber a presença destas construções míticas através dos conteúdos rigorosamente semelhantes, reiterados a cada capítulo. As situações-problema se repetem e os personagens são estereotipados, construídos como "tipos-ideais" que acentuam aqueles traços susceptíveis de agradar ao maior número de telespectadores -- regra de ouro da comunicação dita "de massa". Mitos e arquétipos, valores tradicionais e modelos de comportamento socialmente dominantes são renovados continuamente sob aparências modernas. A observação da novela das sete ao longo de alguns anos nos revelou a elaboração cuidadosa de estruturas que vêm sendo aperfeiçoadas e modernizadas.

O exercício de análise desta mensagem típica do universo televisual brasileiro que tentamos fazer aqui é uma "leitura ideológica" -- no sentido de pôr em evidência certos traços característicos dos valores ideológicos nela representados. Esta leitura será certamente diferente de outras possíveis leituras

semiológicas, hermenêuticas ou gramscianas da mesma mensagem. Considerando que a mensagem televisual é irredutivelmente polissêmica -- dando origem a muitas leituras -- pretendemos apresentar aqui a nossa leitura que visa chamar atenção para uma das significações possíveis da telenovela, esta mensagem de alta eficácia comunicativa: a transmissão de valores socializadores para os jovens.

Funcionando como uma importante agência de socialização, a televisão, como a escola, exerce um papel uniformizador na formação das consciências individuais. A socialização é a educação do indivíduo para a vida em sociedade e isto significa impor um determinado "arbitrário cultural" de certo modo "por cima" e "para além" das diferenças individuais e sócio-culturais. Um exemplo da eficácia do "arbitrário linguístico" imposto pela televisão é o fato de praticamente todos os adolescentes sujeitos desta pesquisa terem respondido corretamente à questão "O que significa 'levar coelhos'?" -- expressão totalmente nova, criada pela novela "Bebê a Bordo", que significa fazer sexo, fazer amor. Mesmo aqueles que afirmavam nunca assistir às novelas conheciam o significado deste neologismo global.

Esta "violência simbólica" exercida pela televisão é o objeto de nosso estudo. São os seus conteúdos que nossa análise busca colocar em evidência através de uma certa leitura da novela das sete. Para isto agrupamos em dois grandes conjuntos significativos certos conteúdos que pretendem representar o mundo vivido, a experiência cotidiana: a divisão da sociedade em

classes desiguais e os valores relacionados com a família - o conflito de gerações e a divisão sexista da sociedade.

2. BREGA E CHIQUE: a luta de classe é uma questão de estética.

Na apresentação telenovelistica do real os conflitos sociais (como a violência) são edulcorados, perdendo seu caráter antagônico. As relações de classes são esvaziadas de seu conteúdo de dominação e se tornam uma mera questão de estilo, de bom (ou mau) gosto. Esta estetização da realidade - na qual ser pobre é antes de tudo ser cafona - é mais um signo revelador da passagem do ~~tec~~ ao ~~parecer~~ que caracteriza a sociedade do espetáculo típica deste final de século XX. A idéia de distinção (Bourdieu) poderia estar na base desta construção significativa onde "classe" é sinônimo de elegância e de bom gosto. Ou talvez esta imagem seja a expressão de um desejo (inconsciente?) dos autores de celebrar assim uma "distinção" que a classe dominante brasileira (nova-rica, inculta e cafona) está ainda muito longe de alcançar.

A contradição entre a pobreza e a riqueza tende a ser evacuada pela narrativa que promove a interação mítica ou romântica destes dois mundos antagônicos. Assim, a mocinha pobre pode ascender ao mundo dos ricos graças a sua beleza incomparável ("As feias que me perdoem..." dizia o velho poeta). Esta ascensão social é possível seja pelo casamento seja pela exploração comercial do corpo: na novela posar nua para fotos publicitárias, de moda ou simplesmente pornográficas aparece como solução para

problemas econômicos. A quebra de valores tradicionais (como a virgindade feminina), o abandono de rituais sacralizados pelos costumes (como casamento) ou a desvalorização de modelos de comportamento convencionais (como o pudor) são utilizados para reafirmar o valor fundamental da sociedade mercantil - a reificação do ser humano como mercadoria. A imagem da mulher como objeto sexual é revalorizada pela quebra do tabu machista: ao apresentar também o homem como objeto sexual, o discurso televisual apresenta uma falsa igualdade entre os sexos, que nada mais é do que um "nivelamento por baixo".

A imagem mítica do antagonismo pobre/rico que vem sendo elaborado pelas novelas das sete ao longo dos últimos anos foi recentemente celebrizada pelo novo par simbólico da cultura brasileira: a (mulher) brega e a (mulher) chique (1987) (11). O sotaque popular, o exagero das emoções e a alegria barulhenta compõem o quadro brega meticulosamente construído pelos cenários e figurinos espalhafatosos e de um abominável mau gosto. Em "Bebê a Bordo" a construção é ainda mais complexa, acrescentando a estes elementos um toque de rebeldia jovem: os amigos punks e o cenário de uma fábrica desativada.

As intenções socializadoras das novelas das sete se revelam na representação nitidamente positiva dos personagens pobres: em geral eles são generosos, honestos, solidários e ingênuos, de certo modo desamparados, o que tende a provocar empatia com o público, garantindo o sucesso da novela e aumentando as chances de êxito dos fins ideológicos.

As mulheres pobres das novelas das sete são em geral bonitas, simples e generosas, enquanto as mulheres ricas são com freqüência egoístas e complicadas, às vezes francamente malvadas e feias. Ou ainda reprimidas, neuróticas e pouco sensuais, como por exemplo a personagem "Raio" de "Bebê a Bordo", menina rica e complicada, cheia de problemas psicológicos que a impediam de "levar coelhos" (fazer amor) tranquilamente. Esta personagem é aliás um exemplo bem característico das intenções ideológicas da novela: a mocinha rica e problemática afoga suas angústias no estudo (ela é intelectual) e na militância de esquerda (ela é do PT). Assim, de modo sutil, sem muito insistir, "en passant", a narrativa telenovelistica vai passando a idéia que estudar, conhecer a literatura ou participar de alguma atividade política são meras ocupações para preencher o ócio da menina rica angustiada que cessará tais bobagens no momento em que encontrar o grande amor que irá satisfazê-la como, simplesmente, mulher.

Além do casamento, outras formas de mobilidade social decorrem sempre de situações aventurosas e implausíveis: fortunas herdadas milagrosamente, tesouros escondidos ou falências financeiras absurdas. Por trás desta aparente mobilidade que joga como num passe de mágica os ricos na miséria e os pobres no mundo privilegiado e chique da riqueza, aparece porém a rígida divisão da sociedade em classes. É assim que a mulher pobre continua irremediavelmente brega apesar de ser herdeira de um milhão de dólares e que a viúva rica, embora tendo perdido toda sua fortuna, não perde sua "classe", o charme discreto da burguesia (Brega e Chique, 1987).

As novelas também reforçam aquela velha ilusão de que existe um grande sentimento de solidariedade entre os pobres, em oposição ao egoísmo e ambição típicos dos ricos. O amor verdadeiro, e a felicidade simples e autêntica que dele decorre, a consciência em paz e a tranquilidade são os prêmios atribuídos aos pobres, em oposição ao egoísmo e ambição típicos dos ricos.

Aos ricos se reserva os conflitos familiares, as falcatruas nos negócios, o mau caráter em geral. A infelicidade e a frustração são resultados de ações desonestas. Porque de uma forma geral não há sanções legais ou sociais para os ricos desonestos, que escapam quase sempre das malhas da justiça dos homens. No universo factício das novelas, a punição é sempre mítica: os ricos maus morrem de súbitas doenças incuráveis ou acidentes fatais, ou simplesmente são infelizes. Este destino porém pode ser mudado pelo arrependimento, em geral provocado pelo amor de um pobre generoso, que o redime de seus pecados.

Isto não quer dizer que não existam personagens pobres malvados nas novelas, ao contrário, os vilões pobres são justamente aqueles que ousam pretender escapar da pobreza por quaisquer meios: são as mocinhas interesseiras que querem dar o golpe do baú, são os pequenos bandidos. Este são rigorosamente punidos, como a personagem "Rosinha" de "Brega e Chique" que, por namorar por interesse, acaba sozinha e desprezada; ou Maria de Fátima (Vale Tudo, 1987) mocinha interesseira e má, que rouba a própria mãe e acaba muito mal. Ou ainda o personagem "Celso", (Bebê a Bordo), bandido mau-caráter punido com a morte. Nesta mesma novela o personagem "Zezinho", também assaltante, mas

bonzinho e simpático, é apresentado positivamente e sua prisão acaba sendo sentida com uma injustiça.

A força socializadora de tais construções estereotipadas é muito maior do que poderíamos supor. Os personagens preferidos pela maioria dos adolescentes são justamente aqueles que a narrativa televisual apresenta positivamente, enquanto que os jovens telespectadores detestam francamente e emitem julgamentos negativos sobre os personagens representados como vilões.

3. MASCULINO X FEMININO: A família global

3.1. As estruturas do sucesso

A novela é um gênero privilegiado para a transmissão de valores e modelos relativos aos papéis sociais femininos e masculinos. O tema central é o amor, as relações entre os sexos e a família. A representação radicalmente moderna destes papéis reforça a hipótese de que a novela das sete busca cativar o público adolescente, especialmente masculino, supostamente menos assíduo às telenovelas. Podemos reconstruir as seguintes estruturas significativas constantes desta representação:

1) **Desestruturação familiar:** as famílias são em geral parciais, desestruturadas; praticamente não há famílias nucleares "normais" (pai, mãe, filhos) nas novelas das sete mais recentes. Temos mães solteiras, filhos perdidos, pais descasados, algumas avós. Mesmo quando os personagens principais são adultos, as situações mais dinâmicas e engraçadas (isto é, aquelas que provocam maior empatia junto aos adolescentes) são vividas pelos personagens

jovens. Há sempre nestas novelas uma miríade de jovens saudáveis, bonitos e despreocupados que circulam em motos, carros e "bykes", vivendo suas aventuras. O que nos leva a outra situação-tipo:

2) **Conflito de gerações:** também uma estrutura que vem sendo aperfeiçoada pelas novelas das sete. Quase inexistente em "Guerra dos Sexos" (1983) onde os jovens serviam para "enfeitar" o mundo dos adultos, o "poder jovem" foi sendo construído e vem ganhando importância como mais um recurso que deu certo. Os personagens adultos (pais, mães, avós) são em geral apresentados de modo ridículo ou francamente negativo. Os jovens são atrapalhados por adultos egoístas, hipócritas, neuróticos, muitas vezes claramente malvados. Em "Bebê a Bordo" por exemplo, praticamente não há um só adulto aceitável: Laura é uma mulher amarga e calculista que só faz mal às suas próprias filhas; Seu Tico é um ex-presidiário neurótico e alcoólatra que só aparece para infernizar a vida dos filhos; e Seu Nero é um velho ator, canastrão e frustrado que tiraniza a todos os que estão ao alcance de seu poder, baseado em sua fortuna. Os personagens jovens são quase todos lindos, alegres e em geral bons e solidários.

3) **Liberação da mulher:** tem sido representada sistematicamente como já conquistada, um exemplo claro da mitificação do real. O problema (a situação da mulher como grupo social dominado) é referido, invertido e idealizado. A mulher global já se liberou: as novelas apresentam mulheres bonitas e independentes,

afrontando-se aos homens no mundo dos negócios, tradicionalmente masculino. Este estereótipo vem sendo construído desde "Guerra dos Sexos" (1983) com a personagem "Charlot", vivida por Fernanda Montenegro e tem sua origem na primeira mulher liberada da telinha global, a mundialmente famosa "Malu Mulher" (1979). O modelo tradicional da feminilidade doce é porém evocado com nostalgia, e as mulheres liberadas compensam seu sucesso na conquista do espaço público com a doçura feminina no espaço privado: em geral elas gravitam em torno de um mesmo homem, disputando suas (dele) atenções. Em "Brega & Chique" por exemplo, herói/vilão se dá o luxo de ter três mulheres -- todas lindas, inteligentes, liberadas -- que ele chama de "alfas", satélites girando em torno da estrela principal. Em "Tititi" (1984), uma plêiade de mulheres bonitas, inteligentes e autônomas giram em torno de dois costureiros no universo artificial da alta costura -- espaço tipicamente feminino. Estas mulheres, supostamente liberadas, disputam as graças dos dois costureiros que se divertem explorando a frivolidade feminina.

Em "Bebê a Bordo", várias mulheres (mocinhas e balzaquianas) disputam os amores dos dois jovens efebos no cenário de uma fábrica desativada, dando ocasião a cenas de brigas femininas absolutamente ridículas. Ao apresentar a mulher-sujeito-sexual como um pastiche ridículo de comportamentos masculinos, a novela reforça a idéia tradicional de que este é um campo reservado ao homem -- cujas brigas são sempre sérias. Este exemplo nos leva a descobrir outra estrutura:

4) Apresentação cômica da violência: o caráter real (realmente

violento) das cenas de violência é evacuado através da representação cômica. Em "Bebê a Bordo" os exemplos são abundantes. Além de várias brigas femininas ridículas, a novela apresenta, só no primeiro capítulo, uma sequência de três assaltos à mão armada praticados pelo personagem Zezinho que se atrapalha e acaba atirando no próprio pé. A grande empatia provocada por estas cenas cômicas se revelou em nossa pesquisa através de estrondosas gargalhadas e, o que é mais interessante, atinge sobretudo os rapazes cuja maioria diz preferir estas cenas por serem engraçadas. Isto nos leva a pensar que a alusão à castração (atirar no próprio pé) não parece ser percebida conscientemente, o que permite a expressão da preferência, mas, justamente por sua dimensão arquetípica, age por impregnação exercendo forte atração entre os adolescentes do sexo masculino.

O primeiro capítulo desta novela termina com uma outra cena violenta: o espetacular assalto a um banco, seguido de perseguição policial, realizada no melhor estilo do cinema americano -- muitas armas, muitos tiros, carros em alta velocidade, cenas em câmera lenta etc. O impacto da violência desta cena é totalmente esvaziado pela estetização e, sobretudo, pela cena seguinte, apoteose do capítulo, que representa o parto de Aninha (heroína que participava do assalto, arma na mão) durante a perseguição policial, no banco traseiro de um carro esporte que ela sequestrara para fugir da polícia. E, não por acaso, esta é a cena preferida da maioria das meninas, que a consideram "muito bonita" e "emocionante".

Este tratamento humorístico da violência e do conflito, já presente nas novelas anteriores, foi utilizado "à outrance" em "Bebê a Bordo". Durante toda esta novela vimos desfilar seqüestros de crianças e adultos, assaltos, batidas e perseguições policiais, como numa brincadeira inconsequente: nunca há mortos nem feridos, e em geral o uso de meios violentos compensa, dá certo, ou seja, os personagens conseguem realizar seus objetivos. A moralidade explícita na novela questiona apenas os fins (alguns vilões são castigados) jamais os meios (12).

