

**Gilvan Ferreira de Araújo**

**PROTAGONISMO DA CLASSE C  
NA AVENIDA CHAMADA BRASIL:**  
representações, enquadramentos e empoderamentos  
da realidade na ficção da telenovela

Tese apresentada ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para obtenção do título de doutor em Comunicação Social.  
**Área de Concentração:** Comunicação e Sociabilidade Contemporânea  
**Linha de Pesquisa:** Práticas Sociais e Processos Comunicativos  
**Orientadora:** Prof. Dra. Vera Regina Veiga França

**Belo Horizonte**

**2016**

301.16 Araújo, Gilvan Ferreira de  
A663p Protagonismo da classe C na avenida chamada Brasil  
2016 [manuscrito] : representações, enquadramentos e  
empoderamentos da realidade na ficção da telenovela / Gilvan  
Ferreira de Araújo. - 2016.

282 f. : il.

Orientadora: Vera Regina Veiga França.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1. Comunicação - Teses. 2. Televisão – Teses. 3.  
Telenovelas - Teses. 4. Classes sociais - Teses I. França, Vera  
Veiga, 1951-. II. Xavier, Flávia Pereira. III. Universidade  
Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas. IV. Título.

## **Folha de Aprovação**

## **Dedicatória**

Aos grandes amores da minha vida, Carmen e Jackson, que mesmo sem ter o conhecimento necessário para entender o que é uma pesquisa de doutorado, sempre me incentivaram e se orgulharam de mim e deste trabalho.

### **Agradecimentos**

André Siqueira, Ângela Cristina Salgueiro Marques, Edson Ramalho Ribeiro, Elaine Martins, Centro Universitário Estácio de Belo Horizonte, Colegas do Gris Pop, Denise Figueiredo Barros do Prado, Elton Antunes, Flávia Costa de Souza, Helena Weber, Hila Rodrigues, Lenício Siqueira, Paula Guimarães Simões, Paulo Bernardo, Tailze Melo, Tatiane Oliveira, Terezinha Silva, todos os meus alunos e ex-alunos, aos meus professores do doutorado Simone Rocha e Márcio Simeone, e, especialmente, à minha orientadora, amiga e exemplo de excelência acadêmica Vera Regina Veiga França, a quem tive o privilégio de conhecer e poder aprender muito.

“Se o homem não tem poder natural sobre seus iguais, se a força não produz direito, restam-nos as convenções, que são o esteio de toda autoridade legítima entre os homens.”

*Jean-Jacques Rousseau*

## Resumo

De que maneira podemos entender as telenovelas como dispositivos capazes de realçar e projetar novos enquadramentos da classe C em situações cotidianas, de forma a transformar a imagem simbólica dos personagens representantes dessa classe em sujeitos empoderados socialmente? Esta é a pergunta central desta pesquisa.

Em busca de sua resposta, nosso objetivo geral foi promover um resgate histórico, identificando a televisão e seu principal produto, a telenovela, como um dispositivo capaz de enquadrar e representar as distinções sociais, buscando entender essa questão através do nosso objeto empírico, a telenovela “Avenida Brasil”. Produzida originalmente e exibida no Brasil pela Rede Globo de Televisão, em 2012, buscamos entender se essa novela foi capaz de promover o empoderamento da classe C, ou seja, se motivou essa classe para uma articulação de interesses, no sentido de conquistar plenamente direitos de cidadania e influenciar as ações do Estado em prol de suas reivindicações.

A metodologia adotada na investigação desse objeto empírico, baseada em um estudo de caso, foi construída a partir de três conceitos operadores: enquadramento, representação e empoderamento. Nosso *corpus* foi constituído por 31 capítulos da novela, que foram analisados através de seis enquadramentos elencados para a discussão das distinções sociais dentro da trama televisiva, a saber: moradia, refeições, trabalho, dinheiro, intimidades e família.

Em cada um desses enquadramentos, mostramos ângulos das distinções de classe, destacando, qualitativamente, os diferentes comportamentos e o perfil dos personagens em diferentes núcleos da novela, buscando entender se “Avenida Brasil” foi mesmo um dispositivo capaz de representar os novos olhares do cotidiano da classe C. Nossa conclusão aponta para o sucesso da novela na promoção de diversos enquadramentos de classe e formas de representação, mas também comprova a ineficiência no empoderamento da classe C através do objeto pesquisado.

**Palavras-chave:** telenovela “Avenida Brasil”; classes; enquadramento; representação; empoderamento.

## Abstract

How can we understand soap operas as devices capable of enhancing and creating a new framing that presents the lower class in everyday situations, in a way that transforms the symbolic imagery of the characters that represent this class into socially empowered individuals? This is the main question of this research.

Searching for the answer, our overall objective is to promote a historical rescue, identifying television and its flagship product, the soap opera, as a device able to frame and represent social distinctions. We are seeking to understand this question through our empirical subject, the soap opera *Avenida Brasil*. Produced originally and displayed in Brazil by Globo TV in 2012, we sought to understand whether this soap opera was able to promote the empowerment of the lower class, that is, to motivate this class into an articulation of interests in order to fully achieve citizenship rights and influence government actions in support of their claims.

The methodology used in the investigation of this empirical subject, based on a case study, was constructed from three concepts: framing, representation and empowerment. Our *corpus* consisted of 31 episodes from the soap opera, which were analyzed through six listed frameworks, being: housing, meals, work, money, intimacy and family, for the discussion of social distinctions within the television frame.

In each of these frames, we show the angles of class distinctions, qualitatively highlighting different behaviors and the character profiles in different settings of the soap opera, trying to understand if *Avenida Brasil* even is a device capable of representing the point of view of the lower class. Our conclusion points to the success of the soap opera in promoting many class framings and forms of representation, but also proves the inefficiency to empower the lower class through the researched subject.

**Keywords:** soap opera *Avenida Brasil*; classes; framing; representation; empowerment.



## Lista de Ilustrações

FIGURA 1 - Primeiros aparelhos de TV exibidos no Brasil .....	25
FIGURA 2 - Chateaubriand ao lado de Hebe Camargo e Pepita Rodrigues .....	26
FIGURA 3 - Mãe de santo, Dona Cacilda de Assis, no programa do Chacrinha, na Globo .....	34
FIGURA 4 - A mesma mãe de santo no programa do Flávio Cavalcanti, na Tupi .....	34
FIGURA 5 - Apresentação do capítulo final de Avenida Brasil em Buenos Aires .....	68
FIGURA 6 - Vista aérea dos bairros Ipanema e Leblon (RJ) .....	139
FIGURA 7 - Vista aérea do “Piscinão de Ramos” (RJ) .....	139
FIGURAS 8, 9 e 10 - Caracterizações das moradias da Carminha .....	140
FIGURA 11 - Sala principal da mansão da família Tufão .....	141
FIGURA 12 - Vista parcial do interior da casa da Monalisa .....	141
FIGURA 13 - Casa da mãe Lucinda, no lixão .....	142
FIGURA 14 - Empregada de Janaína serve a patroa e Zezé .....	142
FIGURA 15 e 16 - Leandro e Pilar viviam como agregados .....	143
FIGURA 17 - Uma das salas do apartamento de Verônica .....	145
FIGURA 18 - Orquestra toca em restaurante para casal amigo de Cadinho .....	147
FIGURA 19 - Feijoada na casa de Muricy .....	148
FIGURAS 20, 21 e 22 - Rita oferece água e comida para uma menina no lixão .....	149
FIGURAS 23, 24 e 25 - A família Tufão durante as refeições .....	150
FIGURA 26 - Família Tufão jantando .....	151
FIGURA 27 - Jantar na casa da Monalisa .....	151
FIGURAS 28 e 29 - Almoço na casa da Mãe Lucinda e na casa de Nilo, no lixão .....	151
FIGURAS 30, 31 e 32 - Três cenas que apresentam o estilo do café da manhã da classe alta .....	152
FIGURAS 33, 34 e 35 - Três cenas que apresentam o comportamento da classe C no café da manhã .....	152
FIGURA 36 - Alexia sai para um <i>drink</i> com pretenso namorado .....	153
FIGURA 37 - Tufão e Monalisa tomam cerveja na calçada de um bar .....	153
FIGURA 38 - Cadinho em sua sala na sua empresa .....	155
FIGURA 39 - Jimmy roubava a empresa sem Cadinho perceber .....	155
FIGURAS 40, 41 e 42 - Darkson em diversas atitudes no trabalho .....	155

FIGURA 43 - Palitinho trabalhando no bar do Silas .....	156
FIGURA 44 - As empregadas domésticas Zezé e Janaína .....	156
FIGURAS 45, 46 e 47 - Monalisa trabalhando no salão e em casa .....	157
FIGURAS 48, 49 e 50 - O trabalho desumano no lixão .....	158
FIGURAS 51 e 52 - Nilo recebe dinheiro de crianças e tenta suborná-las com brinquedos .....	162
FIGURA 53 - Max conta dinheiro e analisa relógio de ouro que ganhou .....	163
FIGURA 54 - Max beija dinheiro que recebeu através de chantagem .....	163
FIGURAS 55, 56 e 57 - Na zona sul, o dinheiro é usado para comprar objetos caros e manter uma vida de luxo .....	164
FIGURAS 58 e 59 - Sem dinheiro, Cadinho é tratado como mendigo e ladrão .....	165
FIGURAS 60 e 61 - Cadinho fica pobre, mas está feliz no Divino .....	168
FIGURAS 62, 63, 64 e 65 - Oscasamentos de Alexia expuseram suas intimidades .....	171
FIGURAS 66, 67 e 68 - Jorginho chama a mãe de vadia e mentirosa na frente de todos no Clube do Divino .....	172
FIGURAS 69 e 70 - Bar do Silas e Salão da Monalisa, lugares preferidos para fofocar .....	172
FIGURAS 71, 72 e 73 - A família Tufão expõe suas intimidades na frente de todos .....	174
FIGURAS 74, 75 e 76 - Moradores do Divino testemunham discussões de assuntos íntimos .....	174
FIGURA 77 - Carminha ofende os moradores do Divino no meio da rua .....	175
FIGURAS 78 e 79 - Monalisa pede Tufão em casamento na frente dos moradores do Divino .....	175
FIGURAS 80, 81 e 82 - Jorginho gosta de Tufão, mas odeia sua mãe Carminha .....	177
FIGURAS 83 e 84 - Além dos conflitos entre mãe e filho, a família Tufão apresenta outras relações complicadas .....	178
FIGURA 85 - As relações entre Nina e Jorginho sempre foram marcadas pela paixão.....	178
FIGURAS 86 - As relações entre Nina e Carminha sempre foram marcadas pela tensão.....	179
FIGURAS 87 e 88 - As relações entre Muricy e Aduino ou Leleco e Tersália foram enredos que ajudaram a construir a narrativa do núcleo da família Tufão.....	179
FIGURAS 89 e 90 - Dolores volta, dizendo-se evangélica e tumultua a vida de Diógenes e Ronei .....	180

FIGURAS 91, 92 e 93 - Darkson demonstra ter uma grande amizade e carinho pelo pai.....	181
FIGURAS 94, 95 e 96 - Monalisa quer que o filho Iran tenha mais responsabilidades, mas o rapaz só quer saber de vida boa e decide mudar para zona sul .....	182
FIGURAS 97, 98 e 99 - Janaína faz de tudo para Lúcio ter uma vida honesta, mas o filho não quer saber de trabalhar e escolhe sempre companhias erradas .....	182
FIGURAS 100 e 101 - Débora é filha de Verônica com Cadinho .....	184
FIGURAS 102 e 103 - Thomaz é o filho de Dudu com Noêmia .....	184
FIGURAS 104 e 105 - Paloma é filha de Cadinho/Dudu com Alexia .....	184
FIGURAS 106 e 107 - Cadinho/Dudu teve uma relação mais tranquila com os filhos do que com suas mulheres.....	185
FIGURAS 108, 109 e 110 - As relações entre os integrantes da “família do lixão” foram marcadas por agressões, ameaças e acusações mútuas.....	186
QUADRO 1 - Situação atual das emissoras de TV brasileiras criadas na década de 1950.....	28
QUADRO 2 - Situação das emissoras surgidas a partir da década de 1960 .....	29
QUADRO 3 - Concessões de rádio e televisão no Brasil .....	37
QUADRO 4 - Recordes de audiência da novela Avenida Brasil .....	70
QUADRO 5 - Audiência das novelas das 21h da Globo: 2002-2012 .....	75
QUADRO 6 - Classificação das personagens de acordo com Forster .....	123
QUADRO 7 - Capítulos e datas de Avenida Brasil analisados .....	133
QUADRO 8 - Resumo do enquadramento moradia .....	146
QUADRO 9 - Resumo do enquadramento comportamento durante as refeições.....	153
QUADRO 10 - Resumo do enquadramento tipo de trabalho .....	160
QUADRO 11 - Resumo do enquadramento origem e uso do dinheiro .....	169
QUADRO 12 - Resumo do enquadramento tratamento de assuntos íntimos .....	176
QUADRO 13 - Resumo do enquadramento relações familiares .....	187

## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>15</b>
<b>1. Evolução e transformações da TV e da telenovela brasileira.....</b>	<b>22</b>
1.1. A saga para transformar a televisão em sucesso.....	23
1.1.1. A concorrência entre as emissoras de televisão.....	27
1.1.2. A televisão cresce pelo caminho popular.....	30
1.1.3. A Ditadura Militar intervém no destino da televisão.....	33
1.1.4. A audiência popular <i>versus</i> o mercado consumidor.....	38
1.1.5. A televisão começa a atingir o ápice da modernidade.....	45
1.2. A trajetória da telenovela brasileira: do romantismo ao modernismo.....	47
1.2.1. A novela aproxima-se do real e se torna o maior sucesso da TV.....	52
1.2.2. A novela chega ao realismo interativo.....	59
<b>2. Por que “Avenida Brasil” .....</b>	<b>63</b>
2.1. De qual “Avenida Brasil” estamos falando?.....	63
2.2. “Avenida Brasil”: sucesso de audiência ou de faturamento?.....	68
<b>3. Para entender melhor o conceito de classe social.....</b>	<b>77</b>
3.1. Breve resgate histórico para o entendimento de classe social.....	78
3.2. Alguns apontamentos para o sentido de classe além do viés econômico.....	88
3.3. O que aconteceu com a classe média brasileira?.....	98
3.3.1. Nova Classe Média?: o debate que ainda não chegou ao consenso.....	100
<b>4. Enquadramento, representação, empoderamento e outros conceitos.....</b>	<b>112</b>
4.1. Enquadramento.....	114
4.2. Representação.....	117
4.2.1. Tipificação como forma de representação.....	119
4.2.1.1. Os tipos trabalhados nas telenovelas.....	121
4.3. Empoderamento.....	125
<b>5. Metodologia .....</b>	<b>130</b>
5.1. Delimitação do <i>corpus</i> .....	131
5.2. Conceito operadores na investigação do objeto.....	133
5.3. Desdobramentos analíticos .....	136

<b>6. Seis ângulos para a análise das distinções de classe em “Avenida Brasil” .....</b>	<b>138</b>
6.1. Diga-me onde moras e te direi quem és.....	138
6.2. Pondo as classes na mesa.....	146
6.3. Cigarras e formigas no trabalho.....	154
6.4. Quem quer dinheiro?.....	160
6.5. Jogando lama no ventilador sem perder a classe.....	169
6.6. Essa família tem classe?.....	176
<b>7. O sucesso dos personagens de “Avenida Brasil” .....</b>	<b>188</b>
<b>Conclusão.....</b>	<b>198</b>
<b>Referências.....</b>	<b>209</b>
<b>Apêndices.....</b>	<b>219</b>
Cap. 1: Aparição dos personagens.....	219
Cap. 2: A vilã arma o bote.....	221
Cap. 3: A vilã dá o bote.....	223
Cap. 8: O retorno da órfã.....	225
Cap. 15: A vilã coloca a mocinha contra a parede.....	227
Cap. 22: A mocinha cai nos braços do seu grande amor.....	229
Cap. 29: O golpe do sequestro da vilã.....	231
Cap. 36: A vilã dá presentes ao amante.....	233
Cap. 43: A mocinha desiste do amor por causa da vingança.....	235
Cap. 50: A vilã flagra a mocinha com seu filho.....	236
Cap. 57: A mocinha descobre que seu amor é filho biológico da vilã.....	239
Cap. 64: O amor da mocinha descobre que é filho legítimo da vilã.....	241
Cap. 71: O marido briga com a vilã e sai de casa.....	243
Cap. 78: O marido da vilã se apaixona pela mocinha.....	245
Cap. 85: Mocinha seduz amante da vilã.....	247
Cap. 92: A mocinha dá dinheiro ao amante da vilã.....	249
Cap. 99: A mocinha consegue provas contra a vilã.....	252
Cap. 100: A vilã descobre que Nina é Rita.....	254
Cap. 106: A mocinha faz da vilã sua empregada.....	255
Cap. 113: A mocinha faz a vilã se passar por louca.....	258
Cap. 120: A vilã é vista como louca.....	260

Cap. 127: O amor de Jorginho no meio da vingança.....	261
Cap. 134: O filho da vilã pede a mocinha em casamento.....	263
Cap. 141: O marido da vilã também se apaixona pela mocinha.....	266
Cap. 148: A vilã planeja dar o troco na mocinha.....	267
Cap. 155: A vilã vira o jogo da vingança a seu favor.....	269
Cap. 162: O marido da vilã começa a investigar a verdade.....	272
Cap. 169: A máscara da vilã cai na frente de todos.....	273
Cap. 176: O passado volta a assombrar o presente.....	275
Cap. 178: O marido da vilã e a mocinha ficam de frente com a morte.....	277
Cap. 179: A história chega ao fim.....	278



Quando era criança, e até a minha pré-adolescência, eu passava as férias escolares num lugar chamado “Serra dos Ferreiras”, próximo da cidade de Pitangui (105 km de Belo Horizonte), em Minas Gerais, onde moravam meus padrinhos e outros parentes. A eletricidade só chegou ao lugar em meados da década de 1970. Muitos vizinhos ainda não dispunham do serviço de energia e o uso de aparelhos elétricos era uma novidade vista com curiosidade.

Em uma das temporadas na casa dos meus padrinhos, vi uma televisão na sala de entrada que era reservada somente às visitas. O aparelho ocupava lugar de destaque naquele cômodo da casa e era o único em toda a “Serra”. Colocada sobre uma cômoda escura de madeira, o aparelho era decorado com panos bordados à mão e objetos de louça sobre ele. O pó era retirado tão logo começava a se assentar sobre aquela caixa com um vidro na frente.

No final da tarde, todos da casa tomavam banho, jantavam e, depois do café e da sobremesa, o aparelho era ligado. Como funcionava a válvulas, a televisão levava algum tempo para acender o tubo de imagens. Enquanto isso, cada um procurava se acomodar no seu lugar preferido e os vizinhos chegavam para assistir, juntos, às novelas das 18h e das 19 horas. Perplexos, todos ficavam em silêncio, só fazendo comentários no final de toda a exibição.

Depois de duas ou três horas assistindo àquelas imagens, minha madrinha desligava a televisão. “É pra não estragar”, dizia ela, com medo de o aparelho queimar as válvulas pelo uso prolongado. Daí, todos comentavam o que haviam assistido, o que havia lhes chamado mais a atenção, os vizinhos agradeciam e iam embora. Logo em seguida, os moradores (inclusive eu) iam dormir. No dia seguinte, como se fosse combinado, tudo se repetia da mesma forma.

Esse não foi o meu primeiro contato com a televisão, mas, sem dúvida, o que mais me marcou. Acredito que, devido a essa experiência, tenha me apaixonado por esse meio. Os olhares assustados, atentos, fascinados e brilhantes daquelas pessoas ainda estão presentes em minha memória. O mais curioso de tudo isso era como as pessoas se preparavam para assistir à televisão. Todos tomavam banho e trocavam de roupa. Não roupas de dormir, mas roupas daquelas de sair, passear. Os vizinhos chegavam arrumados também. As faixas de idade para a audiência eram rigorosamente obedecidas. Era como se as pessoas respeitassem aquilo que não conhecem, como se fosse algo divino ou capaz de ver o comportamento delas diante daquele aparelho. Nos programas religiosos exibidos pela televisão, minha madrinha colocava um copo com água sobre o aparelho, da mesma forma que fazia quando ouvia missas pelo antigo rádio que ocupava o lugar da televisão na sala, mas que havia sido transferido para o quarto dela. “É para benzer a água”, acreditava ela.

Eram pessoas simples que viviam na roça e olhavam para a televisão como quem olha por uma janela com vista para o mundo. Sofriam com as histórias de amor das novelas, discutiam os problemas sociais e davam palpites sobre as relações dos personagens das tramas. Agiam como se fossem testemunhas da história ficcional que, para aquelas pessoas, mesmo sem entender direito, parecia real.

Os anos se passaram e a vida me guiou pelos caminhos da comunicação. Formei-me em publicidade e propaganda, depois em jornalismo e sempre trabalhei nessa área. Alguns anos atrás, voltei a ficar inquieto com as minhas lembranças de infância. Cada vez que assistia a mais um avanço tecnológico dos meios de comunicação, mais me lembrava daqueles anos, quando a televisão era ainda um deslumbramento para aquelas pessoas na Serra dos Ferreiras. Ficava imaginando: como seria o comportamento daquela gente, naquela época, se, em vez da televisão de válvulas, estivesse chegando a TV digital, o computador portátil ou o telefone celular? Isso eu nunca irei saber, mas as lembranças do comportamento daquelas pessoas, da forma como assistiam à televisão,



serviram de inspiração para a formulação do problema desta pesquisa que, traduzido em uma pergunta, pode ser elaborado assim: de que maneira podemos entender as telenovelas como dispositivos capazes de realçar e projetar novos enquadramentos da classe C em situações cotidianas, de forma a transformar a imagem simbólica dos personagens representantes dessa classe em sujeitos empoderados socialmente?

No primeiro capítulo deste trabalho, veremos que o provável desconhecimento da sociedade sobre o processo de produção televisiva, no início da década de 1970, foi um trunfo da televisão na conquista da audiência. Levada ao ar pela primeira vez em 18 de setembro de 1950, a televisão brasileira pode ser dividida em duas grandes fases: a do romantismo, até 1970, e a do modernismo, a partir daí. O custo alto dos aparelhos não era só para os moradores da “Serra dos Ferreiras”, mas em todo o Brasil. Também não era barato fazer televisão. A própria TV Tupi só foi viabilizada graças a patrocínios milionários de algumas empresas. Talvez por esse alto custo, das seis emissoras de televisão inauguradas no Brasil até 1960, apenas uma (Record) ainda se mantém em atividade até hoje, depois de ter passado por diversas mãos.

Além do alto custo, outros grandes desafios tiveram que ser superados pela televisão brasileira, como a grande extensão territorial do nosso país, o desconhecimento técnico daqueles profissionais que faziam televisão e, principalmente, a sintonia de sua produção com as necessidades da audiência. Atender as expectativas dos moradores de um país tão cheio de diferenças culturais, econômicas e sociais não foi tarefa das mais fáceis. Foi por isso que a televisão começou tentando agradar as classes sociais mais altas, depois as populares, até se ajustar a uma audiência que poderia ser situada entre a elite e o popular. Toda essa história pode ser conferida no primeiro capítulo deste trabalho.

Para encontrar o ponto mais próximo de uma média de audiência (ou de uma audiência mediana), foi preciso entender as distinções dessa sociedade. Afinal, as produções televisivas deveriam refletir a realidade social brasileira, formada por diferentes tipos, classes e problemas. Esse reflexo da realidade social na televisão teve que ser ajustado em toda sua produção, principalmente naquelas ficcionais, como as telenovelas, por exemplo. A atenção daquelas pessoas humildes diante da TV dizia alguma coisa que eu precisava entender. Será que era a ficção influenciando sobre a realidade? Seria o fato de aquelas pessoas começarem a ficar atentas às produções ficcionais, com olhar mais crítico, buscando perceber até onde o que viam podia ter conexão com a

sua realidade? Que poder as telenovelas tinham para facilitar essa aproximação entre a ficção e a realidade e vice-versa?

Assim, eu queria estudar uma novela que representasse a realidade de pessoas comuns, como a maioria da população brasileira. Nada sobre o alpinismo social, romances literários ou de época, disputas pelo poder ou heranças das elites ou o sonho de se tornar milionário como único objetivo na vida a qualquer custo. Por isso, a minha ideia era trabalhar com uma novela onde o protagonismo pudesse ser percebido além de uma personagem ou daquela velha história de amor atrapalhada pelo antagonismo de outra personagem. Queria algo novo, diferente, atual e mais próximo da realidade brasileira que se desenhava no começo do século XXI.