5) Sexo ± violência = uma receita imbatível: o amor e o sexo não escapam à violência que é apresentada como um tempero que lhes dá mais sabor. Em várias novelas tivemos a oportunidade de assistir a raptos de noivas ao pé do altar, sequestradas pelo amante desprezado, fazendo lembrar o homem das cavernas que arrasta sua mulher pelos cabelos. Em geral esta prática de violência no amor dá certo e o herói consegue impedir o casamento da amada com o rival.

"Bebê a Bordo" vai além nesta representação e a explicita apresentando um casal que gosta de apanhar: o prazer sexual é despertado aos tapas e empurrões. Tudo muito engraçado, sem ferimentos, apenas roupas rasgadas e penteados desfeitos. Mas a imagem é chocante e impregna a consciência do espectador. Uma das meninas que participaram da pesquisa exprimiu com clareza a questão: "É um mau exemplo; é claro que os meninos vêem isto na televisão e depois querem fazer o mesmo." (16 anos, Escola Vila Paranoá).

6) Reificação do corpo: Posar, nua ou vestida, para fotografias de modas ou revistas "masculinas" tem sido apresentado pelas novelas das sete como uma solução milagrosa para ganhar dinheiro fácil. Em "Brega e Chique" (1987), a mocinha bonita, filha de ^aviúva rica deixada na miséria pelo marido vilão, encontra a solução para a crise financeira da família: posar nua para uma revista masculina que lhe pagaria alguns milhares de dólares. O assunto foi discutido durante vários capítulos com a apresentação de vários argumentos a favor e poucos contra. O desfecho do episódio é revelador: o pai vilão, disfarçado em amigo rico da família, impede a vergonha da filha dando a esta a mesma quantia em dólares que ela ganharia com as fotografias. Assim, é o vilão, o homem sem caráter nem escrúpulos, quem defende a moral da jovem; é o pai autoritário e dominador que impede a jovem de exercer sua autonomia, identificada com a ação de posar nua para uma revista masculina.

Em "Sassaricando" (1987/88), temos a mesma questão tratada de maneira mais sutil, com a inversão dos sinais femininos e masculinos: o rapaz pobre é convidado insistentemente por uma velha dama industrial que quer usar a imagem de seu corpo nu, exposta na televisão e em outdoors (telinhas e telões) para vender uma nova marca de cuecas. A cena que lhe faz a namorada -- vestida no mais puro estilo cowboy, em jeans, botas e camisa xadrez -- proibindo-o terminantemente de cometer tal indignidade é representada nos melhores moldes do comportamento machista.

A apresentação positiva de uma atividade finalmente muito próxima da prostituição (vender o corpo, embora no caso seja a

imagem do corpo) como válida também para o homem pretende mostrar a modernidade e a quebra dos tabus tradicionais, ironizando o comportamento machista ao representá-lo através de uma personagem feminina^a. O efeito de mitificação do real é evidente: tudo se passa como se a liberação da mulher passasse pela reificação do corpo masculino. Ao submeter também o homem a esta reificação a novela sugere a igualdade dos sexos já realizada.

Para além das considerações propriamente morais que este tipo de mensagem pode provocar, é preciso destacar que a questão é sobretudo ideológica: trata-se de reafirmar a reificação do ser humano, valor dominante da sociedade mercantil, inelutável lei do sistema de mercado, onde a igualdade do homem e da mulher não é a igualdade como cidadão mas como mercadoria.

Esta visão do corpo como mercadoria se traduz nas mensagens da mídia, onde o corpo é objeto de dupla reificação. De um lado é preciso "produzir" o corpo, para que ele se adapte ao modelo estético dominante na sociedade do espetáculo(13). Para atender a esta necessidade temos a expansão infinita do mercado de roupas, cosméticos, e toda a parafernália de objetos inúteis com os quais se adornam sobretudo as mulheres, mas cada vez mais os homens (as exigências de expansão da indústria são ilimitadas). O florescimento da dita "cultura do corpo", que vende da malha de ginástica e do tênis de "griffe" aos aparelhos de musculação, é a expressão de apenas um dos ramos desta indústria.

De outro lado, o próprio corpo bem "produzido" é objeto de venda, aparece sob a forma de mercadoria que substitui a força de

trabalho propriamente dita como único bem de que dispõem os não proprietários. A mulher jovem e bonita poderá sempre se sair bem de uma situação difícil colocando no mercado seu único "bem", o corpo, cuja imagem será transformada em mercadorias de diversos tipos (fotos, fitas magnéticas etc) com diferentes finalidades (deleite dos adeptos da pornografia ou simplesmente mensagens publicitárias para vender outras mercadorias).

Considerada deste ponto de vista, posar nua para fotografias ou vídeos está longe de representar um passo para a liberação da mulher como pretendem sugerir as novelas das sete.

x x x x x

A repetição destas estruturas significativas ao longo de várias novelas das sete nos revela a dimensão uniformizadora da mensagem televisual: independentemente das intenções e diferenças de cada autor, a narrativa vai sendo construída a partir das fórmulas de sucesso e, a cada repetição, o estereótipo é refinado, aperfeiçoando seu potencial comunicativo. É neste sentido que podemos falar de circularidade e integração entre os processo de produção e recepção das mensagens. Os adolescentes percebem os valores transmitidos e tendem a aceitá-los sempre que eles reforçam os valores e modelos aceitos socialmente, isto é, sempre que eles coincidem com as representações dominantes em seu grupo. Mas a mensagem da telinha também age por impregnação, sempre que o conteúdo valorativo é mascarado pelo apelo comunicativo utilizado, como no caso de cenas engraçadas ou das

alusões arquetípicas.

Os valores tradicionais relativos aos papéis femininos e masculinos são constantemente transmitidos e reforçados através de aparências novas, modernas, transformadoras ou revolucionárias. Em relação à novela "Bebê a Bordo" por exemplo, se reduzirmos a história da personagem principal (Aninha) a seu enredo essencial teremos uma história semelhante a qualquer dramalhão mexicano: uma jovem órfã, abandonada pela mãe, sofre as agruras de uma vida difícil sem se corromper, mas acaba não escapando ao destino e repetindo a história da mãe, sendo obrigada a abandonar a própria filha e se culpabilizar.

O charme de Aninha e a atração que esta personagem exerce sobre o público jovem (especialmente feminino) vem justamente desta combinação entre o velho e o novo. O mito da maternidade como fonte de felicidade da mulher que deve enfrentar todos os perigos e fazer sacrifícios para vivê-la plenamente faz parte dos valores mais tradicionais, pilares da sociedade patriarcal. Em "Bebê a Bordo", através da heroína Aninha, este velho mito é apresentado de forma moderna, travestido em aparências revolucionárias que o estilo da novela das sete -- modernidade mais comicidade -- empresta ao velho drama.

3.2. Imagens de mulher

A transmissão dos modelos relativos aos papéis sociais se realiza através da construção de imagens femininas e masculinas, representadas por personagens aparentemente diferentes mas que

repetem os elementos essenciais do modelo. Estes personagens são construídos a partir de estereótipos que vão sendo refinados e sofisticados na medida do sucesso junto ao público (especialmente o público jovem) e das necessidades de adaptação às mudanças de valores ocorridas na sociedade. Seleccionamos aqui alguns destes estereótipos de imagens femininas entre as personagens femininas mais frequentes nas novelas das sete dos últimos anos e entre aquelas mais citadas como as preferidas pelos adolescentes que estudamos.

1) SUPER-MULHER - é a mulher independente, decidida e dinâmica, cuja forte personalidade se impõe sobre as outras personagens femininas da novela e exerce grande atração sobre os personagens masculinos. A supermulher é em geral boa, na maioria dos casos pobre, e sua única fraqueza é seu amor por um homem que de certa maneira não a merece, é-lhe inferior. Muitas vezes estas supermulheres são mães sozinhas (solteiras, descasadas, abandonadas) que criam seus filhos com sacrifícios lutando contra as dificuldades da vida, o que provoca a admiração do público feminino e um sentimento protetor junto ao público masculino. Evidentemente a supermulher é sempre muito bonita. São personagens totalmente positivos, altamente identificatórios para as meninas e muito atraentes para os rapazes. Esta imagem de mulher está presente num grande número de personagens das novelas das sete e corresponde exatamente à estrutura "liberação da mulher". Dois dos melhores exemplos são "Silvana" de "Vereda Tropical" (1984) e "Aninha" de "Bebê a Bordo" (1988). Esta última aliás exerce uma profissão tradicionalmente masculina (motorista

de ambulância) forma utilizada para reforçar a idéia de liberação da mulher.

2) AMÉLIA - é em geral uma imagem representada através de personagens femininas secundárias que servem de contraponto à imagem positiva da supermulher. São mulheres dependentes e submissas, esposas, donas de casa, muitas vezes, pouco inteligentes, reprimidas e insatisfeitas. Em geral são bonitas, mas não necessariamente. Há sempre algumas personagens deste tipo nas novelas das sete que contrastam (servem para colocar em relevo) com as personagens principais de mulheres mais "liberadas". O exemplo mais típico em "Bebê a Bordo" é "Soninha", moça suburbana que foi Miss em sua juventude e se casou com "Tonico", rapaz ambicioso que consegue subir na vida e lhe oferecer o conforto da classe média arrivista e consumista. Apresentadas negativamente, estas imagens de mulher podem no entanto provocar empatia e identificação junto ao público adolescente feminino, que busca desculpar sua dependência a partir da infelicidade ou situação social difícil.

3. OBJETO SEXUAL - muito presente nas novelas das sete, este estereótipo é em geral representado através de mulheres bonitas e burrinhas, muitas vezes fúteis e frívolas (mas não necessariamente) apresentadas de forma positiva como mulheres que atraem a atenção dos homens e conseguem envolvê-los com seus encantos de mulher doce e sensual. Toda a vida destas personagens se baseia na conquista do amor masculino. Em geral são personagens menos complexos e menos interessantes do que as do tipo supermulher, porém são apresentados como mais felizes,

despreocupadas, manifestando uma "insustentável leveza do ser" que exerce forte atração junto ao público masculino. São mulheres bonitas e simples, fáceis de entender, descomplicadas. Os exemplos são numerosos, cada um pode escolher segundo as preferências de tipo físico. Em "Bebê a Bordo" temos a garotinha "Sininho" e sua mãe quarentona, a loura "Dinha". O próprio uso de diminutivos ridículos para chamar estes personagens revela bem o apelo à ternura e ao sentimento protetor junto ao público masculino. Em "Sassaricando", o sucesso absoluto foi sem dúvida de "Tancinha" (interpretada por Cláudia Raia), o tipo clássico da mulher B B B - bonitona, burrinha e boazinha. Neste caso exemplar, a imagem foi construída "à outrance": "Tancinha", moça pobre, de beleza escultural que desperta paixões avassaladoras, tem problemas de fala, não sabe se exprimir, fala mal o português, aprendido com a avó imigrante italiana que lhe ensinou tudo o que sabe: a falar errado, a ser boa e a acreditar no amor acima de tudo. Sua ignorância - confundida com pureza - e seus problemas de expressão verbal não impedem no entanto de conquistar o amor do mocinho rico, bonito e inteligente, totalmente subjugado por sua beleza e inocência.

4) MULHER FATAL - estereótipo bastante próximo do anterior com a diferença fundamental que aqui a mulher é sujeito sexual, isto é, inteligente e ativa. Esta imagem, elaborada a partir da mulher fatal de Hollywood dos anos 1930/1940 (e reeditado recentemente pelo filme "Atração Fatal") vivida por Jean Harlow, e Rita Hayworth entre outras, representa a mulher perigosa, destruidora de lares, que usa e despreza os homens, mas que não pode viver

sem eles. Comportando-se exatamente como o machão tradicional (que usa e abusa da mulher como objeto sexual) esta imagem de mulher significa uma inversão de sinais: é a mulher incorporando os padrões de comportamento tradicionalmente reservados ao homem. Em geral estas personagens femininas são apresentadas negativamente ou ridicularizadas. Um dos melhores exemplos foi a "Verônica" de "Vereda Tropical" (1984), interpretada por Maria Zilda, personagem construída a partir do modelo de "Gilda", a mais famosa mulher fatal do cinema americano de pós-guerra que celebrizou Rita Hayworth. Em "Bebê a Bordo" temos um bom exemplo em "Glória", balzaquiana bonita e descasada que resolve curtir a vida e seduz o jovem efebo "Rei", propondo-lhe que ele seja seu amante clandestino, quando ele reivindica amor puro e casamento. Aqui temos de novo uma clara inversão dos papéis masculinos e femininos, com a ironização dos comportamentos masculinos vividos por personagens femininos.

x x x x x x

Nas pesquisas realizadas com os adolescentes de Salvador e de Brasília, procuramos estudar como estes temas são percebidos pelos adolescentes, quais suas opiniões sobre eles e quais imagens masculinas e femininas exercem maior atração sobre o imaginário dos jovens. Evidentemente, estas imagens transmitidas pela televisão têm um impacto diferenciado segundo o universo de socialização de cada jovem e estão longe de representar o único

fator de influência na formação da personalidade dos adolescentes. No entanto, considerando que os temas ligados à sexualidade são pouco tratados pela escola e pela família e que os jovens são assíduos frequentadores e admiradores das novelas, podemos dizer que, no que se refere a estes temas, as novelas exercem importante papel no processo de socialização destes jovens. É legítimo supor, por exemplo, que nos temas ligados à socialização política este papel seja menos relevante, já que eles são objeto de discussão nos diversos grupos de que os jovens participam (família, escola, grupos de pares) favorecendo pela prática interativa o desenvolvimento de uma percepção mais autônoma dos valores difundidos pela telinha.(14)

4. O DISCURSO DOS JOVENS

As análises que seguem são os resultados de uma pesquisa realizada em 1988 com alunos de 7ª e 8ª séries do 1º grau em duas escolas de Brasília: uma escola pública situada na favela mais próxima à cidade (Vila Paranoá) e uma escola particular localizada num bairro de classe média (Colégio Alvorada).

Os 407 adolescentes que participaram da pesquisa se dividem pois em dois grupos de origens sócio-econômicas e sócio-culturais bem distintas, vivendo em universos de socialização bem diferentes.

A pesquisa foi realizada em duas etapas, correspondendo a dois objetivos distintos: a primeira etapa buscou caracterizar este público jovem, a partir de seus hábitos de escuta e de suas preferências e opiniões sobre a televisão e sua programação; na

segunda etapa a pesquisa tentou aprofundar o estudo do público jovem, através da observação de uma situação de exposição a uma determinada mensagem televisual - a novela - e de um questionário (aplicado imediatamente após a exposição) sobre os conteúdos por ela veiculados.