Por isso, busquei, dentre as 260 novelas produzidas pela Rede Globo de Televisão, nos horários das 18h, 19h, 21h(20h) e 23h(22h), além das 18 temporadas de “Malhação”, até 2011, uma que apresentasse uma classe social popular como protagonista da história, mas não encontrei. A que chegou mais próxima foi “Dona Xepa” (Gilberto Braga, 1977)<sup>1</sup>. Mas, em 2012, “Avenida Brasil” (João Emanuel Carneiro) mudou essa história, colocando os heróis da trama na classe C. A novela foi dividida em três grandes núcleos (zona sul, Divino e lixão), mas todos estavam conectados pelo protagonismo do subúrbio. Nos 179 capítulos da novela, a vingança de Nina contra sua madrasta Carminha, dentro da mansão da família Tufão, foi acompanhada com entusiasmo pela audiência e se consagrou como o maior sucesso de faturamento da história da emissora carioca. O principal motivo para isso: o reflexo da ascensão da classe C no Brasil captado pela novela. Pronto, esse era o objeto de pesquisa perfeito para responder às minhas inquietações guardadas desde a infância.

Para isso, definimos nosso objetivo geral como um resgate histórico da televisão e identificação desse veículo e de seu principal produto, a telenovela, como um dispositivo suscetível de enquadrar e representar as distinções sociais, buscando verificar se a novela “Avenida Brasil” foi capaz de promover o empoderamento da classe C, ou seja, de motivar essa classe para uma articulação de interesses, no sentido de conquistar plenamente direitos de cidadania e influenciar as ações do Estado em prol de suas reivindicações, como a melhoria dos serviços públicos em áreas básicas, tais como

---

<sup>1</sup> A novela foi descartada porque, além da data, a história da feirante Xepa era baseada em sua relação com os filhos ambiciosos que conseguem ascensão social. Isso manteve a novela na velha fórmula que ensina que dinheiro e consumo são os valores mais importantes na vida de qualquer pessoa.

saúde e educação, por exemplo. Especificamente, nossos objetivos são: *a)* historiar a televisão e a telenovela brasileira, buscando resgatar seu processo evolutivo e registrar mudanças de percurso em relação à audiência; *b)* relacionar quais os enquadramentos podem ser utilizados na análise das distinções de classes; *c)* selecionar os personagens de maior sucesso na novela “Avenida Brasil”, analisando sua representação e tipificação junto à audiência; *d)* identificar as principais distinções de classes representadas na novela “Avenida Brasil”.

No capítulo 2, ao apresentarmos “Avenida Brasil”, faremos uma breve discussão sobre a sua audiência e o seu faturamento. Vendida para 134 países (recorde de vendas da Globo para o exterior) e dublada em 14 línguas, essa novela foi levada ao ar como um sucesso garantido de audiência. Os números do faturamento da novela foram maiores do que os seus índices de audiência no Ibope. Ao longo dos sete meses em que “Avenida Brasil” esteve no ar, ela rendeu R\$2 bilhões para os cofres da emissora, enquanto a média de audiência da novela girou em torno dos 39 pontos (Ibope, 2012).

Mesmo com números impressionantes, os índices de audiência da Rede Globo vêm caindo a cada ano. Para se ter uma ideia, o sucesso de “Avenida Brasil” não foi suficiente para evitar que a emissora fechasse 2012 com o pior Ibope de sua história. Apesar de todas as emissoras terem queda com relação ao ano anterior, os números da TV Globo mostram que sua audiência está caindo insistentemente e a níveis preocupantes, especialmente nos últimos anos.

As raízes das diferenças sociais precisaram ser entendidas para que servissem de matéria-prima para a produção de histórias produzidas pela televisão. Por isso, no capítulo 3 deste trabalho, iremos apresentar um panorama histórico que demonstra que as sociedades são ancoradas por cinco núcleos de distinções sociais: a propriedade da terra, o trabalho, a família, o acúmulo de riquezas e a crença. Cada um desses núcleos comporta outros desdobramentos que, através do tempo, vão se adaptando, conforme a cultura de cada sociedade.

É possível perceber que esses núcleos de distinções sociais sempre serviram de temas para as telenovelas da Globo, aproximando a realidade da ficção. Por isso, aqueles moradores da Serra dos Ferreiras se sentiam atraídos pelas histórias contadas na televisão. O ritmo dessa sintonia vem sendo ditado exatamente desde a década de 1970 pelos fatos ocorridos na realidade. Portanto, para obter sucesso, a televisão tem que estar ligada aos movimentos sociais, políticos e econômicos do Brasil. Foi assim

que ela mudou sua estratégia na criação de seus produtos, deixando o romantismo de suas novelas sucumbir ao modernismo e depois, ao que denominamos de “realismo interativo”, contando histórias cada vez mais parecidas com aquelas vividas pelos seus telespectadores e deixando cada vez mais que eles interfiram no andamento de suas histórias.

No século XXI, depois de 50 anos de sua estreia no Brasil e de 500 anos da chegada dos portugueses ao nosso país, a televisão deparou com uma das mais importantes transformações de história recente: a configuração socioeconômica da nossa sociedade havia mudado. Na década de 2000, cerca de 40 milhões de pessoas ingressaram economicamente no extrato C da hierarquização das classes conforme sua renda e, com isso, pela primeira vez na história brasileira, a maioria dos seus habitantes passaram a pertencer a essa classe. Festejada como a grande marca do governo do presidente Luíz Inácio Lula da Silva (PT), a “Nova Classe Média” (NCM) é contestada por diversos autores. Para eles, a NCM é apenas uma nova faceta da classe trabalhadora e não obedece às características necessárias ao conceito de classe social. Essa discussão e seus desdobramentos, para além do viés economicista, é o que apresentaremos ainda no capítulo 3.

Tentar entender como essa reconfiguração da classe média brasileira foi absorvida pela telenovela é o que será feito no capítulo 4. Para tal investigação, partimos da ideia do uso de três conceitos teóricos que norteiam esta pesquisa: enquadramento, representação (tipificação) e empoderamento. Através desses conceitos, pretendemos olhar para a produção das novelas, em especial “Avenida Brasil” (2012), buscando as marcas que traduzem tais conceitos.

No capítulo 5, será apresentada a metodologia adotada na investigação desse objeto empírico, cuja técnica trata de um estudo de caso. Essa técnica será aplicada a partir dos conceitos operadores em um *corpus* constituído por 31 capítulos da novela “Avenida Brasil” (selecionados a partir do que denominamos de “semana artificial”) e estes resultarão na investigação de seis enquadramentos elencados para a discussão das distinções sociais dentro da novela. Depois de analisar cada um dos enquadramentos, destacaremos alguns personagens e apontaremos as razões de seu sucesso junto à audiência da novela.

No capítulo 6, apresentaremos a análise dos seis enquadramentos: moradia, refeições, trabalho, dinheiro, intimidades e família. Em cada um deles, mostraremos

os ângulos das distinções de classe, demonstrando, qualitativamente, os diferentes comportamentos dos personagens de cada núcleo da novela, buscando entender se “Avenida Brasil” foi mesmo um dispositivo eficaz para representar os novos olhares do cotidiano da classe C.

No capítulo 7, destacaremos alguns personagens que fizeram grande sucesso junto à audiência, buscando apontar o que do seu comportamento e perfil psicológico provocou essa aproximação e identificação no público espectador, contribuindo para o empoderamento dos membros das classes populares. Se tais representações e aproximações dos personagens, observadas pelos enquadramentos analisados, promoveram o empoderamento da classe C no Brasil é o que veremos na conclusão final deste trabalho.



A proposta deste capítulo é refazer, num panorama sintético, a história da televisão e da telenovela no Brasil, demonstrando como ambas são marcadas por episódios de diferenciações e mudanças de direção, cujos conjunto e percurso histórico heterogêneo lhe dão direção e sentido. Para isso, serão abordados os aspectos mais relevantes desse processo, como as primeiras produções da teledramaturgia nacional e as estratégias das emissoras para conquistar a audiência através do direcionamento de seus produtos para públicos específicos e de classes sociais diferentes.

A primeira parte fará um apanhado histórico da televisão no Brasil sob cinco aspectos: *a)* sua chegada e as expectativas iniciais, com destaque para a concorrência entre as emissoras de TV; *b)* a escolha da televisão por um caminho popular; *c)* as intervenções dos governos militares na televisão; *d)* a audiência popular *versus* mercado consumidor e; *e)* a chegada da televisão ao ápice da modernidade tecnológica.

Em seguida, abordaremos a história da telenovela no Brasil a partir de duas matrizes: o romantismo, presente nas décadas de 1950 e 60, e o modernismo, a partir da década de 1970. Por último, propomos uma terceira matriz, presente nas novelas a partir de meados da década de 1990, a qual denominamos de “realismo interativo”, e que ganha força a partir do século XXI.

O objetivo desse percurso é apreender o formato do dispositivo midiático telenovela. Neste estudo, trabalhamos com a ideia de “dispositivo” (que se aplica tanto à televisão quanto à telenovela) como o conjunto de técnicas, operações e elementos de linguagem que, no processo de produção, conformam o produto e orientam a relação que este estabelece com a audiência e com a realidade que o circunda<sup>2</sup>. Ou seja, a telenovela brasileira, ao longo de sua história, veio conformando uma forma particular de contar suas histórias e dialogar com a vida social brasileira.

### **1.1. A saga para transformar a televisão em sucesso**

Nesses mais de 65 anos da televisão brasileira, muitas histórias foram construídas e encerradas. Para dar conta de tudo isso, Mattos (2008) divide essa trajetória em seis fases, assim identificadas: 1) elitista (de 1950 a 1964), 2) populista (de 1964 a 1975), 3) do desenvolvimento tecnológico (de 1975 a 1985), 4) da transição e da expansão internacional (de 1985 a 1990), 5) da globalização e da TV paga (de 1990 a 2000) e 6) a fase da convergência e da qualidade digital (a partir de 2000).

Brittos e Simões (2010, p. 221) concordam com o estudo de Mattos, mas acrescentam mais uma fase: de 1995 a 2000, a qual denominam de “a fase da multiplicidade de oferta.” Esta fase, segundo os autores, sintetiza as mudanças vividas nos últimos 20 anos da televisão brasileira. Esse período relaciona-se com a aceleração definitiva da globalização. “O impulso tecnológico provindo desse período estimulou a convergência entre telecomunicações e informática, criando novos equipamentos e reunindo os existentes” (BRITTOS e SIMÕES, 2010, p. 223). Já para Mattos (2003), esta é a fase seis, chamada de “a fase da convergência” e, segundo ele, só aparece junto com a “fase da qualidade digital”, a partir da década de 2000.

A fase elitista vai do surgimento da TV no Brasil (1950) até 1964, e é marcada pelos grandes teleteatros daquela época, como “Grande Teatro Tupi”, “TV de Vanguarda”, “TV de Comédia” e “Câmara Um”, que procuraram trazer para a televisão um referencial da chamada “alta cultura”, com produções evidenciadas pelo romantismo

---

<sup>2</sup> Sobre dispositivo, veja GUIMARÃES, César e FRANÇA, Vera. *Na Mídia, na rua: narrativas do cotidiano* e FRANÇA, Vera, MARTINS, Bruno e MENDES, André (Org.). *GRIS: Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*, cujas referências completas podem ser vistas no final deste trabalho.

melodramático. Nesse período, o televisor era considerado um luxo acessível apenas a uma pequena parcela da sociedade.

O período que vai de 1964 a 1975, denominado de “fase populista”, é quando a televisão passa a ser considerada um exemplo de modernidade e os programas de auditório (dentre eles, aqueles considerados de “baixo nível”) ocupavam a maior parte da programação das emissoras. Começou-se a criar um quadro de profissionais especialistas em televisão, da mesma forma que se deu início aos contornos da ideia de que a televisão tinha um “público” diferente daquele do rádio, do teatro ou do cinema. As adaptações de romances estrangeiros são abandonadas e as telenovelas inauguram uma linguagem nacional. Esta mudança é marcada pela exibição da telenovela de Bráulio Pedrosa: “Beto Rockfeller” (TV Tupi), exibida em 1968/69.

O período de 1975 a 1985 é visto como a “fase do desenvolvimento tecnológico”, quando o estilo modernista passa a ser o mais valorizado e predominante. Nessa fase, a modernização tecnológica, a estabilização da TV Globo e a diversidade dramaturgica são suas principais marcas.

Os anos de 1980 são marcados, ainda segundo os autores, pela “fase da transição e da expansão internacional” que dura de 1985 a 1990. Surgem novos formatos de teledramaturgia, como as séries e minisséries, aumentando a qualidade e a audiência da televisão. As telenovelas começam a ser exportadas, levando o Brasil a um patamar mais alto no mercado mundial de ficção.