Como um mecanismo de aprofundamento e de controle também foi realizado um debate sobre a mensagem, com um dos grupos de alunos da escola da favela (8ª série, cerca de 90 alunos).

Esta pesquisa visa conhecer as relações dos jovens com a televisão, e em especial com um tipo de mensagem muito frequentado por eles - as novelas - buscando verificar a importância destas mensagens na vida cotidiana destes jovens e seu papel no processo de socialização.

Procuramos captar quais os personagens mais atraentes, aqueles que impregnam mais fortemente o imaginário dos jovens, o que nos permite compreender quais as imagens femininas e masculinas que exercem maior atração sobre o público desta faixa de idade. Além disto, a pesquisa buscou também captar as opiniões dos jovens sobre determinados temas tratados reiteradamente pelas telenovelas, numa modesta tentativa de elucidar um pouco deste enigma que é a influência dos conteúdos televisuais sobre a formação da personalidade do jovem.

A mensagem utilizada nesta segunda etapa foi o 1º capítulo da novela "Bebê a Bordo", cuja sinopse transcrevemos em anexo.(p.90)

A análise que fazemos a seguir se refere às opiniões mais frequentes entre os jovens, buscando pôr em evidência a compreensão e reelaboração de certos valores e apelos constitutivos do discurso televisual. Evidentemente nem todos os jovens reagem do mesmo modo ou têm as mesmas opiniões. Mas a presença de certos tipos de resposta em grupos significativos de jovens permite captar certas tendências.

4.1. Os jovens e as novelas

A considerar pela parcela do tempo livre que elas preenchem, as telenovelas parecem desempenhar um importante papel no universo dos jovens sujeitos de nossa pesquisa. A vida cotidiana destes jovens parece ser pontuada pelas aventuras dos personagens da telinha. Os adolescentes entrevistados costumam assistir às novelas da televisão que fazem parte de seus programas preferidos; entre 10 tipos de programas de televisão propostos pelo questionário, 21% dos jovens citam as novelas como o tipo preferido (28% escolhem os filmes). Como é de se esperar, esta preferência pela novela é muito mais acentuada entre as meninas (59% contra 10% dos rapazes) e entre os jovens da favela (51% contra 32% dos alunos da escola particular). A freqüência declarada às novelas é bem mais acentuada do que a preferência como tipo de programa: 80% de todos os adolescentes estudados costumam assistir às novelas, sendo que esta freqüência é maior entre os jovens da favela (85%) do que entre aqueles da classe média (74%). As moças são mais assíduas (93%), embora a freqüência declarada pelos rapazes seja bem mais alta do que poderíamos esperar: 63%

deles dizem assistir habitualmente às novelas da telinha Global.

A importância da telenovela na vida cotidiana destes adolescentes se revela ainda mais claramente pelo número de novelas assistidas habitualmente: 66% deles declaram assistir pelo menos duas novelas por dia enquanto 38% dizem assistir diariamente três ou mais novelas. Esta frequência habitual é mais acentuada na favela, onde 51% dos jovens declaram assistir pelo menos três novelas e 73% dizem assistir a pelo menos duas novelas todos os dias.

O público feminino é mais fiel às novelas: 81% das moças declaram assistir a pelo menos duas novelas por dia e 52% dizem assistir habitualmente a três novelas diárias, enquanto apenas 6% das moças dizem assistir a somente uma novela por dia (contra 32% dos rapazes). O grupo mais aficcionado à telenovela são as moças da favela: 35% delas declaram assistir diariamente a quatro novelas!

Considerando que a duração de cada capítulo diário das telenovelas é de aproximadamente 40 minutos, incluindo os intervalos publicitários, podemos avaliar o tempo que estes jovens gastam frente às aventuras folhetinescas reiteradas constantemente pela televisão.

As campeãs de audiência na época de nossa pesquisa eram "Bebê a Bordo" (71%) e "Vale Tudo" (74%), respectivamente a novela das sete e a novela das oito da TV Globo. "Bebê a Bordo" é igualmente assistida por rapazes e moças enquanto que "Vale Tudo" obtém maior audiência entre as meninas (80% contra 60% dos rapa-

zes). Estes percentuais de audiência são maiores entre os jovens pobres ("Bebê a Bordo" - 80% e "Vale Tudo" 77%) do que entre os alunos da escola particular ("Bebê a Bordo" - 59%; "Vale Tudo" - 71%).

As novelas preferidas são as duas mais frequentadas, uma e outra obtém o mesmo percentual de freqüência (36%). Quanto a esta preferência por uma das novelas disponíveis na paisagem televisual da época, observa-se dado interessante: "Bebê a Bordo", a novela das sete, parece agradar mais o público jovem masculino (50%) do que às moças (20%) cuja maioria (80%) prefere a novela das oito, confirmando a hipótese de que o estilo da novela das sete busca atrair aquele segmento do público e demonstrando sua eficácia.

O grande sucesso de "Bebê a Bordo" será confirmado na segunda fase da pesquisa que utilizou o primeiro capítulo desta novela como mensagem-estímulo. Neste segundo questionário a maioria dos jovens (55%) declara assistir "sempre ou quase sempre" à esta novela. Ainda uma vez, a freqüência é bem maior entre as moças (67%), mas um número significativo de rapazes (39%) declara também sua assiduidade à "Bebê a Bordo". Além disto, temos outros 39% dos meninos que dizem assistir "às vezes" à mesma novela, enquanto 27% das moças declara esta freqüência eventual.

A freqüência habitual (sempre ou quase sempre) é bem mais alta entre os jovens da favela (68%) do que entre aqueles da classe média (38%). Nos dois grupos são as meninas as mais

assíduas à "Bebê a Bordo": 76% das moças da favela e 51% das alunas da escola particular dizem assistir sempre ou quase sempre a esta novela das sete.

A grande maioria dos jovens (80%) diz gostar desta novela e as razões apresentadas para a explicar esta preferência se referem principalmente a dois aspectos aparentemente contraditórios: 47% dizem gostar da novela "Bebê a Bordo" porque é engraçada ou divertida, enquanto 32% consideram que a novela é realista, mostra os problemas reais da vida. Esta última opinião é mais frequente entre os jovens da favela (41%).

Estes dados indicam que o estilo moderno da novela das sete, sobretudo baseado no tratamento cômico de situações absurdas, conseguiu seu objetivo: conquistar o público masculino jovem, considerado arremido às telenovelas. Os dramalhões mais classicamente folhetinescos, típicos das novelas das oito, continuam cativando as moças que (provavelmente) os consideram mais sérios e realistas, isto é, mais adultos, próprios para pessoas mais maduras.

É interessante notar que não há diferenças significativas quanto às preferências entre os jovens dos dois grupos socialmente muito diferentes: as duas novelas são igualmente preferidas pelos alunos da favela e pelos jovens da classe média.

A pesquisa realizada em 1984 com alunos de 7ª e 8ª séries de 10 escolas públicas de Salvador (Bahia) mostrou estas mesmas tendências quanto às relações do público jovem com as

telenovelas: a maioria era assídua frequentadora dos folhetins globais (60% diziam assistir sempre ou quase sempre às novelas) e as meninas eram mais fiéis do que os meninos. Também em Salvador a maioria dos adolescentes entrevistados assistiam a pelo menos duas novelas diárias e as grandes campeãs de audiência eram as novelas das sete e das oito da Rede Globo. Também as preferidas dos jovens baianos em 1984 eram as duas telenovelas deste horário (na época Vereda Tropical e Partido Alto) e as razões da preferência indicavam o caráter engraçado da novela das sete como a fórmula do sucesso e a atração pelo realismo da novela das oito.

Vemos assim uma grande coerência entre os comportamentos relacionados como as telenovelas dos jovens de diversas origens sociais, de universos de socialização muito diferentes, estudados em dois momentos distintos (1984 e 1988). Esta coerência, que se revela em diversos aspectos da relação do jovem com a telinha, é signo deste elemento uniformizador que caracteriza a ação da televisão no processo de socialização. Uniformização que parece ser muito mais acentuada do que a exercida pela escola onde as diferenças sócio-culturais, locais e regionais, podem se exprimir e exercem sem dúvida um papel importante.

4.2. Às imagens que fasciam

Uma outra manifestação do grande poder de atração deste gênero televisual sobre o público adolescente é a preferência dos jovens por atrizes, atores e personagens das novelas. Solicitados a indicarem o nome do personagem feminino e masculino de que mais gostam entre todos os homens e mulheres que eles costumam ver na

televisão, a maioria dos jovens citam atores, atrizes ou personagens das telenovelas, misturando e confundindo personagens reais (atores e atrizes) e fictícios (personagens das novelas).

Com relação às personagens femininas, 68% dos jovens citam atrizes e/ou personagens de novelas e 24% se referem a apresentadoras de programas, preferência que se deve ao carisma de Xuxa que sozinha detém 17% das preferências entre todas as personagens femininas - reais ou de ficção - da telinha. Este índice de preferência é excepcional considerando que o programa que a Xuxa apresenta se dirige ao público infantil e não adolescente. Este mesmo percentual (17%) de preferência é obtido por Malu Mader e/ou a personagem que ela interpretava na novela das seis na época da pesquisa ("Cláudia", o jovem motoqueira de "Fera Radical").

Xuxa é mais referida pelos rapazes, enquanto que as personagens e/ou atrizes de novelas são mais populares entre as moças (77% delas citam uma atriz ou personagem de novela como mulher de que elas mais gostam entre todas que elas costumam ver na televisão)

Ainda quanto à preferência por uma personagem feminina, apenas uma diferença significativa foi observada, entre os jovens de diferentes origens sociais. A personagem e /ou atriz Regina Duarte ("Raquel" a boazinha da novela das oito, "Vale Tudo") é citada por 22% dos jovens da favela e por apenas 1 aluno de classe média (0,2%). Esta preferência está provavelmente ligada a um sentimento de identificação que esta personagem - que encarna

a maternidade sofredora - parece despertar nas meninas mais pobres. É importante notar que esta é a única personagem ou atriz madura que consegue obter um número significativo de preferências dos adolescentes, em geral muito mais atraídos por personagens ou atores jovens. Sua força de atração se deve provavelmente ao tipo de personagem - mãe, boa, honesta e pobre - que parece provocar uma forte empatia com o público feminino de baixa renda.

As razões declaradas para explicar as preferências se referem sobretudo a dois tipos de características atribuídas às personagens e/ou atrizes escolhidas: 34% dos jovens citam características ligadas à aparência física (beleza, elegância, sensualidade, ou atributos físicos específicos), enquanto 36% se referem a qualidades de desempenho das atrizes. Aqui é interessante observar que a aparência física justifica a preferência de 59% dos rapazes e de apenas 10% das meninas; enquanto que o desempenho (inteligência, talento, qualidades como atriz etc) aparece como razão da escolha de 47% das moças (contra apenas 20% dos rapazes).

Estas motivações para a escolha de uma personagem feminina revelam claramente que, para a maioria dos rapazes, os padrões tradicionais (mulher tem que ser bonita) ainda são importantes e orientam, pelo menos ao nível do discurso consciente e racionalizado, suas preferências. As moças no entanto buscam outras razões para explicar suas preferências por certas personagens femininas e se deixam impressionar mais por qualidades morais e/ou de desempenho do que pela aparência física. Como veremos a seguir esta tendência se inverte quando se

trata da preferência por um personagem masculino.

Os qualificativos mais citados pelos jovens para justificar suas preferências foram "bonita" (atribuídos principalmente a Xuxa e Malu Mader/Cláudia) e "boa atriz" (atribuídos sobretudo a Regina Duarte/Raquel e Malu Mader/Cláudia).

Quanto às razões da preferência por personagens femininas, cabe ressaltar que características ligadas a qualidades morais (citadas por 12% dos jovens) e ao carisma (14%) são mais frequentes entre as moças e os jovens da favela. Os rapazes e os adolescentes de classe média parecem menos sensíveis a este tipo de característica.

Também os personagens masculinos de televisão mais populares são os atores e/ou personagens das novelas. Aqui esta preferência é ainda mais acentuada (71%) provavelmente porque nenhuma vedete do sexo masculino tem o charme de Xuxa. O segundo tipo de personagem masculino preferido são os humoristas, citados por apenas 10% dos jovens.

As preferências pelo personagem masculino permitem observar diferenças mais significativas entre os jovens: 85% das moças se referem a personagens e/ou atores das novelas (contra 45% dos rapazes); enquanto 25% dos rapazes citam humoristas (contra apenas 2% das meninas). O dado mais interessante, revelador da persistência dos padrões tradicionais, é que 40% dos rapazes se recusaram a responder (ou declaram "nenhum") à pergunta ("de todos os homens que você costuma ver na televisão, qual o que

você mais gosta?"), exprimindo um repúdio, tipicamente machista, à hipótese de "gostar" de um homem, mesmo que seja um personagem da telinha. Podemos pensar que este repúdio revela justamente o caráter real que os personagens de televisão assumem na vida deste jovens.

Quanto às razões da escolha do personagem masculino, os dados globais são semelhantes aos relativos à personagem feminina: 36% dos jovens se referem à aparência física e 37% a qualidades relacionadas com o desempenho do ator/personagem. As diferenças entre os rapazes e as moças são ainda mais significativas que as observadas com relação às razões de preferência por personagens femininas. Os rapazes praticamente não se referem à aparência física (6%) e justificam suas escolhas seja pelo desempenho (43%) seja pelo carisma (27%) ou pelo caráter cômico (17%) do personagem/ator. As meninas, ao contrário, deixam-se impressionar mais pela aparência física do personagem masculino (46%) do que pelas mesmas qualidades de desempenho (27%) que elas julgam importantes para as personagens femininas.

Estes dados são interessantes na medida em que eles nos revelam ao mesmo tempo a força dos padrões tradicionais e as mudanças de valores relativos aos papéis femininos e masculinos e às qualidades atribuídas ao homem e à mulher na sociedade brasileira contemporânea. As características ligadas à aparência física, tradicionalmente atribuídas à mulher, passam a ser critério também para o homem, na opinião das moças. Na sociedade do espetáculo - ou na civilização da imagem - a aparência é

fundamental para todos, homens e mulheres. Esta mudança de padrões todavia atinge mais o público feminino, as moças parecem mais susceptíveis de aceitar os novos valores do que os rapazes, o que se explica facilmente pela vontade de mudança da situação social da mulher. Os rapazes parecem orientar mais suas escolhas pelos padrões sexistas convencionais da sociedade brasileira. Um último dado interessante quanto às razões de preferência por personagens masculinos diz respeito à insignificância de respostas que se referem a qualidades morais: apenas 5% citam qualidades morais do personagem e/ou ator para justificar sua escolha, e todos estes jovens são da favela.