Novas tecnologias e a busca pela modernidade a qualquer custo, com a televisão adaptando-se aos novos rumos da redemocratização, são as principais marcas da chamada “fase de globalização e da TV paga”, que compreende toda a década de 1990.

A última fase, que para Mattos (2003) só teve início nos anos 2000, e para Brittos e Simões (2010) começou em 1995, é marcada pela qualidade da tecnologia digital e a crescente convergência dos veículos de comunicação, principalmente a televisão, com a internet e outras tecnologias da informação.

Apesar de passar por diversas fases, a televisão cresceu rapidamente no Brasil e hoje é o meio de comunicação mais importante do País, tanto em termos de audiências quanto de influência política, social e cultural. A TV permite, por exemplo, transformar questões discutidas ou evitadas pela sociedade em argumentos e personagens, transformando assuntos de relevância – inclusive os tabus – em narrativas ficcionais.



Desde a segunda metade do século XX, a televisão vem se tornando a principal fonte de informações e de formação de gostos, opiniões e escolhas para grande parte da sociedade.

A ideia de muitos estudiosos na década de 1980, de que a televisão generalista (aberta) estaria com seus dias contados com o surgimento da era digital, não se confirmou. Ao contrário, a televisão evoluiu mais rapidamente do que seus críticos, e conquista novos públicos o tempo todo em todo o mundo. Mas não foi apenas na década de 1980 que a televisão sofreu com previsões necrológicas.

Nos seus primeiros anos de vida, a televisão enfrentou todo tipo de dificuldade, principalmente a falta de público. Em relação à popularidade do rádio e do cinema (estrangeiro), a televisão não passava de mais uma iniciativa cultural, como as Bienais de Arte de São Paulo, por exemplo. Isso, segundo Brandão (2010), foi o motivo que levou a televisão a afirmar-se como veículo de transmissão de uma cultura de caráter elitista, direcionada para os públicos dos dois maiores centros urbanos do Brasil: São Paulo e Rio de Janeiro.

Na década de 1950, os teleteatros eram um “cartão de visitas” das emissoras, como lembra Cristina Brandão (2010, p. 38-39), pois, “[a] dramaturgia, aliada à estética cinematográfica, irá constituir-se num laboratório permanente de experiências televisivas durante toda a década da TV ao vivo.” De gêneros diversos – romântico, dramático, humorístico, policial ou terror – os teleteatros ocupavam quase todos os horários na programação da televisão. Dentre eles, dois grandes teleteatros se destacavam: em São Paulo, o TV de Vanguarda, que permaneceu no ar de 1952 a 1967; e no Rio de Janeiro, o Grande Teatro Tupi,



**FIG. 01:** Até o dia 18 de setembro de 1950, apenas seis aparelhos de TV haviam sido vendidos no Brasil. Chateaubriand espalhou 200 aparelhos em pontos estratégicos da cidade de São Paulo no dia da inauguração para que a população pudesse ver a novidade. Um televisor custava, naquela época, nove mil cruzeiros, três vezes mais caro que uma boa vitrola. Só as pessoas mais ricas podiam comprar um aparelho. **Fonte:** <<http://redetupitv.blogspot.com.br>>

que produziu 450 peças no período de 1956 a 1965. Os teleteatros produziam uma espécie de espetáculo eletrônico que tinham a duração de uma peça teatral inteira e sua audiência era medida por cartas e telefonemas para as emissoras de TV, além das críticas publicadas em jornais e revistas, tal como funcionava com o radioteatro na década de 1930 (BRANDÃO, 2005).

O enfraquecimento do teleteatro só veio a acontecer na segunda metade da década de 1960, quando a telenovela diária já se impunha como gênero de maior popularidade e de baixo custo para as emissoras de TV. Aliás, o fator “custo” sempre foi um item norteador desde a chegada da televisão no Brasil. As trinta toneladas de equipamentos de televisão, adquiridas por Assis Chateaubriand da empresa norte-americana RCA Victor, custaram ao proprietário dos Diários Associados cinco milhões de dólares, financiados por contratos fechados por Chateaubriand, em 1947, com a seguradora Sul América, a Antártica, a laminação dos Pignatari e o Moinho Santista, que pagaram adiantado um ano de publicidade à cadeia dos Associados.

O custo da televisão estava associado a outro fator não menos relevante para entender a sua história: a nova mídia era direcionada às classes A e B. O Brasil foi o primeiro país da América Latina a ter televisão, depois dos Estados Unidos, da Inglaterra, Holanda e França. A televisão foi recebida aqui na onda de crescimento industrial brasileiro, que se iniciou nos governos Dutra e Getúlio Vargas, e vivia seu ápice nos



**FIG. 02:** A retirada dos equipamentos comprados da RCA Victor do Porto de Santos, no dia 25 de março de 1950. Na ocasião, Chateaubriand (ao centro) posa de braços dados com Hebe Camargo (à esquerda dele) e Pepita Rodrigues (à sua direita). **Fonte:** <<http://redetupitv.blogspot.com.br>>

anos JK. Em 18 de setembro de 1950, a televisão foi recebida de *black tie*, em São Paulo, em um banquete no *Jockey Club*. Antes já havia recebido bênção e batismo de suas câmeras e estúdios.

Mas, se a escolha das emissoras de televisão estava direcionada a uma audiência constituída por um público integrante das classes A e B, como os convidados para sua inauguração, o produto a ser

entregue a esse público ainda não estava ajustado à finesse dessas classes. A televisão estava só começando e muitas mudanças ainda estavam por vir.

Ao contrário da televisão norte-americana que encontrou toda uma infraestrutura de som e imagem do cinema para fornecimento de recursos humanos, a televisão brasileira teve que se abastecer no rádio e no teatro. Brandão (2005, p. 27) explica que “[a] Vera Cruz iria sucumbir em 1954 e nas telas predominavam as chanchadas, desprezadas como produtos de ínfima qualidade. Por isso, a televisão encontra no teatro a sua fonte fornecedora de pessoal e dramaturgia.” Sem qualquer preparo para fazer televisão, os primeiros profissionais vindos do rádio ou do teatro tiveram que aprender fazendo. Sobrava entusiasmo, mas faltavam planejamento e técnica, o que obrigava as emissoras a importar quase tudo.

### **1.1.1. A concorrência entre as emissoras de televisão**

Os anos de 1960 foram marcados por alguns acontecimentos fundamentais para o crescimento da televisão no Brasil. Esses acontecimentos dizem respeito à própria mídia e ao seu contexto. Entre eles, podemos apontar alguns: *a)* a criação do Código Brasileiro de Telecomunicações, que passou a disciplinar e organizar o campo da radiodifusão, reforçando sua vocação comercial e privada, sob o poder das concessões de canais pelo governo federal; *b)* o surgimento do aparelho de *videotape*, permitindo a gravação de programas e a centralização da produção televisiva no eixo Rio-São Paulo; *c)* a organização da televisão em redes, ainda que precárias e; *d)* a instrumentalização da televisão pelos militares dentro de uma doutrina de segurança nacional.

Outra característica da televisão na década de 1960 é a perda de importância do grupo Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Modelos administrativos ultrapassados, falta de ousadia e de relações nem sempre sintonizadas com o Estado levariam à queda do primeiro grande império de comunicação do Brasil, formado por 36 emissoras de rádio, 34 jornais e 18 canais de televisão, além da revista semanal de maior tiragem da América do Sul, *O Cruzeiro*.

A TV Excelsior, de Mário Wallace Simonsen (1909-1965), era a principal concorrente da TV Tupi, de propriedade de Chateaubriand (1892-1968). A situação das duas emissoras até meados da década de 1960 era a seguinte: a TV Excelsior,

inaugurada em 9 de julho de 1960, apostava nas superproduções para segurar a audiência das classes A e B, enquanto a TV Tupi, fundada 10 anos antes (no dia 18 de setembro de 1950), sendo a primeira emissora de televisão brasileira e a quinta criada no mundo, investia na linha mais popular e de nacionalização de sua programação, especialmente as novelas. Mesmo caminho seguido pela TV Record, inaugurada em 27 de setembro de 1953, e a terceira emissora em audiência até 1965.

A TV Rio, inaugurada no posto 5 de Copacabana em 15 de julho de 1955, passou a ocupar a quinta colocação com programas feitos praticamente pelos artistas da Rádio Mayrink Veiga, como Flávio Cavalcanti, por exemplo.

Quem tomou a posição da Record foi a TV Globo, fundada em 26 de abril de 1965, após adquirir a TV Paulista (inaugurada em 14 de março 1952). Apesar de nova no mercado, a emissora da família Marinho encarou a concorrência, contratando novos autores, diretores, artistas e demais profissionais para dar uma nova roupagem à sua programação. O *Quadro 1* sintetiza o panorama inicial da televisão brasileira.

<b>Emissora</b>	<b>Estreia</b>	<b>Situação Atual</b>
TV Tupi	19/09/1950	Corrupção financeira e dívidas com a Previdência. Comprada pela TV Manchete e SBT em 1980.
TV Paulista	14/03/1952	Comprada pela Rede Globo em 1965.
TV Record	27/09/1953	Comprada pelo Bispo Edir Macedo da Igreja Universal em 1989.
TV Rio	15/07/1955	Passa por várias mãos: Record, Bandeirantes, Grupo Gerdal, Televisão Difusora de Porto Alegre, Grupo Vitória-Minas, até ser cassada em 1977.
TV Excelsior	09/07/1960	Cassação do Governo, com encerramento de todas as suas atividades em 30/09/1970.
	Setembro de 1960	Adquirida pelo Governo de SP em 1965.

**Quadro 1:** Situação atual das emissoras de TV brasileiras criadas na década de 1950.

**Fontes:** <<http://www.tudosobretv.com.br>>

<<http://www.infoescola.com/comunicacao/historia-da-televisao-no-brasil>>

Já o *Quadro 2* mostra a situação atual daquelas emissoras de televisão criadas a partir dos anos 1960 (não foram incluídas as afiliadas, que estenderiam demais o quadro).

<b>Emissora</b>	<b>Inauguração</b>	<b>Situação Atual</b>
TV Globo	26/04/1965	Ainda no ar
TV Bandeirantes	13/05/1967	Ainda no ar
Rede OM	1975	Comprada pela CNT/SP
SBT	1980	Ainda no ar
Rede Manchete	05/06/1983	Em 1999 foi vendida ao Grupo TeleTV de marketing
MTV Brasil SP	20/10/1990	Em 30/09/2013 sai da sintonia das TVs abertas.
Rede Vida	04/05/1992	Ainda no ar.
Rede Mulher	21/08/1994	Em 1999 passa a integrar a Rede Record
Rede TV	15/11/1999	Ainda no ar
TV Digital no Brasil	02/12/2007	Ainda no ar

**Quadro 2:** Situação das emissoras surgidas a partir da década de 1960.

**Fontes:** <<http://www.tudosobretv.com.br>>

<<http://www.infoescola.com/comunicacao/historia-da-televisao-no-brasil>>

A década de 1960 marcou a grande expansão da televisão, o que pode ser comprovado pelo aumento na venda de aparelhos no Brasil, apesar do preço elevado para o orçamento das famílias de classes mais pobres. Para se ter uma ideia, em toda a década de 1950, o Brasil possuía um total de 434 mil aparelhos de televisão. Com a ampliação de transmissores e a chegada do *videotape*, em 1962, muitos programas ganham uma circulação maior e a televisão se tornou mais atrativa, chegando a 2,4 milhões de aparelhos em uso em 1966.

O aumento de consumo de aparelhos, bem como conteúdos veiculados, insere-se na lógica criada na segunda fase do governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), que orientava a indústria brasileira para a produção de bens duráveis. “Por si só, a televisão é sinal de inserção na modernidade, baseada no consumo” (CAPPARELLI e LIMA, 2004, p. 68). Dentro dessa lógica, Assis Chateaubriand toma a iniciativa de expandir a televisão para além das fronteiras do eixo Rio-São Paulo, instalando canais de TV onde já possuía jornais, revistas ou emissoras de rádio. Porém, segundo Capparelli e Lima (2004, p. 68): “tratava-se de canais isolados, com produção de programas locais e publicidade ao vivo”.

As dimensões crescentes da televisão alteraram também as condições de contato entre os seus profissionais e seu público. Ao invés daquele contato direto por cartas ou telefone, como no rádio, os contatos se tornaram cada vez mais indiretos, expressos por números fornecidos pela audiência. Com críticas cada vez mais severas,

proporcionalmente ao seu crescimento, os profissionais da televisão começam a ter que lidar com um termo carregado de ambiguidades: a “audiência”.

Considerado como um requisito essencial para se alcançar o *status* de celebridade, “cair no gosto da audiência” tornou-se algo passível de ser mensurado. O Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística), criado em 1942, surge como uma figura legitimadora das ações dos empresários de televisão com artistas, baseada em dados pesquisados junto à audiência. Forma-se, assim, naquele período, uma noção de “público” convertida em “índice de audiência” que, mesmo não sendo corporificada por “famílias” ou “povo” pelo Ibope, traz a dimensão de uma multiplicidade de sentimentos e de concepções divergentes.

### **1.1.2. A televisão cresce pelo caminho popular**

Se a década de 1960 pode ser considerada a de maior expansão da televisão no Brasil, a década de 1970 pode ser vista como a das suas maiores transformações. Ao longo dessa década, a TV Globo foi a emissora que mais se empenhou na renovação de sua programação. Com a cassação da TV Excelsior pelo presidente Emílio Garrastazu Médici, em 1970 (dez anos após sua criação), pode-se dizer que a televisão brasileira perdeu também muito da sua criatividade e inovação, tanto na produção, quanto na programação e na gestão de negócios. A Globo seguiu uma linha mais conservadora e investiu numa dramaturgia tradicional e em programas de auditório do tipo “show de variedades”.

A proposta da Globo era investir numa programação direcionada para uma audiência “popular” (padrão classe média) que, naquele momento, já tivesse, por exemplo, condições de comprar aparelhos de televisão. Mas, apesar da ênfase numa programação “popular”, a emissora carioca não abandonou o formato do teleteatro, característico da “televisão artística” ou “de elite” dos anos 1950.

Mesmo com essa vocação elitista, a TV Globo não podia ignorar a produção popular de suas maiores concorrentes: a TV Tupi, em São Paulo, e a TV Rio, na capital carioca, que investiam em programas de auditório de grande alcance popular desde meados da década de 1950, como “O Céu é o Limite”, que estreou em 1955 na Tupi e chegou a alcançar 92% de audiência, e o “Chacrinha”, que estreou em 1956, na TV

Rio. A Globo contra-atacou, logo em sua estreia, com o “Show da Noite” (1965), um programa de variedades, com dança, números musicais, entrevistas e brincadeiras, apresentado por Gláucio Gil; “Dercy Espetacular” (1966-1967) e “Dercy de Verdade” (1967-1970) e o “Programa Silvio Santos”, exibido pela emissora de 1966 a 1976, que se notabilizou pela farta distribuição de prêmios e sua competição de calouros.

As produções de entretenimento, como novelas e programas de auditório, eram as mais assistidas na TV brasileira. Contudo, especialmente no caso dos programas de auditório, a audiência não estava diretamente relacionada com a boa qualidade. “Dercy de Verdade” recebia convidados curiosos, como espíritas, curandeiros, irmãs xifópagas e pessoas com deformidades físicas, e utilizava a conversa com essas pessoas como estratégia para agradar ao público e fazê-lo rir. No jornalístico, “O Homem do Sapato Branco”, exibido também pela Globo de agosto de 1968 a março de 1969, explorava o chamado “mundo cão”, abordando temas como a violência urbana, levando à televisão personagens como prostitutas, ladrões e homossexuais para exporem suas vidas.

A crítica ao “baixo nível” da programação se transformou em um fator de pressão fundamental para a mudança de perfil da televisão brasileira na década de 1970. Ao contrário de suas concorrentes (TV Record, TV Tupi e TV Rio) que trabalhavam na base de um relativo improviso, a TV Globo criou departamentos de pesquisa e marketing. Roberto Marinho, presidente da TV Globo, já em 1966, trouxe profissionais para cuidar das áreas de administração, de produção e de programação da TV. A parte financeira ficou por conta de Joe Wallach, executivo do grupo Time-Life<sup>3</sup>, e a comercial sob o comando de Walter Clark, que em 1967 contratou José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o “Boni”, com quem já havia trabalhado na TV Rio, para dirigir a programação/produção.

---

3 Essa história da TV Globo com o Grupo Time-Life (norte-americano) é cheia de polêmicas. Tudo começou quando o então governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, dois meses depois da estreia da TV Globo, questionou os contratos assinados pela emissora com o grupo norte-americano (um em 1962 e outro em 1965), já que a Constituição Brasileira proibia a participação de capital estrangeiro na gestão ou propriedade de empresas de comunicação brasileiras. Roberto Marinho foi chamado a prestar contas a uma CPI instaurada em 1966 pela Câmara dos Deputados. Marinho alegou que um contrato era de assistência técnica e o outro previa a participação da Time-Life apenas nos lucros ou prejuízos e não nas decisões gerenciais da emissora. Joe Wallach, executivo da empresa norte-americana, se disse apenas um consultor que dava ideias gerais de promoção, compra de mercadorias e assistência técnica, mas que não interferia nos assuntos financeiros da emissora. As explicações de Marinho e de Wallach foram aceitas pela CPI, mas a emissora carioca pôs fim ao acordo com a Time-Life em julho de 1971, quando contraiu empréstimos em bancos brasileiros para quitar as despesas com os serviços de assistência técnica prestados pelo grupo norte-americano. Fonte: <<http://memoriaglobo.globo.com/acusacoes-falsas/caso-time-life.htm>>

Boni e Clark estruturaram a grade de programação da emissora, seguindo o conceito já utilizado pela TV Excelsior. A grade de programação foi montada dentro dos princípios de horizontalidade e verticalidade: o primeiro diz respeito à reserva de horários para determinados programas ao longo da semana, como a novela das “8” por exemplo, e o segundo diz respeito à organização diária dos programas em diferentes faixas de horários, como por exemplo, programação infantil pela manhã, programas femininos à tarde e telenovelas e telejornais à noite. A estratégia da Globo era de longo prazo. Isso significa que a emissora estava disposta a bancar o fracasso de alguns programas em nome de um movimento ascendente, e estável, de audiência e de conquista da publicidade. Tal estratégia incluía até a retirada do ar de um programa bem-sucedido para que sua “fórmula” não se desgastasse.

Paralelamente ao processo de reformulação das emissoras, o governo militar pretendia promover a integração nacional pela comunicação e via na televisão a melhor estratégia para isso. A Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações) foi criada em 1965 e possibilitou, a partir de 1969, que as emissoras propagassem sua programação por micro-ondas. A TV Globo foi a primeira a utilizar o sistema. Em setembro de 1969, o Jornal Nacional foi o primeiro programa televisivo transmitido em rede, graças à estrutura tecnológica fornecida pela Ditadura Militar.

O sistema de redes proporcionou a ampliação do mercado consumidor e a conquista de mais verbas publicitárias. A porcentagem investida em televisão passou de 39,6% em 1970 para 59,3% em 1981 (MICELI, 1994). Os números de aparelhos de TV existentes no Brasil em outubro de 1975, de acordo com a Revista *Mercado Global* de dezembro daquele ano, eram de 10,5 milhões, e 97% deles já faziam parte da área de cobertura da Rede Globo.

Os empresários da mídia, assim como os militares do governo, viam esse cenário de integração nacional com intenções diferentes, mas perfeitamente convergentes. Os militares queriam a unificação política das consciências e a preservação do território nacional, enquanto os homens das comunicações vislumbravam a integração do mercado de consumo. Portanto, enquanto um grupo se pautava pela dimensão político-ideológica, o outro estava de olho nos aspectos econômicos que essa integração nacional poderia render. Era uma conveniente adequação de interesses, apesar de alguns aspectos divergentes, especialmente quanto à censura exercida pelos militares aos meios de comunicação.



### 1.1.3. A Ditadura Militar intervém no destino da televisão

Para a Ditadura Militar, no poder por 21 anos (1964-1985), a televisão em rede nacional não poderia ser mais dominada por programas considerados grotescos e de baixo nível. Era preciso que a programação das emissoras trabalhasse na formação de cidadãos segundo a doutrina de Segurança Nacional, baseada em valores ligados a um cristianismo conservador, tendo como pilares a família, a religião católica, a pátria, o trabalho, a moral e os bons costumes. “Para isso, a televisão deveria ‘higienizar’ toda a sua programação para que ela pudesse representar o Brasil para os brasileiros, como o ‘Jornal Nacional’ começava a fazer”, resumem Ribeiro e Sacramento (2010, p. 116).

Os militares estavam de olho na “sujeira” da televisão que, para eles, estava localizada nos programas de auditório, como “Buzina do Chacrinha”, na Globo, e “Programa Flávio Cavalcanti”, na Tupi. Vários episódios polêmicos marcavam esses programas, mas o mais conhecido foi denominado de “Seu Sete”, que aconteceu em 29 de agosto de 1971, um domingo, quando os dois programas apresentaram – ao vivo – a mãe-de-santo Cacilda de Assis (*foto 3 e 4*), que dizia receber o espírito de “Seu Sete da Lira”, um exu da umbanda. De paletó, charuto à boca, com calças compridas e uma capa preta bordada com uma lira vermelha, a mãe de santo fumou charutos, distribuiu bênçãos, bebeu e espargiu cachaça, provocando uma “histeria coletiva” no auditório, conforme publicou o *Jornal do Brasil*<sup>4</sup>.

Quatro dias depois, no dia 2 de setembro, o *Jornal do Brasil* publicou uma reportagem, dizendo que o Departamento de Censura do Estado da Guanabara havia pedido a suspensão por oito dias dos dois programas, sob a alegação de que tanto Chacrinha quanto Flávio Cavalcanti apresentaram “um show de baixo espiritismo, explorando a credence popular e favorecendo a propaganda do charlatanismo”. Antecipando-se às ações do governo, a TV Globo e a TV Tupi assinaram um protocolo de conduta, comprometendo-se a excluir de suas programações aquele gênero de shows que utilizasse de fatos ou pessoas para explorar a credence popular ou incitar a superstição. Já na letra “a” do item 1 do documento ficavam claras as restrições impostas pelas duas emissoras: “Fica expressamente proibido: a) apresentar, em

---

4 “Censura estuda a suspensão de Chacrinha e Flávio”, 2 de setembro de 1971, p. 3.



**FIG. 03 e 04:** A mãe de santo, Dona Cacilda de Assis, incorporou o exu “Seu Sete da Lira”, um orixá da umbanda, ao vivo nos programas de auditório da Globo e da Tupi no início da década de 1970<sup>5</sup>

qualquer programa e sob qualquer pretexto, pessoas portadoras de deformações físicas, mentais ou morais [...]”.

O episódio do “Seu Sete” deflagrou uma onda de vigia à programação televisiva por parte da imprensa, dos setores conservadores da sociedade e, claro, dos órgãos de censura do Estado. As emissoras conseguiram suavizar esse assédio moral com um projeto estético, nomeado de “positivo e responsável”, investindo num novo tipo de programação, mais moderna e rompendo com o modelo anterior.

Em 1973, a Globo começou a consolidar o que ficaria conhecido mais tarde como “padrão Globo de qualidade”, que se resumia a um modelo de televisão mais apropriado às exigências do Estado, o que se traduzia em uma maior utilização do *videotape* e na redução de produções ao vivo. Nos programas gravados, também era possível imprimir recursos gráficos, voz em *off* e um ritmo mais acelerado e dinâmico, bem como corrigir equívocos e imperfeições. Com a construção desse novo padrão estético, os apresentadores dos programas populares começaram a perder espaço e foram sendo afastados. A qualidade da programação desejada pela Globo era resultante de uma diminuição do improviso, da informalidade e do inesperado.

Era a “modernização televisiva” que ditava a conduta das televisões na década de 1970. A expressão significava o conjunto de mudanças na produção e na programação das

<sup>5</sup> Disponível em: [https://www.google.com.br/search?q=%C3%e+de+santo+Dona+Cacilda&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiMsKGNIfLKAhWKhZAKHcF8B1EQ\\_AUIBigB#tbn=isch&q=seu+sete+da+lira](https://www.google.com.br/search?q=%C3%e+de+santo+Dona+Cacilda&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiMsKGNIfLKAhWKhZAKHcF8B1EQ_AUIBigB#tbn=isch&q=seu+sete+da+lira) Acessado em: 12/02/2016.

emissoras. Foi nessa época que a Rede Globo contratou diversos artistas e intelectuais de esquerda, como Gianfrancesco Guarnieri, Walter Lima Júnior e Oduvaldo Vianna Filho (o Vianinha), que mantinham um diálogo próximo com as vanguardas artísticas e com o gosto dos setores médios escolarizados do público, exatamente o perfil de audiência que a emissora queria alcançar. A estratégia da Rede Globo era “elevar o nível” para atender às pressões do governo.