Estas mesmas tendências já se haviam revelado na pesquisa realizada em Salvador (1984). Também para os jovens baianos, os personagens televisuais preferidos são os atores/personagens das novelas e as razões mais frequentes para explicar estas preferências se referem à aparência física para personagens femininos ou masculinos. Uma pequena diferença porém pôde ser observada entre as respostas das moças baianas e brasilienses: as primeiras foram bem mais numerosas a indicarem características físicas como razão de escolha da personagem feminina, demonstrando uma maior persistência dos padrões tradicionais (beleza é fundamental para a mulher). As moças brasilienses, estudadas 4 anos mais tarde exprimem com maior clareza a mudança nos valores relativos às imagens femininas, referindo-se com mais freqüência a qualidade de outro tipo, ligadas ao talento e à inteligência.

Visando aprofundar o estudo dos papéis femininos e masculinos, solicitamos aos jovens que indicassem entre as personagens das novelas transmitidas na época da pesquisa (2º Semestre de 1988), qual o personagem feminino e masculino de sua preferência, e que o descrevessem com uma palavra. As respostas mostram claramente a confusão/identificação que os jovens fazem entre atores e personagens.

Cabe ressaltar que os índices de preferência por certos personagens das novelas são significativos embora os percentuais de frequência sejam relativamente baixos, por duas razões: primeiro, porque as perguntas sendo abertas e o universo de escolha muito amplo (todos os personagens femininos e masculinos das novelas) houve uma grande dispersão de dados; segundo, porque, embora os personagens aqui analisados sejam aqueles que obtiveram maiores frequências, a maioria dos outros personagens mais citados confirmam as tendências observadas quanto aos tipos de imagens femininas e masculinas que parecem marcar mais fortemente o imaginário dos jovens.

Com relação à personagem feminina as respostas confirmam as escolhas anteriores. A personagem mais citada (confundida com a atriz que a interpreta) é "Cláudia" (Malu Mader) de "Fera Radical", embora esta novela das 18:00 horas não seja nem a preferida nem a mais frequentada pelos jovens. É interessante notar a força de atração desta personagem citada como preferida por 32% dos adolescentes. Jovem cidadina que chega a uma cidadezinha do interior rural, com sua moto e seus conhecimentos de informática, para lutar contra os poderosos senhores locais e

vingar uma antiga injustiça da qual sua família foi vítima, "Cláudia" é um exemplo típico da imagem da nova mulher. Trata-se de uma personagem feminina que escapa totalmente aos padrões tradicionais: é uma jovem mulher livre, inteligente, autônoma. Estas são provavelmente as qualidades que atraem os jovens, embora as descrições mais frequentes façam referência a sua aparência física, a sua beleza tipicamente brasileira. Esta personagem e/ou atriz é a preferida - dentre todas as personagens e atrizes das novelas atuais - da maioria das moças (36%) e dos rapazes (29%). Ela obtém maiores índices de preferência entre os jovens da favela (36%) do que entre aqueles da classe média (25%).

A outra personagem feminina que atrai a preferência de grande parte dos jovens estudantes é "Raquel"/Regina Duarte da novela das oito (21%). Esta preferência é mais acentuada entre as moças (26%) do que entre os rapazes (16%). As qualidades atribuídas a esta personagem se referem mais a aspectos morais, que sugerem a identificação das adolescentes com um papel feminino altamente valorizado - a maternidade.

As descrições das personagens femininas de novelas se referem em sua maioria (37%) à aparência física, mas aqui a qualidades morais também foram citadas com frequência significativa (26%), referindo-se sobretudo à personagem "Raquel". Nota-se uma grande atração exercida pelas imagens de mulheres independentes e de forte personalidade, o que parece natural já que estes são os modelos propostos pela telinha: tanto

"Raquel" como "Aninha" (personagem principal de "Bebê a bordo" que obtém 14% das preferências e que analisaremos adiante) são personagens fascinantes, totalmente positivas. Já "Cláudia" de "Fera Radical" é uma personagem mais complexa, pois sua sede de vingança e os meios nem sempre corretos que ela emprega para realizá-la podem ser moralmente condenados. A empatia desta personagem parece advir de certos elementos inesperados que escapam aos padrões convencionais (motoqueira, agressiva, amazona etc...), características que normalmente são atribuídas a personagens masculinos. Com efeito, "Cláudia" é um personagem quase andrógino: ela é forte, autônoma e brigona. Semeando a discórdia nas famílias e a desordem na cidade, ela subverte os morosos costumes locais. É um personagem socialmente disruptivo símbolo da revolta do jovem contra os erros do passado. As descrições mais frequentes, no entanto, referem-se a sua aparência física, embora suas qualidades morais e inteligência sejam também bastante citadas. É interessante notar que, embora a questão solicite a escolha de um personagem, a maioria dos jovens indicam o nome da atriz (Malu Mader) e a descrevem com os atributos da personagem, numa clara confusão entre esta e aquela. De fato Malu Mader, a atriz real, parece encarnar para os jovens este tipo de personagem, isto é, esta imagem de mulher.

No caso de "Raquel", é a personagem que suplanta a atriz e as qualidades morais são mais citadas do que a aparência física. Cabe lembrar que se trata de um tipo de personagem interpretado com freqüência pela atriz Regina Duarte.

A personagem "Aninha" é também mais importante do que a

atriz (Isabela Garcia, talvez ainda pouco conhecida do público). A imagem de mulher proposta por esta personagem acrescenta às características de mulher jovem, bonita e independente, um elemento novo que parece exercer forte atração sobre os jovens: a alegria descontraída, a ausência de angústia. As descrições mais frequentes desta personagem se referem à aparência física e à alegria e descontração.

Comparadas com as respostas sobre as personagens femininas, a escolha do personagem masculino mostra uma maior dispersão de respostas que parece revelar uma certa inconsistência das imagens masculinas propostas pelas telenovelas. Poderíamos arriscar o palpite que os autores - homens - são mais fortes na construção de estereótipos femininos do que na elaboração de imagens masculinas.

Os personagens masculinos mais citados são "Tonico"/Toni Ramos (17%) e "Rei"/Guilherme Fontes (16%), ambos da novela "Bebê a Bordo". É interessante notar que "Tonico" - um quarentão atrapalhado - obtém uma maior preferência entre os rapazes (28%, contra 12% das moças) e que "Rei" - um jovem bonito e indefeso - é preferido por 20% das meninas e por apenas 4% dos rapazes. As descrições se referem à aparência física (38%) e ao caráter engraçado do personagem (20%). O personagem "Rei" é descrito sobretudo a partir de seus atributos físicos, com presença significativa de características que podemos classificar como raciais (branco, louro, olhos azuis, claro, olhos bonitos etc...), revelando a forte importância do padrão de beleza

proposto pela telinha. No caso do personagem "Tônico" o que parece provocar mais empatia são suas trapalhadas, seu lado cômico.

Os personagens masculinos mais citados fazem parte de um tipo de imagem masculina que vem sendo proposta sobretudo pelas novelas das sete: o anti-machão, o homem atrapalhado, inseguro, indefeso, que provoca um sentimento protetor nas mulheres, complemento perfeito à imagem da supermulher. As qualidades morais não parecem ter importância na descrição dos personagens masculinos das novelas: apenas 7% dos jovens se referem a um atributo moral para descrever seu personagem preferido.

É no entanto a partir de qualidades morais - negativas - que os jovens apontam o personagem de novela que eles menos apreciam. A questão solicitava que os jovens indicassem dentre todos os personagens masculinos e femininos de todas novelas do momento, aquele - feminino ou masculino - de que eles mesmo gostam.

A maior consistência das imagens femininas do universo da telenovela se revela claramente na escolha do personagem rejeitado: 79% dos jovens indicam uma personagem feminina como alvo de sua rejeição e apenas 18% escolhem um personagem masculino. As moças são mais numerosas a rejeitarem uma personagem feminina (83% contra 68% dos rapazes). Nas respostas relativas ao personagem mais rejeitado observamos uma grande concentração: uma única personagem central da novela "Vale Tudo" (20:00h) - "Maria de Fátima", justamente a filha interesseira e malvada da personagem "Raquel" que encarna a mãe boa e sofredora

- consegue obter 44% dos votos de rejeição. São as moças que a julgam com maior severidade: 50% das meninas a indicam como a personagem de que menos gostam. Esta concentração de julgamentos negativos é excepcional se considerarmos que se trata de uma pergunta aberta cuja resposta se baseia na memória (já notamos a dispersão das respostas nas outras questões deste tipo). Além disto, outras personagens femininas representadas muito negativamente faziam parte destas mesmas novelas, especialmente a grande vilã de muito sucesso da mesma novela "Vale Tudo" ("Odete Roitman"/Beatriz Segal) cujo julgamento final foi até mesmo objeto de pesquisa de opinião.

A preferência negativa dos jovens por "Maria de Fátima", se deve provavelmente ao fato de se tratar de um personagem jovem que fornece aos jovens um modelo de comportamento negativo muito próximo de suas preocupações: a personagem é fria e calculista, se casa por interesse, rouba e engana a própria mãe, engana o marido com um amante mau caráter e, pecado dos pecados, tenta provocar um aborto jogando-se do alto de uma escada, ao descobrir que o marido é estéril. A rejeição por esta personagem é igualmente forte entre os jovens da classe média e da favela (44% nos dois grupos), o que indica a persistência de certos valores morais e a força da imagem proposta e o papel de uniformização ideológica da televisão. As razões da rejeição se referem em sua maioria (46%) a qualidade morais negativas.

Buscando ir além no estudo dos papéis femininos e masculinos e sua relação com as imagens difundidas pela televisão,

perguntamos aos jovens quais as qualidades necessárias para um homem e uma mulher fazerem sucesso na televisão.

As respostas confirmam as tendências observadas na escolha de personagens: observa-se ao mesmo tempo a persistência de padrões tradicionais e a mudança de certos valores com relação às imagens femininas e masculinas. Os rapazes parecem mais conservadores e as meninas se mostram mais suscetíveis à mudança.

Na opinião da maioria de nossos jovens (55%), para que um homem faça sucesso na televisão é preciso que ele tenha qualidades relacionadas com o desempenho. No entanto, 22% indicaram aspectos relacionados com a beleza, especialmente as moças. Já com relação às qualidades necessárias para que uma mulher faça sucesso na televisão, as opiniões se dividem: 46% dos jovens se referem à aparência física enquanto que outro grupo igualmente numeroso (45%) considera que também para as mulheres são necessárias qualidades ligadas ao desempenho.

Evidentemente os meninos são mais numerosos a pensarem que beleza é fundamental para o sucesso das mulheres na televisão (50%) mas um número significativo das moças (34%) declara a mesma opinião. As meninas são evidentemente mais numerosas (45%) que os rapazes (32%) a considerar as qualidades de desempenho como necessárias às mulheres para o sucesso no mundo da telinha.

Numa primeira tentativa de síntese do discurso dos jovens sobre as imagens femininas e masculinas propostas pelas novelas podemos identificar as seguintes significações essenciais. As características tradicionalmente atribuídas à mulher (ligadas à

aparência física) aparecem com mais frequência nas opiniões dos rapazes sobre as imagens femininas, revelando uma tendência à persistência dos valores tradicionais.

Estas mesmas características são atribuídas pelas jovens do sexo feminino aos personagens masculinos, mostrando aqui uma tendência à mudança dos valores tradicionais, que não exigem beleza dos homens, mas coragem, decisão, capacidade de iniciativa etc.

As imagens femininas novas exercem grande atração nos adolescentes de ambos os sexos, especialmente forte porém entre as moças, o que parece revelar também uma tendência à mudança dos padrões convencionais ligados aos papéis sociais femininos reforçada pela aspiração das moças com relação a estes papéis. Esta tendência se revela também no discurso das moças quanto às características femininas onde os elementos novos - conotativos de libertação, independência, autonomia - têm maior importância que os elementos tradicionais ligados à aparência física.

A atração exercida por esta nova imagem de mulher - que se aproxima do estereótipo super-mulher - se revelou também na pesquisa com os jovens baianos, sendo especialmente forte entre as moças. Personagens femininas fortes (como "Silvana/Lucélia Santos de "Vereda Tropical") apareciam como as preferidas das jovens, enquanto atrizes/personagens que representavam imagens femininas mais tradicionais (a mulher bonita e meiga/ou a mulher fatal) eram mais citadas pelos rapazes.

O discurso dos adolescentes sobre as imagens femininas e masculinas revela um dado inquietador: qualidades morais não parecem ter muita importância nas opiniões sobre os personagens. Ao contrário do que observamos com crianças menores em relação aos desenhos animados, o que impregna mais o imaginário dos jovens em suas relações com as novelas são as imagens, os padrões e modelos de comportamento relacionados com os papéis sociais atribuídos aos homens e às mulheres. Os estereótipos fornecidos pelo discurso da novela não parecem ser percebidos a partir de qualidades morais mas em termos de características que poderíamos classificar como "de competência": aparência física e talento, inteligência, isto é, qualidades necessárias para vencer na vida. Honestidade, generosidade, sinceridade e outras qualidades propriamente morais não são enfatizadas pelos personagens da telinha e não aparecem nas opiniões dos jovens.

4.3. Os papéis e o que é ser mulher?

A escolha da mensagem-estímulo a ser utilizada nesta pesquisa buscava atender aos objetivos definidos a partir dos resultados das pesquisas anteriores: aprofundar o estudo dos temas relacionados com a violência e os papéis femininos e masculinos. O 1º capítulo da novela "Bebê a Bordo" se mostrou ideal (sinopse em anexo). Temos num programa de 42 minutos (reduzidos por nossa edição a 28 minutos), uma seqüência inicial de 3 assaltos à mão armada e um assalto final em grande estilo, cometidos por um grupo de jovens entre os quais está o herói desta fase inicial da novela ("Zezinho", interpretado pelo cantor Léo Jaime). Temos também neste capítulo uma bela história de amor

(namoro, casamento, nascimento de um filho) que termina em apoteose com o nascimento (espetacular: no banco de trás de um carro Mercedes esporte, em meio a uma perseguição policial) de uma menina que será o pivô central da trama subsequente da novela.

As significações essenciais da novela "Bebê a Bordo" - anunciadas no 1º capítulo - referem-se à sexualidade e a maternidade, numa abordagem claramente destinada aos adolescentes. Poderíamos resumí-las da seguinte forma: "Ser mãe é uma curtição e ter filhos é um grande prazer sem o qual a mulher não pode ser plenamente feliz, valendo pois qualquer sacrifício".