A falada “higienização”, no entanto, não significou o fim dos programas ao vivo de auditório, mesmo que tenham sido evitados por algum tempo. O apresentador carismático e as práticas popularescas do passado ainda são marcas fundamentais desse gênero até nos dias atuais. Porém, não se pode negar que a renovação na linguagem que resultou na consolidação do “padrão de qualidade” e na “modernização da televisão” brasileira foi mais forte na Rede Globo. Talvez esse seja o principal motivo de a emissora ter se fixado como líder de audiência. A reformulação em toda a sua grade de programação foi vinculada a uma estratégia empresarial de consolidação da televisão a partir do modelo de rede nacional.

Apesar de insistir no discurso da qualidade e nacionalidade da televisão, não há como negar que a interferência dos governos militares foi muito além da insatisfação manifestada contra os programas de auditório. Três acontecimentos, bem mais significativos do que a presença de uma mãe de santo da umbanda em programas de auditórios, foram registrados durante o período da Ditadura Militar no Brasil: a cassação da TV Excelsior em 1970, a cassação da TV Tupi em 1980 e a relação da TV Globo com o regime militar.

A criatividade e inovação da TV Excelsior não foram suficientes para manter a emissora no ar por mais de 10 anos. Um dos fatores determinantes para a sua cassação pelo presidente Emílio Garrastazu Médici, em 1º de outubro de 1970, estava na sua postura editorial por um “nacionalismo democrático”. A emissora, diante de um iminente golpe militar em 1964, posicionou-se a favor da manutenção no poder do presidente João Goulart. Com a consolidação da Ditadura, a Excelsior sofreu boicotes e uma censura bastante rígida. Após a morte do seu fundador, Mário Wallace Simonsen, em 1965, a emissora adquiriu muitas dívidas e não tinha como saldá-las.

Em julho de 1980, noticiou-se que o Governo iria intervir na Rede Tupi, suspendendo as concessões de seus canais espalhados por oito estados brasileiros. Os bens da emissora foram embargados para pagar dívidas com a Previdência Social.

Cinco grupos estavam interessados na exploração dos canais da Tupi: Henry Maksoud, da Revista *Visão*; O Grupo Abril, com mais de 40 revistas e cerca de 50% da tiragem total das revistas brasileiras; o Grupo Jornal do Brasil, que possuía também emissoras de rádio; o Grupo Silvio Santos, que já atuava na televisão; e o Grupo Bloch, que editava várias revistas, inclusive a Revista *Manchete*.

O resultado da concorrência saiu no começo de 1981. Os grupos Silvio Santos e Bloch dividiriam entre si o espólio da Rede Tupi. Os questionamentos em torno do resultado começaram a surgir. Para a não escolha do Grupo Abril, o argumento do general Octávio Medeiros, do Serviço Nacional de Informações, era de que o Grupo Abril poderia se tornar o grupo de comunicação mais poderoso do Brasil, haja vista que já era o maior do setor gráfico. Para o Grupo Jornal do Brasil e para o empresário Henry Maksoud, não houve explicações.

Apesar da “lealdade” da Rede Globo ao regime militar, muitas lideranças governamentais se inquietavam com o poder da emissora sobre os telespectadores brasileiros. Os militares já tinham um calendário para sua saída do poder, mas, ao mesmo tempo, preocupavam-se com os mais de 70% da audiência em todos os horários nas mãos da Rede Globo. A Rede Tupi parecia irrecuperável, em termos econômicos e administrativos. As relações com o Grupo Abril já estavam desgastadas por causa da censura. Já era 1982, a Argentina se preparava para eleições presidenciais, e os generais brasileiros ainda procuravam outros parceiros para o período pós-ditadura.

Só então a Globo começou a cobrir grandes manifestações da oposição. O movimento pelas Diretas Já (1983-1984) é um exemplo emblemático dessa situação. A Globo, ideologicamente, poderia continuar aliada aos militares; economicamente, no entanto, essa postura lhe causava constrangimento e perdas de dinheiro. Numa das manifestações pelas Diretas Já, no Parque do Anhangabaú, em São Paulo, onde se reuniram 1,2 milhão de pessoas, ouvia-se em uníssono: “O povo não é bobo, abaixo a Rede Globo.” Os gritos se repetiam por todo o País, num clamor sem precedentes na história da sociedade civil brasileira.

Para Capparelli e Lima (2004), a Globo, ao tomar partido dos militares, também serviu aos seus próprios interesses. O mesmo ocorreu, segundo os autores, na forma em que serviu aos governos sucessivos de José Sarney (1985-1989), Fernando Collor de Mello (1990-1992), Itamar Franco (1992-1994) e Fernando Henrique Cardoso (1995-1999 e 1999-2002). Assim, dizem os autores, o fim da Ditadura não trouxe consigo

o processo de democratização na televisão brasileira, mas sim a permanência de um “coronelismo eletrônico”, expressão que, segundo Capparelli e Lima (2004, p. 78), “refere-se à relação de clientelismo político entre os detentores do Poder Público e os proprietários de canais de televisão.”

Esse “coronelismo eletrônico” existe no Brasil, antes mesmo da inauguração do primeiro canal de TV, quando foi criado o Decreto nº 21.111, de 1932, que centralizou a distribuição das outorgas de radiodifusão nas mãos do chefe do Poder Executivo. Para Capparelli e Lima, esse “coronelismo eletrônico” configura uma barreira à diversidade que caracteriza uma televisão que priorize mais o interesse público do que os interesses privados. Por esse motivo, no Brasil não existiu nenhum colapso do poder militar e os militares ficaram no poder pelo tempo que quiseram. Sua transição para o governo civil se deu de maneira gradativa e sem grandes solavancos<sup>6</sup>, culminando no processo de elaboração da Constituição de 1988, quando o poder de outorgas passou para as mãos do Congresso. Mas, em 1991, o poder de concessão de RTV’s (retransmissoras de televisão) ficou sob a tutela do chefe do Executivo, sem passar pelo congresso. Assim, a concessão para a exploração de canais de rádio e televisão continuou sendo utilizada como moeda de troca (*Veja Quadro 3*).

<b>Período</b>	<b>Nº de concessões</b>	<b>Governo</b>
1934 a 1979	1.483	Vários
1979 a 1986	634	João B. Figueiredo
1985 a 1988	1.028	José Sarney
1988 a 1991	65	Congresso
1991 a 1997	1.848	Collor, Itamar e FHC

**Quadro 3:** Concessões de rádio e televisão no Brasil.

**Fonte:** Capparelli e Lima (2004)

A partir de 1997, as negociações relativas à televisão brasileira foram estabelecidas através de decretos, que não passam por votação no Congresso. Em 2000, mais outra mudança: o Decreto nº 3.451, de 9 de maio, autoriza as RTV’s a serem

6 O fato de os governos militares não terem sofrido nenhum colapso ou grandes solavancos não significa que não teve resistência e oposição à ditadura no Brasil. O que pretendemos demonstrar neste trecho desta pesquisa é que, apesar de toda a luta de parte da sociedade civil contra a ditadura, ela se manteve firme sem sofrer grandes resistências de outras esferas de poder.

transformadas em concessionárias geradoras de programação sem necessitar de prévia aprovação do Congresso Nacional.

Em janeiro de 2012 e em julho daquele mesmo ano, a presidente Dilma Rousseff assinou, respectivamente, os decretos nº 7.770 (16/01/12) e nº 7.776 (24/07/12) que alteraram as regras para concessões de rádio e televisão no Brasil. A medida passou a exigir garantias financeiras e técnicas mais rígidas dos interessados em participar dos leilões de concessões de rádio e TV. As outorgas de rádio passaram a ser assinadas pelo Ministério das Comunicações e as de TV continuaram sob a assinatura da Presidência.

#### **1.1.4. A audiência popular *versus* o mercado consumidor**

Durante os anos 1980, o processo de construção de uma cultura de consumo foi reforçado, tanto pelo crescimento de novos produtores do saber fazer midiático ligados à intensificação da indústria cultural brasileira quanto pelas transformações culturais vinculadas cada vez mais a uma economia de mercado globalizada. Surgiu, nesta época, a ideia de um Brasil antenado com o resto do mundo.

A década de 1980 ficou marcada não só pelo fim da Ditadura Militar no Brasil, mas também por uma consolidação da cultura televisiva, abalizada por uma estética que contava histórias a partir de seu próprio cenário, uma potencialização da modernização ocorrida na década anterior. Se ainda não podíamos falar de um regime neoliberal brasileiro ou de um capitalismo moderno, algo que só veio a se confirmar a partir da década de 1990, pelo menos era possível falar de uma nova perspectiva cultural associada ao consumo e infiltrada nos nossos hábitos cotidianos.

Surgem novos formatos de teledramaturgia como as séries e minisséries, especialmente aquelas produções endereçadas ao público juvenil, como “Armação Ilimitada” (1985 – Globo), e humorísticos (tipo *siticom* ou comédia de situação), como “TV Pirata” (1988 – Globo)<sup>7</sup>, melhorando a qualidade e aumentando a audiência da

---

<sup>7</sup> Geralmente, os programas humorísticos da televisão são divididos em três tipos: a) os de “humor de bordão”, predominante até o final da década de 1970, em que o riso se constitui pela piada de bordão. O principal mestre desse estilo foi Chico Anysio; b) os “siticoms”, cujo riso está nas críticas às diversas situações (políticas, econômicas, culturais e sociais) e; c) “as paródias”, que se constituem por parodiar (criticar) a própria mídia e seus programas.

televisão. Os anos 1980 também são marcados pela intensificação da exportação de telenovelas, levando o Brasil a um patamar mais alto no mercado mundial de ficção.

Em 1981, é criado o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), cujo dono havia sido campeão de audiência na TV Globo. Seu programa na emissora da família Marinho começou, em 1966, com duas horas de duração nas noites de quinta-feira, passou para quatro horas aos domingos, ainda naquele ano. Em 1968, já eram seis horas de programa, depois oito, depois dez, tornando-se um dos programas mais longos da televisão brasileira. De fato, Silvio Santos foi o primeiro grande campeão de audiência da TV Globo. Em 1969, em São Paulo, ele superava até as telenovelas. No Rio de Janeiro, em 1971, era o 10º programa mais visto dentre todos os programas exibidos por todas as emissoras.

Mas essa história de sucesso tinha um problema: Silvio Santos era um animador de auditório com forte penetração em São Paulo e junto às classes populares, mas a Globo era mais forte no Rio de Janeiro e tinha um projeto de conquistar as classes médias em ascensão a partir dos anos 1970. A campanha da imprensa contra “a exploração sensacionalista da miséria pela TV”, cujo principal alvo eram os programas de auditório, associada aos Atos Institucionais da Ditadura Militar que impunham uma censura cada vez mais severa aos conteúdos produzidos pelos meios de comunicação, provocaram a demissão de várias estrelas da televisão naquela época, como Dercy Gonçalves, Flavio Cavalcanti, Abelardo Barbosa (o Chacrinha) e Jacinto Figueira Jr. Mas Silvio Santos ficou.

O atual dono do SBT, em 1971, era concessionário de horário na TV Globo e não podia ser demitido. Seu contrato havia sido renovado naquele ano diretamente com o dono da emissora, Roberto Marinho, por mais cinco anos. Ou seja, até 1976 a Globo teria que exibir uma atração que não fazia mais parte do seu “padrão de qualidade”. A situação só não era pior porque Silvio Santos, dentre os animadores de programas de auditório, era o menos criticado, sendo visto como um “bom moço”, apesar de sua risada espalhafatosa, seu jeito de interpelar o público, a gritaria que provocava no auditório e seu jeito excessivamente descontraído serem considerados grosseiros ou de mau gosto pela imprensa.

Alheio às opiniões sobre sua pessoa, Silvio Santos prosseguiu fazendo fortuna e preparando o seu futuro na televisão dentro do prazo de cinco anos que lhe restava na

Globo. Primeiro, com uma pequena equipe, montou um centro de produções voltado para a realização e distribuição de programas populares, o que mais tarde veio a se tornar a TV *Studios* Silvio Santos, o embrião do SBT. Quando Silvio Santos saiu da Globo em 1976, passou a transmitir seu programa apenas para São Paulo e região pela TV Record e para o Rio de Janeiro pela TVS.

A Tupi estava próxima do fim. Como já registrado anteriormente, devido a falhas administrativas, dívidas e à concorrência do novo modelo implementado pela Rede Globo, ela não resistiu e teve sua concessão cassada em 1980. Com o fechamento da Tupi, Silvio Santos concorreu e ganhou a concessão de uma parte da empresa, criando assim o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão).

Imediatamente, quando o SBT entrou no ar em 1981, trouxe de volta praticamente todos os programas de entretenimento que haviam sido banidos da televisão brasileira no final da década de 1960. Os novos programas também utilizavam fórmulas mais do que conhecidas, como shows musicais, humor e variedades, gravados com a presença de auditório, alguns com boa dose de sensacionalismo. “O Povo na TV”, lançado com o nome de “Aqui Agora”, dirigido por Wilton Franco, era o exemplo mais emblemático da linha de programação que o SBT pretendia trabalhar.

Contudo, segundo Mira (2010, 165), “apesar de dar 15 pontos de Ibope em média, com picos de quase 20, empatando com a TV Globo – o que, na época, era uma verdadeira façanha -, o programa era o principal motivo pelo qual a emissora de Silvio Santos era considerada ‘popularesca’.”

O termo “popularesco”, apesar de ser apresentado pelos dicionários como sinônimo de “popular”, é carregado de uma crítica cultural, que o traduz como algo negativo: uma produção qualificada de “popularesca” conota um popular degenerado, algo de mau gosto, ruim. A “chanchada” no cinema brasileiro que o diga. Na década de 1960, era vista como uma comédia popularesca. No entanto, as concepções sobre arte e cultura se transformaram, e as autoridades capazes de nomear uma produção de popularesca, popular ou brega mudaram de mãos. Hoje a “chanchada” é *cult*. Os atores Oscarito e Grande Otelo eram considerados gênios da comédia popular e os filmes daquela época, sobretudo os dirigidos por Carlos Manga, exibidos como clássicos no Canal Brasil.



A “caça às bruxas” aos programas de auditório promovida pela imprensa, intelectuais e o governo militar, no final da década de 1960, parecia estar de volta nos anos 1980 pelas mãos da imprensa e, desta vez, não era o governo o seu maior aliado, mas o mercado publicitário. Na ânsia de ser “popular”, o SBT foi considerado “popularesco”. Suas novelas eram vistas como excessivamente sentimentais e melodramáticas, os humorísticos como “apelativos” e “O Povo na TV” como grosseiro, “vulgar” e “agressivo” ao telespectador. Os diretores do SBT chegaram a oferecer publicidade gratuita para que os anunciantes pudessem testar o retorno de vendas dos seus produtos, mas nenhuma agência queria programar anúncios para uma rede tão malvista e os anunciantes não queriam atrelar suas marcas a isso. Anunciar no SBT, nem de graça.

Silvio Santos não entendia o motivo de tanta rejeição, afinal seus programas davam audiência. O SBT, em pouco tempo, já era a rede com a segunda maior audiência do país, com uma média de 15 pontos no Ibope. A explicação era que Silvio Santos e sua equipe haviam acumulado uma larga experiência com produtos e atrações culturais voltados para as classes populares. Todas as empresas de Silvio Santos, incluindo o SBT, sempre procuraram cobrir uma demanda situada entre as classes C e D. Um espaço deixado de lado pela Rede Globo, que optou por uma linha de programação que respondia, basicamente, aos anseios da classe média em ascensão a partir do final dos anos 1960, ou seja, a classe B.

A relação entre televisão, agências de publicidade e anunciantes iniciou-se desde a fundação da TV Tupi em São Paulo, no início da década de 1950. O objetivo era vender produtos anunciados e mudar ou manter o comportamento de compra do espectador. O público, assim, precisava ser constituído como consumidor. Segundo Almeida (2003, p. 89), “[a] contradição entre o público como espectador e como consumidor explica algumas construções importantes na televisão”. São dois universos diferentes, uma vez que o público espectador é bem mais amplo do que aquele que tem o poder aquisitivo para consumir. Este, inclusive, é o ponto de vista da própria televisão: descobrir quais audiências são interessantes como consumidoras, compradoras potenciais.

Esse Índice de Potencial de Consumo é fornecido pelo Ibope *Media*, uma unidade de negócios do Grupo Ibope responsável por abastecer o mercado com pesquisas sobre o consumo de todos os meios de comunicação. A unidade atua em todo o Brasil e

em mais 14 países da América Latina, atendendo desde a fase de planejamento até a mensuração dos resultados, com simulações do alcance e frequência de uma campanha, além de análises completas das emissoras de TV com dados dos programas mais vistos por determinado público-alvo e o *ranking* das emissoras por faixa de horários, segmentação da população e hábitos e atitudes de consumo.

Esses índices medidos pelo Ibope são divulgados pelas próprias emissoras de televisão com o objetivo de atrair anunciantes. Entretanto, ao se analisarem as pesquisas de mercado e a mídia especializada, pode-se comprovar uma alta proporção de matérias que enfatizam o comportamento do consumidor das classes AB e, em menor escala, da classe C. Essa conclusão, segundo Almeida (2003, p. 90), “demonstra a relevância da chamada ‘qualificação’ da audiência para o meio publicitário. Em qualquer das revistas especializadas pesquisadas, e mesmo nas entrevistas, o que importa para este universo são as camadas AB e, em segundo lugar, a C.” Importante lembrar que as camadas DE são praticamente esquecidas quando o assunto é consumo.

Também é necessário esclarecer outra informação sobre o Ibope, antes de retomarmos à situação crítica vivida pelo SBT no começo da década de 1980. Os números divulgados pelo Ibope se constituíram numa certa autoridade para as emissoras de televisão e o mercado publicitário no país; mesmo o próprio Ibope, de tempos em tempos, manifesta-se surpreso com o uso que é feito desses índices pelo mercado, especialmente pelas emissoras de televisão na briga pela audiência. O fato é que a “guerra publicitária” divulga os índices registrados pelo Ibope em São Paulo como se fosse uma média equivalente à totalidade do país, o que não é verdade e pode ser contestado até pelos próprios dados do Ibope que atestam que as capitais de outros estados têm audiências diferentes (geralmente maiores) de São Paulo. Mas, como isso não é dito claramente e a grande imprensa cita as audiências da Grande São Paulo em suas matérias como se fossem nacionais, fica uma sensação de que o público está sendo enganado convenientemente tanto pelo Ibope quanto pelos meios de comunicação de massa.

Para entender a dimensão do problema enfrentado pelo canal de Silvio Santos na década de 1980, basta dizer que, durante três longos anos de crise financeira, a programação do SBT praticamente só exibía atrações “enlatadas” norte-americanas. Mais de 20 programas saíram do ar. A questão que ainda não estava clara para Silvio

Santos e sua equipe era que a televisão não vende programas, mas sim publicidade de acordo com a audiência. Essa audiência não é medida apenas pelo seu volume, mas principalmente pelo seu perfil. Apesar do alto volume da audiência, o público do SBT estava situado entre as classes de nível socioeconômico mais baixo, cujo poder de consumo é menor e não acessam os produtos mais caros, de luxo e, portanto, não se constituíam como demanda (para usar um termo do *marketing*).

Os projetos de modernização das emissoras de radiodifusão, das gravadoras, editoras etc. sempre passam por uma maior racionalização administrativa e ampliação do poder das áreas comerciais e de *marketing* sobre as áreas artísticas. Isso significa, de acordo com Almeida (2003, 167), “perda de autonomia dos produtos culturais em função de uma melhor adequação ao mercado, com o propósito de aumentar a vendagem”. Foi assim com a implementação do “padrão Globo de qualidade” e não seria diferente com o SBT. Após renovar sua equipe, Silvio Santos foi convencido por ela de que era preciso criar novos programas para atrair algum público nas classes A e B e, com isso, novos anunciantes que trouxessem dinheiro para a emissora. Mas, antes, era preciso trabalhar uma campanha para que o SBT deixasse de ser a “TV povão”. A nova programação estreou em 1986, com programas como “Hebe” e “A Praça é Nossa”.

De fato, as mudanças não passaram de uma modernização do popular ou um disfarce do “popularesco”. “A Praça é Nossa” era um bom exemplo. A praça foi toda remodelada, por ordem do recém-contratado diretor artístico da emissora, Carlos Alberto de Nóbrega, filho de Manoel Nóbrega, que queria uma praça bonita, não se descuidando do entorno, dos figurantes e dos figurinos. Também uma melhoria de imagem e som para alcançar um “padrão de qualidade” como aquele da Globo.

Apesar de todo o esforço, a imagem da emissora passou de “popularesca” para “brega”. Diferente do “popularesco”, o “brega”, embora de valor estético questionável, não é necessariamente uma produção pobre, malfeita e descuidada. O “Viva a Noite” (1982), apresentado nas noites de sábado por Gugu Liberato, era um exemplo típico desse “brega”. O programa ficou no ar por dez anos e apresentava atrações que eram líderes de audiência no horário, como “Sonho Maluco”, “Rambo Brasileiro” e “O Baile dos Passarinhos”.

Esse rótulo de “brega” é dado àquelas produções com excesso de recursos: muita cor, muito brilho, muita luz, som estrondoso e muitos efeitos especiais. Mas a avaliação do que é “brega” ou não sempre esbarra no mesmo problema: um grupo de profissionais – no caso, estilistas, designers, decoradores, produtores culturais em geral – que detêm um conjunto de definições estéticas a partir das quais estabelecem os limites que separam o bom do mau gosto. Essa percepção é flexível e comprova a historicidade do conceito (o que numa época é considerado brega pode ser visto de outra forma em outra época).

Brega ou não, o fato é que a nova programação do SBT começou a incomodar a Rede Globo que perdia muitos pontos de sua audiência. A reação da emissora carioca foi combater o “mal” com seu próprio veneno. Foi assim que a Globo trouxe de volta Chacrinha em 1982, dez anos depois de tê-lo dispensado, reintroduziu os auditórios nas gravações de “Os Trapalhões” e do musical “Globo de Ouro”. Relançou o humorístico “Balança Mas Não Cai” e a série ficcional baseada em fatos reais “Caso Verdade”<sup>8</sup>.

Em 1989, a Rede Globo não teve mais como resistir ao crescimento da audiência do SBT aos domingos e naquele ano teve início o “Domingão do Faustão”, dirigido por Deto Costa, um dos mais experientes membros da equipe do “Programa Silvio Santos”, especialista em programas de auditório.

Se as coisas não iam bem na disputa pela audiência nos programas de auditório, humorísticos e nas séries ficcionais “sensacionalistas” que tratavam da violência, no campo das telenovelas a Rede Globo não tinha com o que se preocupar em termos de concorrência. Na década de 1980, as telenovelas passam a ser um produto valorizado pela classe média que, em contrapartida, passou a interferir diretamente no trabalho de criação através de cartas de reclamações à emissora e, indiretamente, através da incorporação de modelos estéticos presentes nas tramas e pelos altos índices de audiência.

---

8 Segundo Almeida (2003), é interessante notar que sob a categoria de “popularesco” são enquadrados quase sempre três tipos de programas retomados pela Rede Globo para combater a ascensão do SBT nos anos 1980: os de variedades, aqui exemplificado pelo “Cassino do Chacrinha”; os humorísticos “apelativos”, no caso, o “Balança Mas Não Cai”; e os jornais ou narrativas ficcionais “sensacionalistas”, do tipo “Caso Verdade”. Evidentemente, o que se censura nesses gêneros é o que, ao mesmo tempo, se quer ver: bizarrice, sexo e violência.

A liderança da audiência das novelas da Globo só foi realmente ameaçada em 1990, com a estreia de “Pantanal”, na rede Manchete, que chegou a liderar a audiência medida pelo Ibope. Mas, apesar do grande resultado alcançado pela novela, a TV Manchete não conseguiu dar sequência a outras produções de sucesso e acabou sucumbindo em menos de uma década. Criada em 1983, pelo ucraniano naturalizado brasileiro Adolpho Bloch, após vencer junto com Silvio Santos a licitação para a exploração de emissoras cassadas da TV Tupi, além do canal da também extinta TV Excelsior, a Manchete permaneceu no ar até o dia 10 de maio de 1999. Comprada pelos empresários Amílcare Dallevo Jr. e Marcelo de Carvalho da Bloch Editores, dez dias antes de vencer o prazo final para a renovação das concessões, que estavam vencidas desde 1996, passou a se chamar Rede TV a partir do dia 15 de novembro daquele mesmo ano. Mesmo envolvida em escândalos e denúncias que vão desde dívidas trabalhistas a acusações de assédio sexual, a Rede TV continuava veiculando o slogan: “A rede de TV que mais cresce no Brasil”.