A novela "Bebê a Bordo" também acrescentou ao repertório do público jovem uma nova expressão lingüística que significa "sexo": "levar coelhos". A sexualidade é tratada com naturalidade tanto nas complicadas peripécias amorosas dos personagens quanto no estilo informativo (em tom deliberadamente didático típico da psicologia behaviorista) de alguns diálogos que tratam de métodos anticoncepcionais ou de gravidez. Com efeito, a novela parece ter intenção clara de fazer educação sexual - propondo por exemplo o uso de preservativos (chamados de "rede" no jargão dos jovens personagens) e condenando o aborto, mesmo nos casos de "acidentes", isto é, gravidez não desejada. A novela vai mostrando que "levar coelhos" pode levar a acidentes de consequências inevitáveis: uma gravidez leva inexoravelmente ao nascimento de um bebê. O fruto deste acidente - o filho - deve ser aceito como uma dádiva (de Deus, da vida) e não se admite a idéia de aborto.

A maternidade é apresentada como fácil e prazerosa e, quando recusada ou não assumida provoca culpa, condenação: assim "Laura", a mãe desnaturada que em sua juventude abandonou a filha ("Aninha") para fazer um casamento de conveniência, é uma mulher fria, má e amargurada pela culpa, cuja obsessão é encontrar a filha abandonada. A culpabilização da mulher que não tem filhos é claramente representada nas aventuras da personagem "Ângela": bonita e inteligente, ela é uma solteirona reprimida que passou 10 anos sem fazer amor por ter sido abandonada pelo noivo. Após delírios histéricos em que se vê atacada pelos homens, "Ângela" consegue se liberar, apaixona-se e quer ter um filho. Descobre que é estéril através de uma sentença fria e secamente anunciada por uma médica. É assim inexoravelmente condenada à solidão (representada numa ceia de Natal solitária - símbolo da solidão que ameaça aqueles que não têm família). A outra personagem desta novela que representa uma mulher madura solteira e sem filhos é apresentada de maneira ridícula e burlesca como homossexual. Esta também é solitária, amarga, triste e agressiva. Em uma palavra: neurótica.

Temos assim que as mulheres que não têm filhos - seja por escolha pessoal, seja por incapacidade física - ou aquelas que os tiveram e abandonaram são pessoas amargas e tristes. Em contraste as mulheres que assumem a maternidade são lindas e felizes, numa clara analogia entre prazer (sexual) e maternidade.

No momento da aplicação do segundo questionário desta pesquisa, relativo ao 10º capítulo da novela "Bebê a Bordo", a

novela já estava bem avançada. Assim a revisão do 1º capítulo permitia aos telespectadores assíduos estabelecerem uma espécie de síntese compreensiva não apenas das situações e do enredo mas também dos principais temas tratado pela novela: maternidade e violência social.

Procuramos aprofundar o estudo da questão relativa aos papéis femininos e masculinos através das preferências e opiniões dos jovens quanto a dois tipos diferentes de significações presentes na mensagem que eles tinham acabado de receber: a análise dos personagens e o tema da maternidade/paternidade.

Com relação aos personagens, isto é, às imagens masculinas e femininas propostas pela novela, as respostas colhidas neste segundo questionário revelam uma forte coerência com as opiniões dos jovens expressas no questionário anterior. Os personagens preferidos e rejeitados, as razões declaradas para explicar as preferências bem como as opiniões e descrições sobre os personagens confirmam as tendências já observadas. Cabe lembrar que neste caso as respostas foram diretamente estimuladas pela apresentação imediatamente anterior da mensagem e não mais baseadas na reelaboração a partir da memória. Do ponto de vista metodológico, este tipo de técnica apresenta vantagens e inconvenientes: ao reduzir o universo de sentidos, ela favorece a concentração de respostas aumentando a significação das tendências observadas; por outro lado o primeiro questionário aberto, baseado na memória, permite com mais clareza perceber a impregnação das imagens mais fortes.

Entre as quatro principais personagens femininas apresentadas neste 1º capítulo e propostas no questionário (Aninha, Laura, Soninha e Ângela) a grande preferida dos jovens é Aninha (74%), modelo ideal da mulher jovem (quase adolescente), forte, independente e bonita. Esta personagem impressiona ainda mais as moças (81%) do que os rapazes (64%), revelando o grande poder identificatório desta imagem feminina proposta pela novela das sete. O sucesso deste personagem é maior entre as faixas de idade menores (13/14 anos e 15/16 anos) do que entre os maiores de 17 anos.

A segunda personagem feminina preferida, que obtém apenas 18% das preferências, é Ângela, a solteirona reprimida e histérica, que é mais popular entre os rapazes (23%, contra 14% das meninas) e entre os maiores de 17 anos (28%). Estas diferenciações se explicam pela imagem feminina um tanto incongruente que esta personagem representa neste 1º capítulo: ela é ao mesmo tempo uma mulher sem atrativos na vida real e uma "vamp" bonita e sensual em seus delírios. O fato de ser uma mulher um pouco mais velha explica a atração maior exercida entre os adolescentes maiores; e seu lado sensual, a atração sobre os rapazes. Para as moças, Ângela não fornece um modelo positivo de comportamento, ao contrário, o personagem parece chocar a sensibilidade das jovens. O que parece impregnar mais a percepção dos adolescentes nesta personagem é o fato de ela ser romântica e sonhadora, isto é, procurar fugir de sua realidade triste e monótona de solteirona, através do sonho. A maioria das opiniões sobre esta personagem se referem a estas características, mais

citadas entre as moças, que parecem com isto querer justificar os comportamentos erótico-delirantes desta personagem, que não são apreciados pelos adolescentes, conforme veremos mais adiante.

As razões indicadas para justificar as preferências pelos personagens femininos se referem em sua maioria às qualidades morais (31%), vindo em segundo lugar, mas com frequência bem menor, características relacionadas com a aparência física (12%). Estes dados são surpreendentes já que as duas personagens são interpretadas por atrizes muito bonitas e que a aparência física aparece no 1º questionário como o conjunto de características mais frequentes nas opiniões sobre personagens femininas.

As diferenças de opiniões entre moças e rapazes são bastante significativas: as qualidades morais da personagem preferida são importantes para os dois sexos, mas muito mais frequentes entre as meninas (35%, contra 26% dos rapazes), enquanto que a aparência física justifica a preferência de um grupo significativo de rapazes (26%) e é insignificante entre as meninas (2%).

Vale a pena analisar mais detalhadamente as qualidades atribuídas pelos jovens à personagem Aninha, nas razões de sua preferência: ela é considerada bonita, inteligente e/ou esperta, talentosa (provavelmente em confusão com a atriz), forte e batalhadora, além de engraçada, divertida, descomplicada. As razões mais frequentes se referem às qualidades morais da personagem (citada por 40% dos jovens que a escolheram como preferida). Trata-se pois de uma personagem altamente

identificatória para as meninas que encontram nesta nova imagem de mulher jovem, bonita e autônoma, um modelo extremamente positivo sobretudo porque, sob as aparências de modernidade e subversão dos costumes relativos à sexualidade, esta imagem reforça o valor tradicional da maternidade.

Em outro conjunto de respostas - opiniões sobre os personagens - Aninha aparece na opinião da maioria dos jovens como uma mulher independente (36%). Suas qualidades morais são também importantes (23% dos jovens se referem a elas) e apenas 10% dos adolescentes se referem à aparência física em suas opiniões sobre esta personagem. A independência de Aninha impressiona evidentemente mais as moças (45%), enquanto que a aparência física é mais referida pelos rapazes (19%).

Como contraponto a esta imagem positiva de mulher é interessante observar que o personagem mais rejeitado pelos jovens (escolhido em uma lista de 9 personagens femininos e masculinos apresentados neste 1º capítulo) é uma mulher. A personagem mais rejeitada é Laura (34%), justamente a mãe desnaturada de Aninha, que a abandonou ainda bebê para fazer um casamento por interesse (o que é apenas sugerido no 1º capítulo, mas que todos os jovens já sabiam no momento do questionário). Laura é uma mulher mais velha (mais de 45 anos), amarga, fria e calculista que vive criticando os jovens e, pecado inaceitável, não assume a maternidade, recusa o papel de mãe boa e sofredora: além de ter abandonado a primeira filha (Aninha) ela claramente rejeita os outros filhos, especialmente a filha Raio de Luar

que, em consequência, tem problemas psicológicos. Evidentemente, Laura será punida por estes pecados com remorsos e infelicidade.

O segundo personagem mais rejeitado é outra mulher: Soninha (23%), a esposa de Tônico, apresentada como uma mulher pouco inteligente e ainda menos sutil, frívola e completamente dependente do marido. Esta personagem é mais rejeitada pelas moças (29%) do que pelos rapazes (14%), o que é natural já que esta imagem de mulher é exatamente o anti-modelo para as meninas e que a imagem é representada negativamente para reforçar esta significação. As opiniões dos adolescentes sobre Soninha se referem principalmente a aspectos negativos de carácter mais social, psicológico e intelectual do que propriamente moral (ao contrário de Laura que é julgada do ponto de vista moral). Soninha é considerada pelos jovens como sem carisma (desinteressante, sem graça) (27%), burra (16%), dependente, preguiçosa e/ou interesseira (23%). Este último grupo de opiniões diz respeito a sua situação de mulher dependente do marido, que não quer trabalhar (preguiçosa), que suporta por interesse um casamento sem amor. Exatamente a imagem da "Amélia" que os jovens, especialmente as meninas, rejeitam significativamente.

As respostas sobre os personagens rejeitados confirmam as tendências observadas no 1º questionário. Os personagens que provocam sentimentos negativos na maioria dos jovens são as personagens femininas (a questão exigia a escolha de apenas um numa lista de personagens femininos e masculinos) e os aspectos morais são mais referidos para justificar a rejeição do que a preferência.

Na escolha do personagem masculino deste 1º capítulo de "Bebê a Bordo", preferido pelos adolescentes, nota-se novamente a menor consistência das imagens masculinas propostas pelas novelas. As preferências se dividem entre três dos cinco principais personagens propostos pelo questionário. O personagem preferido pela maioria dos jovens (39%) é Zezinho, que exerce forte atração principalmente sobre os rapazes (53%, contra 29% das moças). A preferência por Zezinho é ainda mais acentuada entre os rapazes da favela (60% o escolhem, contra 29% das moças deste grupo). Esta distribuição de preferência revela o grande poder de identificação do personagem percebido pelos adolescentes do sexo masculino do grupo da favela com alguém de muito próximo de sua realidade. De fato, Zezinho é um personagem cuja história é semelhante a de muitos meninos das favelas brasileiras: ex-interno da FEBEM, pobre e desempregado, ele é obrigado, pelas circunstâncias de uma vida difícil e complicada, ao roubo e à violência para sobreviver.

As razões da preferência por este personagem, no entanto, se referem em sua maioria ao aspecto cômico, engraçado (40%, 57% dos rapazes) e não a qualidades morais ou à aparência física. Ora, este caráter engraçado se manifesta justamente na representação cômica da violência, que esvazia as situações de suas reais conotações violentas. O personagem Zezinho é ambíguo, construído de modo não maniqueísta, aparentemente muito próximo da realidade: trata-se de um jovem com comportamentos socialmente condenáveis (é um pequeno bandido, um assaltante), apresentado

porém de modo totalmente positivo, enfatizando suas qualidades morais (por exemplo, em um dos assaltos representados no 1º capítulo, ele mostra seu lado bonzinho e terno ao agradar um bebê).

As opiniões dos adolescentes a respeito deste personagem se referem sobretudo aos aspectos cômicos (39%) e a características psicológicas (18%). São principalmente as meninas de classe média que buscam explicar sua simpatia pelo personagem, justificando seus comportamentos anti-sociais a partir de problemas psicológicos: 37% das alunas da escola particular se referem em suas opiniões sobre Zezinho a traços psicológicos tais que: inseguro, tímido, com problemas etc. Estas opiniões protetoras mostram a empatia do personagem que, se nos restringirmos ao aspecto denotativo, podemos descrever fria e objetivamente como um pequeno bandido. Suas características no entanto, e o fato de ser interpretado por Leo Jaime - cantor de rock conhecido e apreciado pelos jovens - provocam a simpatia pelo personagem cuja delinquência é desculpada.

As mesmas características são referidas nas opiniões sobre o outro personagem masculino preferido - "Tônico" - que é considerado também como engraçado (19%) ou como tendo problemas psicológicos (21%).

A construção destes dois personagens masculinos principais, que irão girar em torno de Aninha (a estrela da novela), corresponde a uma nova imagem masculina que vem se esboçando na novela das sete. Trata-se de personagens masculinos em oposição

ao tipo tradicional do machão: eles são ridículos, engraçados, desastrados e psicologicamente fracos e indefesos, sobretudo se comparados com a imagem da supermulher Aninha: Zezinho, ao querer bancar o machão assaltante, se atrapalha e acaba ferindo o próprio pé. Tônico é hipocondríaco, medroso e desastrado, além de totalmente dominado pelas mulheres (a esposa Soninha, a namorada Aninha, a mãe e as irmãs).

Esta imagem ridícula do homem parece ser um contraponto para as imagens fortes das mulheres que, apesar dos nomes diminutivos, são representadas como fortes e dominadoras. Mesmo Soninha, dona de casa dependente e fútil, manda no marido.

A inversão dos sinais masculinos e femininos tradicionalmente aceitos aparece claramente na construção destes quatro personagens (dois casais: Aninha e Zezinho; Soninha e Tônico) e de suas relações complicadas e cômicas. As características dos personagens e das situações - colocadas em relevo pela construção estereotipada e pela recorrência quase absoluta das mensagens - são retomadas de modo reiterativo e coerente pelos jovens telespectadores que no entanto selecionam aqueles elementos que mais correspondem a seus próprios valores e aspirações: as meninas enfatizam a independência da mulher e as fraquezas psicológicas do sexo masculino; os rapazes, na falta de elementos mais identificatórios, escolhem os aspectos cômicos dos personagens masculinos.

As alusões arquetípicas (a castração sugerida pelo ato de atirar no próprio pé) provocam fortes reações nos rapazes que as

explicam pelas denotações da mensagem - o aspecto cômico. A inversão dos padrões tradicionais se manifesta na representação da mulher liberada e na extensão aos personagens masculinos daqueles atributos tradicionalmente reservados à mulheres. A percepção dos jovens quanto a esta significação se revela claramente nas opiniões femininas sobre o personagem Rei - belo efebo de olhos azuis que esconde seus claros cabelos sob um lencinho colorido que virou moda. Rei é o bonitão mais cobijado da novela: ele ama Raio de Luar (a menina rica, intelectual e sexualmente reprimida - seu problema é a virgindade), namora a balzaquiana Glória e acaba engravidando Sininho, amiga de Raio e namorada do próprio irmão. No 10º capítulo, este personagem aparece muito rapidamente com seu inseparável irmão Rico, porém durante todo o desenrolar da novela eles serão o centro de muitas aventuras erótico-cômico-românticas, representados como o símbolo de uma nova sexualidade livre, inocente e desgrilada.

Na escolha do personagem preferido, Rei vem em segundo lugar com 27% das preferências, principalmente entre as meninas (40%, contra apenas 8% dos rapazes). Esta preferência é ainda mais acentuada entre as meninas da classe média (54%), para quem este personagem parece encarnar o modelo ideal do "gatão" que elas gostariam de encontrar. As opiniões sobre este personagem são extremamente variadas, dificultando a classificação nas categorias que se mostram adequadas aos outros personagens. É preciso ressaltar que as opiniões e descrições dos personagens masculinos são em geral mais dispersas e menos consistentes que as dos personagens femininos. As opiniões sobre Rei são expressas

através gírias de significação muito ampla e pouco precisa (legal, interessante, gato, massa, etc.). Apesar disto, pudemos observar que parte significativa (27%) destas opiniões se referem à aparência física do personagem, naturalmente mais importante para as moças que para os rapazes (38%, contra apenas 4%). Aspectos relacionados com qualidades morais são referidos em 24% das opiniões sobre Rei, igualmente distribuídas entre moças e rapazes. Uma "qualidade" que aparece com certa frequência na opinião sobre o personagem Rei é "namorador" (14%), bem mais referida pelos rapazes (21%, contra 9% das moças), "qualidade" atribuída também a outro personagem do mesmo tipo (Rico, o irmão de Rei) que é considerado por 35% dos jovens como "namorador", "conquistador" e outros epítetos de significação semelhante.

O questionário sobre o 1º capítulo de *Bebê a Bordo* busca também captar quais as cenas que provocaram maior empatia com os jovens - positiva ou negativamente - e as razões que fundamentam suas opiniões.

Com relação aos papéis femininos e masculinos, duas cenas parecem ter agradado a uma parcela significativa dos jovens. Em 1º lugar, a cena final do capítulo, que representa o apotético nascimento da filha da heroína Aninha (cena nº 9: "O nascimento do filho de Aninha"). Esta cena obtém 21% das preferências, sobretudo entre as moças (29%) e é igualmente preferida pelos jovens da favela e da classe média. A outra cena mais preferida (14%), igualmente citada por rapazes e moças e ligeiramente mais significativa entre os jovens da favela, representa Aninha em seu papel de enfermeira, motorista de ambulância, socorrendo uma

mulher grávida (no momento anterior ao parto) que é recusada pelo responsável do hospital por problemas burocráticos. Aninha (que acaba de saber que está grávida e teme por isso perder seu emprego) desobedece a seu chefe, socorre a mulher e acaba sendo demitida (cena nº 6: "Aninha socorre mulher grávida e perde o emprego").

As duas cenas representam a maternidade em todo seu esplendor e parecem despertar grande emoção nos jovens, sobretudo nas moças. A cena final do nascimento é descrita pela maioria deles como emocionante e bonita. A escolha da outra cena é justificada por razões morais e os jovens se referem às qualidades morais da personagem Aninha e à solidariedade feminina entre duas mulheres grávidas, valorizando a maternidade como privilégio da mulher, um campo reservado inacessível à compreensão do homem.

A partir desta mesma lista das 9 cenas componentes de nossa edição deste 1º capítulo da novela, solicitamos aos jovens indicarem a cena de que eles menos tinham gostado. As respostas são extremamente reveladoras: as cenas eróticas são as menos apreciadas (ou mais rejeitadas), confirmando a idéia que os adolescentes (como já havíamos observado com as crianças menores) se sentem algo constrangidos com a exibição de imagens explicitamente eróticas. As cenas classificadas como eróticas - fazendo explicitamente apelo ao erotismo - são três, neste capítulo de "Bebê a Bordo": a primeira cena, que apresenta a personagem principal Aninha em sua intimidade (nº 1: "Aninha

acorda e toma banho"); e as duas cenas que representam os delírios eróticos da personagem Ângela, a secretária solteirona e sem atrativos que sublima sua carência sexual em sonhos de forte conteúdo erótico (cena nº 5: "Ângela pára no posto de gasolina/foge na chuva/encontro na escada"; e cena nº 7: "Ângela escuta rádio e dança").

Na cena nº 5, a personagem Ângela sonha que é perseguida sob a chuva por um homem misterioso, com quem ela acaba aos beijos e abraços em uma cena de sensualidade no estilo dos modernos filmes hollywoodianos. As alusões ao sexo são grosseiramente explicitadas no início da cena (close na bomba de gasolina penetrando no tanque do carro, por exemplo). Como é a primeira aparição da personagem, somente ao final da cena fica claro que se tratava de um sonho (mas no momento da pesquisa todos os jovens já sabiam). Esta cena obteve o maior índice de rejeição (22%) provavelmente por suas exageradas e nada sutis alusões sexuais. Este índice é maior entre os jovens de classe média (29%) que entre os adolescentes da favela (16%), provavelmente mais maduros com relação a esta problemática. Na segunda cena de delírio (cena nº 7) Ângela sonha que veste uma camisola de renda preta (estereótipo de sensualidade feminina) e dança eroticamente ao som de uma música que parece despertar toda sua sensualidade (16% dos jovens rejeitam esta cena, 21% na escola particular).

Se somamos as respostas relativas às três cenas eróticas deste capítulo de novela constatamos que 49% dos jovens rejeitam este tipo de representação do sexo. O índice de rejeição é mais

elevado entre as meninas (55%), mas é também muito importante entre os rapazes (42%).

As razões apresentadas para esta rejeição mostram o constrangimento dos jovens e as dificuldades de se exprimirem sobre este assunto: a maioria julga as cenas (especialmente a cena da perseguição de Ângela que sugere violência sexual) como "sem interesse", "sem graça", "monótonas", "chatas", "bobas", "sem acção", "sem criatividade". Ora, considerando que a qualidade técnica das cenas eram muito boas, tanto ou melhor do que outras cenas deste mesmo capítulo, podemos inferir que os jovens exprimem seu constrangimento, criticando a forma para evacuar o conteúdo.

Apenas uma jovem expressou um julgamento de valor sobre o conteúdo representado nesta cena (ng 5): "Não era necessário aparecer esta cena, pois é uma má influência". (Colégio Alvorada, 15 anos)

4.4. Maternidade: um assunto delicado.

A novela "Bebê a Bordo" propõe o tema da maternidade jovem, através de Heleninha, o bebê nascido no 1º capítulo que, durante toda a novela viverá aventuras incríveis, sendo perdida e achada várias vezes, abandonada e recuperada outras tantas e até mesmo vendida para sua própria avó. Situações deste tipo, que na vida real provocariam conflitos e distúrbios psicológicos profundos quase irrecuperáveis, sem falar nos riscos de acidentes físicos, no mundo factício da novela são representados como numa

brincadeira: nada de grave acontece, Heleninha se salva sempre, saindo incólume de perigos que teriam assustado muita gente grande e continua a ser uma linda garotinha alegre e gentil. Uma negação de todas as teorias psicológicas e psicanalíticas.

Além disto, como já mencionamos, não se sabe quem é o pai deste bebê, já que o marido da jovem mãe Aninha (e pai presumível) é estéril. Todo o enredo da novela gira em torno da disputa entre os personagens masculinos pela paternidade da Heleninha. A novela parece querer transmitir a idéia que ser mãe é algo lindo e fácil e que as crianças não necessitam de um ambiente familiar tranquilo e equilibrado para um desenvolvimento afetivo satisfatório e sem traumas. Não é exagero dizer que a novela "Bebê a Bordo" defende, ao contrário da igreja católica, a maternidade irresponsável.

Tratando-se de um assunto delicado para discutir com adolescentes, a pesquisa abordou o tema da maternidade através de duas questões que solicitavam as opiniões dos jovens sobre as consequências do nascimento de um filho e sobre as condições necessárias para se ter filhos.

A primeira pergunta solicitava a opinião dos jovens sobre quais as principais mudanças provocadas na vida das pessoas pelo nascimento de um filho. As 9 alternativas de resposta (dentre as quais eles podiam escolher apenas 2) procuravam apresentar consequências positivas e negativas. As respostas mais frequentes mostram que a maioria dos adolescentes são bastante realistas: 64% deles assinalam a alternativa "responsabilidade", não havendo

diferenças significativas nem entre moças e rapazes nem entre os jovens da favela e os de classe média. Esta resposta majoritária sobre a responsabilidade como consequência da maternidade ou paternidade contradiz o discurso dominante na novela "Bebê a Bordo" que transmite uma representação romântica e idealizada, substituindo a responsabilidade pelo amor, como condição básica para a maternidade. É provável que esta significação, mais latente que explícita embora recorrente, não tenha sido claramente percebida pelos adolescentes, sobretudo porque ela está em contradição com a realidade vivida pelos jovens e com os valores dominantes em seus grupos.

As outras consequências do nascimento de um filho, mais frequentes na opinião dos jovens são: "muito amor" (37%); "enriquece e completa o casamento" (28%); "torna a vida mais alegre" (27%). Este conjunto de respostas revela que, embora se mostrem realistas quanto à responsabilidade, os jovens entrevistados têm uma visão muito otimista, positiva e romântica com relação à maternidade/paternidade. Esta tendência de opinião se confirma pelos baixos percentuais obtidos pelas alternativas negativas que se referem a dificuldades e problemas trazidos pelo nascimento de um filho: "muito trabalho" (7%); "necessidade de mais dinheiro" (13%); "dificuldades e problemas" (5%).

É realmente surpreendente a homogeneidade da distribuição destas opiniões majoritárias entre os diferentes grupos de adolescentes. Não há diferenças significativas nem entre os sexos nem entre as camadas sociais: moças e rapazes, ricos e pobres parecem ter as mesmas opiniões sobre esta grave questão. Duas

pequenas diferenças no entanto merecem ser assinaladas por seu caráter surpreendente: a necessidade de dinheiro é ligeiramente mais referida pelos jovens da classe média (17% contra 10% na favela); e as moças manifestam um pouco mais que os rapazes um certo romantismo, indicando mais as alternativas positivas ("muito amor", "enriquece e completa o casamento" e mesmo "realiza a mulher"). Esta tendência feminina a uma visão mais romântica da maternidade e a um maior realismo de parte dos rapazes será confirmada no debate realizado com os alunos da Vila Paranoá.

A segunda pergunta se refere às condições necessárias para se ter um filho. Através desta pergunta procuramos verificar três ordens de problemas: as questões relativas à idade (já que a novela valoriza a maternidade adolescente); aquelas relativas aos problemas práticos (condições econômicas, responsabilidade etc.); e as questões ligadas à situação social e familiar (maternidade dentro e fora do casamento).

As respostas mais frequentes surpreendem por duas razões fundamentais: por um lado mostram uma grande coerência com certos valores transmitidos pela novela (valorização da maternidade), e por outro, elas revelam o abandono de certos valores tradicionalmente aceitos na sociedade brasileira e portanto a mudança de costumes relativos ao sexo e casamento.

Assim, a idade não é uma condição necessária para se ter um filho: as duas alternativas propostas (mais de 18 anos e mais de 21 anos) foram assinaladas por apenas 3% e 5% respectivamente. O

casamento também não é condição necessária à maternidade/paternidade: apenas 7% dos jovens assinalam a alternativa "ser casado".

As condições consideradas pelos jovens como necessárias para se ter um filho são: em primeiro lugar "ter responsabilidade" (76%), o que é coerente e um tanto tautológico com as respostas à pergunta anterior que consideravam a responsabilidade como uma consequência do nascimento de um filho. O senso de responsabilidade parece ser para os jovens ao mesmo tempo condição e consequência da maternidade. Esta ênfase nas respostas dos jovens revela a capacidade de resistência do público, que não aceita direta e literalmente tudo o que é proposto pelas novelas. Porém isto mostra ao mesmo tempo a grande importância do discurso televisual na formação dos jovens: ainda quando não concordam com a valorização proposta, é a novela que propõe o tema. Como dizem os teóricos do efeito de agenda (agenda-setting), a mídia não diz como pensar, mas propõe sobre o que pensar.

As duas outras alternativas escolhidas pela maioria dos jovens são aparentemente contraditórias: "condições financeiras suficientes" (47%) e "existir amor entre o casal" (47%), o que parece indicar que os adolescentes se dividem entre considerações realistas e românticas. As diferenças entre os grupos de sexo e de classe não são significativas, mas podemos observar uma ligeira tendência entre os jovens da favela em valorizarem mais o amor (52%) enquanto que os da classe média se mostram mais realistas (51% assinalam "condições financeiras suficientes"), exatamente as diferenças entre grupos observadas na pergunta anterior. As

mesmas diferenças aparecem entre moças e rapazes: as primeiras tendem mais a valorizar o amor enquanto os rapazes são mais numerosos a escolher as alternativas mais realistas. É porém importante lembrar que estas diferenças são pouco significativas e a tendência mais relevante é a uniformização de opiniões sobre este tema.

Buscando aprofundar a análise destas questões realizamos com, os alunos maiores da Vila Paranoá, um debate imediatamente após a exibição do 1º capítulo de "Bebê a Bordo" e da aplicação do questionário. (Por questões de calendário infelizmente não foi possível realizar esta atividade também com os alunos da escola particular). Cerca de 90 jovens de 14 a 20 anos participaram desta atividade, organizada como um programa de televisão, animada por uma professora da escola e pela equipe da pesquisa, e gravada em vídeo.

Os adolescentes participaram do debate com animação e interesse, mostrando não apenas que os assuntos os interessavam muito mas também e principalmente que é possível e desejável introduzir no quadro escolar este tipo de discussão sobre os temas propostos pela televisão, com uma preocupação de formar o telespectador.

No calor da discussão foi possível perceber com clareza um discurso marcado pela moralidade que enfatiza a necessidade de responsabilidade, amor e certas condições materiais para assumir a maternidade/paternidade. Esta moralidade porém não inclui o casamento, rito que parece ter perdido a vigência entre os jovens

brasilienses da favela.

O fator idade é referido apenas pelas meninas, que consideram que a partir dos 16 anos já estão preparadas para assumir a maternidade e suas consequências. Os rapazes se mostram mais realistas, manifestando maior preocupação com as condições materiais necessárias para constituir uma família: emprego, moradia etc...

A permanência de certos valores tradicionais coexistindo com o abandono de outros valores ligados à mesma questão da maternidade fica bem clara neste debate. Os jovens da favela se declaram unanimemente contra o aborto provocado, em qualquer caso, salvo (para algumas meninas) em caso de estupro. Interromper voluntariamente uma gravidez, mesmo acidental e indesejada, é considerado como "um crime", "uma falta de amor". A valorização romântica da maternidade - mensagem reiterada incessantemente pela novela - é aceita por todos os jovens, moças e rapazes. Ao mesmo tempo, e porque a realidade contradiz esta visão romântica e idealista, a gravidez acidental e indesejada é aceita sobretudo pelas moças como um castigo por um ato irrefletido, o que se manifesta em expressões do tipo: "Fez, agora tem que assumir"; "Tinha que ter pensado antes, depois é tarde demais, tem que agüentar, a criança não tem culpa", etc...

As divergências entre rapazes e moças começam a aparecer quando a discussão põe em questão a paternidade: os rapazes não se sentem obrigados a assumir uma paternidade pela qual eles não têm certeza de serem responsáveis. Este problema é colocado

claramente pela novela "Bebê a Bordo" - já que Aninha não sabe quem é o pai de sua filha, o único personagem masculino que não poder ser é justamente o marido que é estéril. Aliás, como exemplo da falta de imaginação das novelas da telinha, o mesmo problema é colocado na mesma época pela novela das oito: o marido da mocinha interesseira que deu o golpe do baú é também estéril, o que permite desmascará-la pois ela não sabe e fica grávida do amante clandestino.

Este problema coloca a questão da liberdade sexual diferenciada entre os dois sexos: os rapazes não se sentem responsáveis pelas consequências da liberdade da mulher: "Se ela transar com outro, o problema é dela: "; "Ela não poderá saber de quem é o filho, o cara vai assumir um filho que não é dele?! Vai complicar sua vida com um filho que ele não fez?", e outras exclamações indignadas do mesmo gênero dão o tom da visão masculina quanto à liberdade sexual das mulheres. Os rapazes partem do princípio que se moças são livres, elas podem ter relações sexuais com qualquer um e eles nunca poderão saber se são mesmo os responsáveis. Estamos bem longe das idealizações românticas captadas pelo questionário...

Estas opiniões masculinas são francamente majoritárias, aclamadas por aplausos entre os rapazes e vaias pelas meninas. Um dos meninos resume com clareza extraordinária os valores tradicionais sobre a liberdade sexual diferenciada: "A sociedade conserva certos tabus, a moral. O homem pode transar com outras e tudo bem, é normal. Mas se a mulher fizer isto, a sociedade não aceita. Vão chama-la de quê? ... (pausa significativa que

substitui a palavra proibida) certos tabus ainda não foram quebrados”.

Algumas moças reagem a este conservadorismo masculino, qualificando-o de “machista” e acusando os rapazes de egoísmo: “Só pensam na mulher para o sexo”; “Para eles, as mulheres não podem ter os mesmo direitos, devem ficar em casa, sendo suas escravas”. Esta porém não é a tendência majoritária entre as meninas, o discurso feminista não é aceito pela maioria das moças que preferem apelar para o romantismo idealizado das relações entre os sexos: “O importante é o amor”; “Se o rapaz ama a moça não interessa de quem é o filho”; e outras frases com a mesma significação essencial.

Mas o machismo repudiado por algumas meninas acaba se manifestando em seu próprio discurso, como pudemos observar nas opiniões femininas sobre a violência contra a mulher, um tema muito presente na novela, sugerido já no 1º capítulo. Quanto a esta questão as moças se mostram paradoxalmente mais machistas que os rapazes. Enquanto estes se declaram contra a violência em qualquer caso e especialmente no caso de uma mulher, sugerindo que a mulher reaja e não aceite ser agredida, algumas meninas dizem que há mulheres que “gostam de apanhar”, repetindo um dos mais surrados chavões da cultura machista. Outras contemporizam dizendo que “a mulher não deve apanhar”, que “o homem não tem o direito de agredir a esposa... a não ser em caso de adultério”!

A contradição entre estas afirmações e as reivindicações quanto à liberdade sexual feminina é gritante. As discussões

foram acaloradas, revelando a confusão que se estabelece entre os jovens - especialmente as meninas - por um lado pressionados entre uma realidade bastante permissiva (uma das garotas já era mãe e outra estava grávida, ambas com 16 anos) mas ainda impregnada por valores tradicionais e confrontados por outro lado a um discurso televisual liberal e questionador destes valores mas reforçando ao mesmo tempo o valor fundamental da maternidade.

Cabe lembrar que a questão do aborto é claramente colocada pela novela, "Bebê a Bordo" recebendo o tratamento mitificador reservado pelo discurso novelístico aos problemas reais: a questão é colocada e resolvida de maneira romântica e irrealista, evacuando totalmente o conteúdo conflituoso.

Do mesmo modo, a violência aparece com um tempero do amor e do sexo, representada de forma cômica e/ou ridícula, evacuando o conflito inerente aos comportamentos violentos nas relações entre os sexos.

5. A TELEVISÃO NO PROCESSO DE SOCIALIZAÇÃO.

A socialização das novas gerações constitui um poderoso fator de reprodução social e um mecanismo eficaz de controle. A sociedade se perpetua através de um amplo processo de transmissão da cultura: O saber acumulado (ciência e técnica), os valores, representações e normas coletivas são apresentados às crianças e adolescentes como imagens e modelos de comportamento.

A criança vai incorporando estas imagens e estes modelos em sua experiência, utilizando-se deles em suas interações, aceitando-as ou recusando-os, testando seus próprios limites. O processo de socialização é o resultado desta interação constante do jovem indivíduo com seu meio ambiente.

As interações características deste processo são mediatizadas principalmente, mas não exclusivamente, pela linguagem, razão pela qual baseamos nosso estudo na análise do discurso dos jovens a telinha e suas mensagens.

Nas sociedades industriais a televisão se tornou incontestavelmente um dos elementos mais importantes do meio ambiente onde vivem crianças e adolescentes, competindo como agência institucional de socialização com a escola, a família e a igreja. Não é supérfluo lembrar que a televisão é um objeto técnico absolutamente integrado à vida cotidiana das crianças e adolescentes: ela cativa a atenção, aprisiona e domestica a imaginação, preenchendo-a com imagens toda-prontas, planejadas e fabricadas em escala industrial para fascinar e seduzir. Ao mesmo tempo, a televisão funciona como uma janela para o mundo exterior ao lar e à escola, trazendo imagens de culturas diferentes, informando, ensinando, enriquecendo o universo simbólico infantil.

Além desta função simbólica a televisão cumpre com perfeição suas funções propriamente econômicas: influenciando comportamentos de consumo, criando novas necessidades, orientando a compra de certas marcas, a televisão garante e amplia os

negócios. O exemplo mais recente é o "fenômeno Xuxa" que transformou uma apresentadora de programas infantis de televisão em "griffe" de moda, colocando no mercado um sem número de bugigangas absolutamente inúteis cobiçadas por grandes contingentes de "baixinhas". Meninas pobres e ricas igualmente seduzidas, provocando nas últimas o prazer da satisfação dos desejos na mercadoria e nas primeiras o gosto amargo da frustração e da revolta difusa.

Evidentemente, a influência da televisão neste processo de socialização não é absoluta e varia de acordo com as diferentes combinações dos outros elementos do meio ambiente no qual evolui a criança: assim, os filhos de pais cultos e disponíveis, vivendo num ambiente familiar equilibrado, frequentando boas escolas, tendo outras oportunidades de lazer e praticando esportes e uma religião serão provavelmente menos suscetíveis à influência modeladora da televisão. Mas o que dizer nos meninos pobres, habitantes das favelas, sem escola ou com uma escola precária, abandonados a eles mesmos durante o longo dia de trabalho dos pais e com acesso livre à sedutora telinha?

As teorias globalizantes baseadas no conceito de indústria cultural estão um tanto "démodées". Os estudiosos da comunicação, conscientes do caráter aporético de tais teorias e inspirados no prometeísmo gramsciano ou na hermenêutica fenomenológica, buscam atualmente explicações mais otimistas para o fenômeno. Tais explicações tendem a reduzir o poder da mídia na transmissão da ideologia dominante e abrem espaço, como elemento de análise, para a ação do homem produtor de sua história, propondo a idéia

de um comunicador consciente e contra-hegemônico (produzindo telenovelas "de esquerda" por exemplo), ou das possibilidades individuais e de grupos de resistir às mensagens massificadoras.

No plano geral da socialização das novas gerações a questão se torna ainda mais complexa e de difícil verificação. Pesquisas recentes realizadas nos Estados Unidos por psicólogos e médicos revelam que a excessiva frequência à telinha pode acarretar distúrbios no desenvolvimento infantil pelo menos em crianças que vivem em universos desfavoráveis de socialização. Em 1985, dois grandes organismos internacionais de estudos e de proteção à infância realizaram um congresso reunindo especialistas de vários países para discutir o assunto. Em 1987, foi realizada uma conferência internacional para discutir a questão da violência televisual e seus efeitos sobre o desenvolvimento mental das crianças. A influência da televisão está portanto sendo considerada como um problema médico, a ser estudado do ponto de vista da saúde física e mental da criança (15).

Em vários países europeus a sociedade tem manifestado uma grande preocupação com a onipresença da telinha e de seus personagens na vida cotidiana de crianças e adolescentes. Através de associações de pais e educadores, organismos comunitários e da imprensa, a população discute o problema, buscando formas de resistir ao que é percebido como uma invasão na vida familiar (16).

Muitas pesquisas têm sido realizadas sobre as relações entre criança e televisão, a partir do estudo da recepção, tentando

compreender as formas como os jovens se apropriam das mensagens televisuais e as reelaboram, integrando-as em seus universos pessoais (17). L. Lurçat, por exemplo, considera que a escuta ritual conduz à criação de hábitos televisuais que se instalam fortemente, fazendo com que a criança oriente toda a organização de sua vida cotidiana - do tempo livre em que não está na escola - a partir da programação da telinha. Trabalhando com crianças pré-escolares, esta autora observa que a televisão destruiu o tédio e a solidão, invadindo o imaginário infantil até os recantos mais íntimos dos sonhos e fantasias. O resultado desta presença constante de personagens e situações fictícias, seria um desequilíbrio no imaginário infantil entre a função do real e a função do irreal (18).

A televisão cria um mundo de aparências, analógico ao real, que se confunde com a vida cotidiana, com a experiência vivida pelo indivíduo, fornecendo-lhe material simbólico.

Para a criança, a presença constante destas mensagens gera um duplo efeito de fechamento neste mundo de aparências fictícias e de abertura para um mundo exterior desconhecido e distante de suas experiências. Envolvida pelo universo ficcional, a criança participa dele, estabelece relações mágicas com o superherói, se sente ao mesmo tempo vendo e sendo vista, acredita que o herói vai defendê-la. Este efeito de fechamento age além do tempo do espetáculo, e a subcultura destinada às crianças é socializada nas situações de interação, nas brincadeiras e nos jogos dando-lhes conteúdos e canalizando o excesso de carga emocional (19).

Ao mesmo tempo em que encerra a criança no mundo da ficção, a televisão tem também um efeito de abertura, alimentando o imaginário infantil com imagens novas, diferentes, fascinantes, colocando ao alcance da criança representações de outros lugares, pessoas, animais. Um dos aspectos mais importantes do efeito de abertura é a penetração precoce da criança no mundo dos adultos, sendo confrontada a temas perturbadores que ela ainda não domina (sexualidade, conflitos familiares).

O mundo de ficção criado pela telenovela atrai e envolve o telespectador, sobretudo o jovem que busca compreender o mundo dos adultos e identificar normas e os papéis sociais que se espera que ele desempenhe. A telenovela fornece ao jovem indivíduo modelos de comportamento e imagens estereotipadas que lhe permitem identificar estes papéis com mais clareza que na vida real. Os modelos masculinos e femininos propostos pelas novelas das sete têm forte poder comunicativo pois apelam ao mesmo tempo para o universo simbólico do mito e para a modernidade. Integrando ao mundo real moderno e em transformação as referências míticas, o discurso da novela, através de personagens e situações carregados de emoções e símbolos, provoca o jovem a reelaborar seus conteúdos a partir de suas próprias preocupações.

É preciso lembrar que a adolescência é a fase de aquisição da "moralidade autônoma" (Piaget), ou seja, é nesta etapa de sua vida que o jovem indivíduo aprende a julgar, a partir de sua

própria racionalidade, as normas e modelos de comportamento que lhe são impostas pela sociedade. Sua autonomia enquanto homem livre que escolhe aceitar (ou não) as normas sociais é resultado de suas experiências. A possibilidade de constituir esta autonomia depende em grande parte de um universo favorável de socialização (20).

Em qualquer sociedade os papéis tradicionalmente atribuídos ao homem e à mulher são determinados pela conjugação de fatores econômicos e psico-sociais. Uma estratificação sexual corresponde sempre à estratificação social: "a relação do masculino ao feminino é sempre uma relação de poder" (21). As novelas são o gênero ficcional mais adequado para transmitir os valores e as normas relacionados com a definição dos papéis femininos e masculinos. Como vimos a novela *Bebê a Bordo* ensaia até algumas aulas de educação sexual e difunde sem cessar o mito da maternidade. Os jovens são extremamente suscetíveis à atração deste temas, pois eles estão no centro de suas preocupações. A qualidade técnica e o tratamento moderno destes temas reforçam o alto poder de influência da telenovela na formação da personalidade do jovem.

Os estudos que realizamos com crianças e adolescentes nos levam a crer que a televisão vem funcionando com uma poderosa instituição de socialização, transmitindo modelos de comportamento, reforçando valores dominantes e buscando provocar a adesão do público jovem a um certo estilo de vida. A pesquisa

realizada em 1988, com adolescentes de duas escolas de Brasília, mostrou uma grande semelhança de opiniões e hábitos de escuta entre jovens vivendo em universos de socialização bem diferentes: a maioria deles são assíduos frequentadores da telinha, assistem às mesmas novelas e preferem os mesmos personagens. Além disto os jovens de uma maneira geral têm uma opinião altamente positiva da televisão enquanto meio de informação, lazer e aprendizagem e atribuem grande credibilidade às mensagens da telinha.

Também foi possível observar grande interesse dos adolescentes com respeito a certos conteúdos difundidos pelas novelas e o forte poder de empatia de seus personagens. A maioria dos sujeitos de nossa pesquisa preferem os personagens jovens e tendem a concordar com os valores que a novela reforça: valorizam a maternidade e o amor (símbolos do esforço privado, reino da mulher) e aceitam certos padrões sexistas. Nota-se uma grande coerência entre o discurso da telenovela e o discurso dos adolescentes que, como qualquer telespectador, se deixam envolver pela ficção e participam deste universo fictício.

Como vimos, com relação a imagens femininas e masculinas a narrativa da novela das sete reforça os valores sexistas tradicionais que parece criticar, num efeito de mitificação que apresenta com novo e revolucionário o que é antigo e conservador.

Um outro componente do discurso dos jovens em coerência com as mensagens da telenovela é que eles tendem a legitimar o uso

individual da violência com solução de sobrevivência, justificando o comportamento do personagem Zezinho que assaltou um banco porque estava desempregado e precisava sustentar o filho que ia nascer.

Quanto à moralidade, em sua dimensão mais geral de identificação do Bem e do Mal, do que está certo ou errado, as novelas da televisão brasileira, sobretudo os dramas burgueses do horário nobre (novela das oito), parecem refletir e ampliar como num salão de espelhos, o clima de crise moral e institucional do país. Ao analisar os folhetins televisuais tem-se a impressão de que os vilões estão em alta e que o crime compensa, desde que se dê um jeitinho de não ser apanhado. A impunidade é valorizada aparecendo como um sinal de inteligência e de uma certa racionalidade baseada num "imperativo moral" bastante em voga nestes tempos brasileiros modernos: "levar vantagem".

Estes valores evidentemente encontram eco na realidade brasileira - a eficácia do discurso televisual está baseada em sua capacidade de representar o real - mas, ao refletir os problemas reais a televisão, este "espelho equívoco" (23), acaba por transformá-los, atribuindo-lhes outras significações: elude o conflito, propõe o conformismo, festeja a revolução conjugada no passado.

O telespectador jovem percebe, reelabora e recria o material simbólico fornecido pela telinha, a partir de suas experiências, das normas e valores aceitos e reconhecidos no meio em que ele vive. Neste sentido ele produz novas significações, tendendo a aceitar aqueles conteúdos que reforçam suas próprias crenças e a questionar ou rejeitar aqueles que as contradizem.

Uma atitude racional e crítica face às imagens da telinha não ocorre espontânea e automaticamente, a maior parte do tempo a mensagem age por impregnação, de modo quase inconsciente. O telespectador assiste à novela num estado de espírito de distração, sem reflexão sobre os conteúdos que ele percebe, o que reforça o poder de influência das mensagens e o papel da televisão como instituição de socialização.

A possibilidade de resistência do jovem telespectador ao discurso televisual vai depender da combinação de vários fatores que constituam um universo de socialização favorável ao desenvolvimento de sua capacidade crítica. Para que isto ocorra, é necessário formar os jovens para um uso ativo e crítico da televisão. É fundamental ensinar às crianças e adolescentes a dominarem a linguagem da telinha para evitar que eles sejam dominados por ela.

Notas

Introdução

1. U. ECO - L'art de la répétition. In *Dossiers de l'Audio-visuel* no 16, Paris, INA/Doc. Française, 1987.
2. J. BIANCHI - La promesse du Feuilleton: Structure d'une réception télévisuelle. In *Réseaux*, no 39, Paris, CNET, 1990.
3. E. KATZ et alli - On commuting between television fiction and real life. Mimeo. The Annenberg School of Communication, University of South California, Los Angeles.

IEN ANG - Watching Dallas - Soap opera and the melodramatic imagination. London, Methuen, 1985.
4. J. BIANCHI - op. cit.

Capítulo 1

5. As análises sobre a telenovela brasileira ainda não são muito numerosas. Ver entre outras: M. e. A. MATTELART - Le Carnaval des images; Paris, INA/Doc. Française, 1987; R. ORTIZ - A Telenovela; São Paulo, Brasiliense, 1989; O. FASCHEL - A leitura Social da novela das oito; Petrópolis, Vozes, 1984.
6. M. ELIADE - *Aspects du Mythe*. Paris, Gallimard/Idées, 1963, p. 16.

- L. KOLAKOWSKI - A presença do mito. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1981..
7. R. FISCHER - O mito na sala de jantar. P. Alegre, Ed. Movimento, 1984..
8. M. ELIADE - op. cit. p. 18.
9. R. BARTHES - Mythologies. Paris, Sevil, 1957 p. 251.
10. A. M. DARDIGNA - Femmes, femmes sur papier glacé. Paris, Maspero, 1974..

Capítulo 2

11. Brega: termo celebrizado pela novela Brega e Chique (TV Globo, 1987) e incorporado ao vocabulário corrente com a significação de mau gosto, cafona, por oposição a chique (elegante, distinto). No dicionário (Aurélio B. Holanda) a significação desta palavra é simplesmente "zona de prostituição", termo de origem regional (Nordeste), por extensão significando metaforicamente "confusão"...

~~Esta mesma significação~~

Capítulo 3

12. Esta mesma significação moral é recorrente nos desenhos animados destinados ao público infantil, que difundem uma visão maniqueísta do mundo. Este tema é objeto de análise em

nossas pesquisas com crianças e adolescentes. cf. M. L. BELLONI - O herói de mentirinha e a violência de verdade. Revista Humanidades, nº 19, 1988 e Au delà du bien ét du mal, Rambo est l'ami de tous les enfants - Seminário apresentado em Laboratoire de Communication Politique, CNRS, Paris, 1989.

13. Aliás a generalização do uso da palavra "produzir" e "produção", com significados cada vez mais abrangentes, é fenômeno revelador deste processo de reificação e do poder da mídia, especialmente da televisão. É símbolo da sociedade da imagem.
14. Pesquisas realizadas pela autora: Caracterização do público infanto-juvenil de televisão; 1984, Salvador, Bahia. Laboratório de televisão; 1987, Brasília. O papel da televisão no processo de socialização; 1988, Brasília. Resultados apresentados em: "Au delà du Bien et du Mal, Rambo est l'ami de tous les enfants"; e "La télévision dans le processus de socialisation"; seminários apresentados no Laboratório Communication Politique, CNRS, Paris, 1989; "A escola global"; texto apresentado no 1º Congresso Internacional Imagem, Tecnologia, Educação; UFRJ, Rio de Janeiro, 1988; "O Herói de Mentirinha e a violência de verdade"; Revista Humanidades, nº 19/1988.

Capítulo 5

15. CIE/Paris and Emerson College/Well (Holanda) - Media for Youth and Family, An international gathering for media and health specialists. Paris, CIE, 1989.

CIE/Paris and Institut for Mental Health/Washington DC - Channeling and media. Paris, CIE, 1988.

CIE/Paris and Children's Institut International/Los Angeles - Children and media, An international gathering of entertainment, media, mental health and child health professionals dedicated to improving media for and about children. Paris, CIE, 1986.

Conseil de l'Europe - Revista FORUM, no 1/89, Dossier de l'enfant.

Revista Médecine et enfance, maio/88, dedicada ao tema Agressividade e televisão.

L. LURÇAT - L'enfant et la télévision; in La vie Médicale, no 6/85.

16. Foram realizados, por exemplo, uma série de pesquisas de opinião e reportagens sobre o assunto, entre as quais cabe citar as seguintes:

Télévision: l'attrape-mômes; Le Monde de l'éducation, no 161, Junho/89.

télévision en accusation: sexe, violence, l'overdose; Le Nouvel Observateur, 27/4/89.

Les enfants malades de la télévision; Télérama, 15/11/89.

La télévision, opium des enfants? Le Monde, 2/4/89.

La télévision des enfants, assez de bêtises! Familles Magazine n° 19, maio/89.

Télévision et familles; Réalités Familiales, n 9/89.

Laissez-les regarder la Télé! L'Express, 10/3/89.

17. Cf. entre muitos títulos de uma vasta bibliografia:

L. LURÇAT - A 5 ans seul avec Goldorak. Paris, Syros, 1989.

_____ - Le jeune enfant devant les apparences télévisuelles. Paris ESF, 1984.

S. TURKLE - Les enfants de l'ordinateur. (trad. franc.) Paris, Denoël, 1986.

M. SOUCHON - Petit écran, grand public. Paris, Documentation Française, 1980.

J. SULTAN et J. P. SATRE - La télévision à la porte de l'école. Paris, Documentation Française, 1981.

_____ - Les enfants et la publicité télévisée. Paris, INRP/Del Val, 1988.

- A. ERIKSEN-TERZIAN - Télévision et sexisme. Paris, Del Val, 1988.
- G. JACQUINOT - L'école devant les écrans. Paris, ESF, 1985.
- J. N. KAPFERER - L'enfant et la publicité. Paris, Dunod, 1985.
- UNESCO - Violence and terror in mass media. Doc. em comunicação nº 102; 1988.
18. L. LURÇAT - Le jeune enfant devant les apparences télévisuelles. Paris, Ed. ESF, 1984.
19. L. LURÇAT - op. cit.
- M. J. CHOMBART DE LAUWE e C. BELLAN - Enfants de l'image. Paris, Payot, 1979.
20. J. PIAGET - Le jugement moral chez l'enfant. Paris, PUF, 1973.
21. CHOMBART DE LAUWE - op. cit.
22. Tratamos de tema violência em outro trabalho: "O papel da televisão no processo de socialização" (mimeo).
23. L. QUÈRE - Des miroirs équivoques. Paris, AUBIER, 1982.

ANEXO

Sinopse do 1º Capítulo de "BEBÊ A BORDO"

Depois de uma lenta panorâmica no interior de um quarto, a câmera focaliza um rádio-relógio despertando e sendo jogado ao chão. Aninha levanta, toma banho e se veste à meia-luz, em imagens cuja sensualidade é bem trabalhada.

A cena seguinte lança ao telespectador um dos muitos mistérios da novela: Aninha é motorista de ambulância que socorre as vítimas de um acidente de trânsito e, ao ver os destroços do carro, lembra-se de algum episódio de sua infância.

O tom engraçado da novela é revelado numa seqüência de três assaltos protagonizados por Zezinho. No primeiro assalto, ao recolher para um bebê uma chupeta que caíra no chão, ele perde o controle da situação e deixa que o funcionário do supermercado domine seu companheiro. Embaraçado, tentando salvar o amigo, Zezinho atira no próprio pé. No hospital onde é socorrido ele conhece Aninha.

O segundo assalto também termina com um tiro mal direcionado. Zezinho vai novamente para o hospital por causa do pé e é quando encontra Aninha pela segunda vez. Depois ela o visita na cadeia e leva de presente um alvo para melhorar sua pontaria.

No terceiro assalto, a sorte também não o ajuda. O revólver se prende na sua calça e ele acaba atirando novamente no pé. No hospital, encontra Aninha chorando por ter sido abandonada pelo noivo. Os dois acabam se casando, e o primeiro encontro é marcado por cenas muito sensuais, o que aliás é uma característica da novela.

Mais tarde, Aninha conta a Zezinho que está grávida e ele lhe revela que é estéril. Eles descobrem que, numa festa, algum tempo atrás, os dois haviam se enganado e trocado de parceiros. Ele entende a situação e diz a ela que assume a criança, numa cena repleta de ternura.

Tonico, na sua cozinha supermoderna, arruma uma maneira de fazer café, torradas e preparar sucrilhos ao mesmo tempo. Ao fazer uma demonstração para sua mulher, as tomadas não aguentam a sobrecarga e ocorre um curto-circuito.

Ângela para com seu carro no posto de gasolina. A seqüência é declaradamente erótica, principalmente na cena em que o frentista introduz a bomba de gasolina no tanque, sugerindo uma relação sexual, e quando - ao testar o óleo - manipula a vareta de maneira tão insinuante que chega a assustar Ângela. Ela sai com o carro em disparada, até que mais adiante um dos pneus fura. Subitamente chega o frentista do posto, que lhe tira o macaco das mãos. Ela corre, perseguida por ele, até que os dois se encontram numa escada de metal, sob a chuva, e se beijam apaixonadamente, numa cena roubada do filme "Nove e Meia Semanas

de Amor". Angela acorda no escritório - onde era secretária de Tônico - com o vento que levava os papéis de sua mesa. Era mais um delírio seu.

Laura chega em casa queixando-se do trânsito em frente à escola. Seu enteado se aproxima e lhe diz que o avô, um antigo ator, não faria a representação no chá de caridade. Ela deu o golpe do baú e diz que só espera a morte dele. Um telefonema misterioso: o detetive contratado por ela lhe diz que encontrou a moça, referindo-se a Ana.

Ana chega com uma parturiente ao hospital. O supervisor lhe diz que o hospital não atende mais casos de pacientes do INAMPS. Ela, contrariando as ordens recebidas, coloca a mulher na ambulância e a leva a outro hospital. Mais tarde ela é despedida por desobedecer as ordens do supervisor.

Tônico, um publicitário especialista em campanha políticas, briga com a mulher do cliente, que é amiga da dona da agência. Ele é despedido por isso, e na saída recebe ironicamente seu Mercedes novo. Chega em casa bebendo sua última garrafa de vinho alemão.

Aninha, ao chegar em casa, se dá conta de que, além de desempregada, será também despejada, por não poder pagar o aluguel que foi triplicado. Seu desespero aumenta quando encontra armas escondidas. Procura por Zezinho e o encontra jogando bilhar. Acaba descobrindo que ele estava desempregado há uma semana.

Depois de tantas cenas de tensão, a tela mostra alguns garotões jogando basquete na rua do bairro simples. Rei e Rico, cansados do jogo, vão embora. Num prédio ali perto, Ângela diz ao seu irmão que é uma solteirona convicta. Mais tarde, ao deitar-se, ela escuta, ela ouve rádio e acompanha as falas do disc-jóquei numa cena que mistura delírio e realidade: vestindo uma camisola sensual, ela dança ao som da música do rádio e têm alucinações eróticas, de repente seu irmão a surpreende no quarto, pois ela fazia muito barulho na cama.

Ana se levanta e não encontra Zezinho em casa. Pressiona sua mão de criação e ela lhe conta que ele e Celso haviam saído para assaltar um banco. Ela se veste e se dirige para lá.

Nesse ínterim, Laura procura Ana em sua casa e não a encontra, deixando uma suspeita de que ela seja a mãe de Ana que a abandonou há tempos. No entanto, esse desenlace se dará apenas no fim da novela.

Ana encontra Zezinho e seus companheiros antes que eles assaltem o banco. Tenta convencer seu marido a abandonar aquela idéia, mas como ele não desiste ela acaba se envolvendo também no assalto.

Enquanto isso, Tonico conversa com o gerente do banco tentando desesperadamente conseguir um empréstimo, e não percebe que atrás dele o banco está sendo assaltado. Tonico sai do banco como se nada de anormal estivesse ocorrendo.

Chega a polícia e trava com os assaltantes um tiroteio digno dos seriados americanos. Aninha consegue fugir e pula no carro de Tônico, obrigando-o com uma arma a fugir com ela para longe da polícia. Zezinho e os outros estão num carro logo atrás, e a polícia os persegue.

Na loucura da corrida, o carro de Zezinho capota e Tônico consegue ganhar distância. É quando, no banco de trás do carro e em pleno trânsito, Aninha começa a sentir as dores do parto. Na cena final, carregada de dramaticidade e efeitos visuais, Aninha dá à luz à bordo de um Mercedes esporte vermelho.

Música da Novela das Zé = BEBÊ À BORDA

O nosso amor é um bebê tentando respirar/enquanto isso
eu passo longe a berrar/bombas explodem e granadas nos fazem
beijar com mais ardor/sem violência contra o nosso amor/ sua
ausência é o meu terror/ e a ciência não achar melhor remédio do
que.../I love you/para curar o mal que o mundo contraiu/poder
fazer da má notícia/um pensamento de delícia/seus olhos são dois
milhões de dólares/que assaltei com beijos metralhadores/ a
mão armada de carinho que não bate.../bomba de chocolate, meu
amor.

Eduardo Dusek