#### **1.1.5. A televisão começa a atingir o ápice da modernidade**

Com a venda das companhias integrantes da Telebrás (Telecomunicações Brasileira S/A), proliferaram-se as associações e fusões entre empresas com base de telefonia, televisão a cabo e acesso à internet. A convergência de mídias já era um serviço que podia ser oferecido ao mercado. O público televisivo torna-se cada vez mais segmentado, e as empresas de televisão passam a conviver com essa segmentação ao mesmo tempo em que precisavam (e não abriam mão) da produção de um produto generalista e desterritorializado, capaz de atender públicos específicos e contextos nacionais. Em resumo, não se podiam desperdiçar consumidores que interessavam aos anunciantes.

As redes de TV abertas tentaram e continuam nesse propósito de atingir todo o público indiscriminadamente, através de uma programação generalista. A partir de meados da década de 1990, começaram a popularizar a programação, com a intenção de atingir um público com menos condições econômicas de consumir outros meios (TVs fechadas). Assim, proliferaram dramas de toda ordem, sexo de forma apelativa e a banalização de sentimentos e situações trágicas e de violência cobrindo toda a

programação. Mas, como garantir que toda essa “popularização” da programação não voltasse a despertar o movimento de “caça às bruxas” que assombrou as emissoras de TV no final da década de 1960 e o SBT no começo dos anos 1980? Era necessário pensar em outras alternativas, além das já reprovadas “popularescas” ou “bregas”, que mantivessem a audiência com um público consumidor potencial. Assim, era preciso investir em fórmulas que já haviam dado certo, que atraíssem o interesse dos anunciantes e fossem revestidas de uma boa qualidade de produção (som e imagem) que não deixassem dúvidas sobre o nível daquilo que se estava exibindo, mesmo que o conteúdo fosse de caráter reconhecidamente apelativo.

Algumas ocorrências comunicacionais podem ser pontuadas nesse processo de mudança na estrutura de negócios da televisão no Brasil com a expansão das TVs a cabo a partir da segunda metade da década de 1990: 1º) a globalização não significava uma padronização da programação em todos os países do mundo, pois abria espaço para a diversidade e as particularidades de cada um. Com isso, essa desterritorialização dos produtos das TVs pagas abriu espaço para a produção nacional; 2º) enquanto uma produção brasileira de qualidade custava cerca de 20 a 30 mil dólares a hora, a estrangeira não passava de US\$3 mil pelos mesmos 60 minutos. Por isso, a maioria das operadoras de TV a cabo cobrava preços menores para que grupos locais veiculassem suas produções, com o objetivo de atrair uma programação nacional para seus canais, mantendo a mesma qualidade dos programas estrangeiros; 3º) o crescimento da TV a cabo no Brasil, que subiu de 700 mil assinantes, em 1994, para bem perto dos sete milhões em 2009, trouxe consigo um novo segmento de mercado desassistido pela televisão aberta e com novos hábitos de consumo; 4º) a publicidade ficou mais direcionada ao seu consumidor-alvo, tanto pelo perfil de canal fechado escolhido pelo telespectador para assistir quanto pela programação local e regional implementada pelas TVs abertas e; 5º) proliferaram os chamados *remakes*, novas produções de antigos sucessos, reafirmando a posição da Rede Globo pelo mais fácil e já testado junto ao público. Além disso, a ordem era não provocar a audiência com polêmicas em torno de assuntos já suficientemente controversos por si sós, como política e religião, suavizando, dessa maneira, a abordagem de assuntos espinhosos nas novelas.

Os anos 2000 são marcados pela digitalização da televisão brasileira. As grandes emissoras, que começaram a investir na aquisição de equipamentos digitais desde a segunda metade da década de 1990, começam a disponibilizar em tempo

real os primeiros programas na internet. Ainda em novembro de 1999, a Rede Globo começa a produzir seus primeiros programas em HDTV (alta definição). Essa produção só aumentou a partir dos anos 2000, com a popularização dos DVDs e depois dos aparelhos de Blu-Ray (nova geração de vídeos de alta definição). Ao mesmo tempo, as emissoras de TV apostavam na convergência entre televisão e internet, lançando portais como Globo.com (2000) e R7.com, da Record (2009).

A tecnologia digital expandiu seu alcance com o novo sistema de transmissão digital, que começou a ser comercializado no Brasil em dezembro de 2007. Em 2010, a cobertura digital já estava disponível em 26 regiões metropolitanas, atingindo mais de 60 milhões de habitantes. O Sistema Brasileiro de TV digital adotou o modelo nipo-brasileiro. O sistema permite, além da imagem em alta definição, mobilidade, portabilidade e interatividade. A década de 2000 passou e a de 2010 começou com duas certezas: *a)* o aumento do poder aquisitivo das classes populares se manifestou, entre outras coisas, na compra de aparelhos de TV de alta definição e *b)* a “interatividade” da TV só se tornou realidade através da internet e não da TV digital.

Redes sociais, pessoais e profissionais, como Twitter, YouTube, LinkedIn e Facebook são cada vez mais utilizadas para aproximar celebridades televisivas dos seus telespectadores ou mesmo para atrair novos fãs. A internet é usada para mandar recados, promover conversas, realizar enquetes, enviar dúvidas e sugestões através de links dos programas, que também mantêm blogs dos profissionais envolvidos sempre mexendo com o público.

Como lembra França (2009, pp. 29-30), “[a] televisão tem inúmeras faces e guarda estreita relação com a vida social, da qual, aliás, faz parte e de cuja dinâmica participa”. Sem a pretensão de querer definir aqui uma nova fase da televisão, é importante manter a percepção de que algo vem se modificando na sua produção; após todo esse processo de evolução e transformação, as emissoras de televisão continuam se reinventando e procurando formas de se manterem na liderança da audiência.

## **1.2. A trajetória da telenovela brasileira: do romantismo ao modernismo**

As novelas de televisão como conhecemos hoje tiveram sua origem nos romances-folhetins do século XIX. Os romances eram publicados no rodapé dos jornais impressos ou como forma seriada em livros. Em 1940, os Estados Unidos começaram a transmitir os folhetins pelo rádio. O modelo ficou conhecido como “*soap-opera*” (ópera de sabão), devido ao fato de os primeiros patrocinadores desse produto serem fabricantes de sabão. Em 1941, a radionovela chega ao Brasil e, em 1950, é a vez de a televisão aportar no país. Um ano depois, no dia 21 de dezembro, vai ao ar, duas vezes por semana, a primeira novela nacional: “Sua vida me pertence”, de Walter Forster, exibida pela TV Tupi de São Paulo, com duração de 25 capítulos de 20 minutos cada um.

Na década de 1950 e até meados da década seguinte, o teleteatro era o programa ficcional de maior prestígio junto à audiência, aos profissionais da televisão e aos críticos que acompanhavam as telepeças ao vivo em todos os horários e emissoras existentes. A partir daí, a telenovela começa a ganhar mais espaço e pode ser apreendida através de duas matrizes: o romantismo e o modernismo, conforme nomeação de Junqueira (2009). Essas duas matrizes, segundo a autora, podem ser subdivididas em outros desdobramentos ao longo do tempo, como o melodrama (dramas da vida e do amor), o modernismo-personalista (baseado no movimento literário modernista) e o patriarcalismo (a dominação do homem branco e adulto sobre as mulheres, os negros e jovens).

Nas décadas de 1950 e 60, há uma predominância da primeira matriz (romantismo), cujo gênero predominante nas telenovelas era conhecido como “capa e espada”, com histórias melodramáticas, fantásticas, distantes da realidade brasileira e apoiadas na literatura estrangeira, no teatro e no rádio. Sob esse gênero, só de 1965 a 1969, a Globo produziu 25 telenovelas. A primeira novela produzida e exibida pela TV Globo foi “Ilusões Perdidas”, de Enia Petri, com direção de Líbero Miguel e Sérgio Britto. A novela entrou no ar no dia 26 de abril de 1965 e teve seu último capítulo exibido no dia 30 de julho daquele mesmo ano. “Ilusões Perdidas” trazia Leila Diniz e Reginaldo Faria como o par romântico da trama.

A última produção de novelas sob o gênero “capa e espada” começou a ser levada ao ar pela TV Globo em 1969. Longe da realidade brasileira “A Cabana do Pai Tomás”, de Hedy Maia, entrou no ar no dia 7 de julho e seu último capítulo foi exibido



no dia 1º de março de 1970. A novela foi ambientada durante a Guerra de Secessão nos Estados Unidos, mostrando o drama da escravidão no Sul daquele país. O ator Sérgio Cardoso interpretava três papéis na trama: o protagonista Tomás, Dimitrius e Abraham Lincoln. A escalação de Sérgio Cardoso, um ator branco, para o papel de um negro causou controvérsia. Ele tinha que pintar o rosto, pernas e braços de preto, usava peruca e punha rolhas para alargar o nariz. A técnica era conhecida como *blackface* e já tinha sido usada no início do cinema americano.

Apesar de todos os esforços e apelos aos *best sellers* de romances internacionais, a dramaturgia da televisão brasileira ainda tateava no escuro para encontrar o caminho que melhor atraísse a atenção do público selecionado. As novelas de Glória Magadan<sup>9</sup> (a escritora mais famosa da época) evidenciavam que tal estratégia não estava mais dando certo. “Eu compro esta Mulher” (1966) foi inspirada no romance *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas. Ainda em 1966, “O Sheik de Agadir” foi uma novela baseada no romance de Taras Bulba, de Nikolai Gogol, cuja trama se passava na Arábia Saudita e na França ocupada por nazistas. No ano seguinte, Magadan escreve “A Rainha Louca”, baseada em *Memórias de um Médico*, de Alexandre Dumas, e “A Sombra de Rebeca”, inspirada na ópera *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini, e no romance *Rebeca*, de Daphne du Maurier.

Outros autores, como Dias Gomes e Hedy Maia, também seguiam a mesma linha imposta pela TV Globo de produzir novelas baseadas em grandes clássicos da literatura mundial para agradar as classes A e B. “A Ponte dos Suspiros”, assinada por Dias Gomes com o pseudônimo de Stela Calderón, era uma adaptação do romance homônimo de Michel Zevaco. Para escrever “A Cabana do Pai Tomás”, Hedy Maia se inspirou no romance homônimo de Harriet Beecher Stowe – que impulsionou o movimento abolicionista nos Estados Unidos.

Ao contrário da Globo, as TVs Tupi e Excelsior encontraram um caminho frutífero ao investir em outras maneiras de se fazer teledramaturgia, deixando de lado o melodrama de “capa e espada”. A Excelsior, em 1968, por exemplo, aproveitando-

---

9 Glória Magadan era o nome artístico de Maria Magdalena Iturrioz y Placencia. Ela nasceu em Cuba, em 1920, e morreu em Miami, em 27 de junho de 2001. Após a Revolução Cubana em 1959, Magadan refugiou-se em Porto Rico. Lá é contratada pela agência de publicidade da Colgate-Palmolive para desenvolver telenovelas patrocinadas pela empresa. É transferida para a Venezuela e, em 1964, erradicou-se no Brasil, onde escreveu novelas para a extinta TV Tupi, sendo contratada pela TV Globo em 1965, onde ficou até 1969.

se da história do Brasil, em pleno período da Ditadura Militar (1964-1985), realizava novelas de época como “O Tempo e o Vento” e “A Muralha”, enquanto a Tupi investia em novelas com temáticas modernas e nacionais, como “Beto Rockfeller” (1968), de Cassiano Gabus Mendes, que contava a história do vendedor de sapatos de classe média-baixa dividido entre uma vida humilde e outra de falso milionário *playboy*, e “Nino, o Italianinho” (1969), de Geraldo Vietri e Walther Negrão, que contava a história de um imigrante italiano que monta um açougue no bairro Bexiga, em São Paulo. Foi a partir de iniciativas como essas, especialmente da TV Tupi, que as telenovelas no Brasil começaram a conquistar audiência que ia além das classes A e B, substituindo a preferência quase que unânime do público pelo teleteatro.

“Beto Rockfeller”, mais do que uma novela, foi um verdadeiro marco da mudança da matriz do “romantismo” para a matriz do “modernismo” na produção da teledramaturgia brasileira. A trama foi a grande aposta da Tupi para o horário nobre das 8 (20h) e abriu o caminho para um novo formato que passou a ser seguido pelas demais emissoras. A ideia inicial de “Beto Rockfeller” foi de Cassiano Gabus Mendes – diretor artístico da Tupi, na época –, que convidou o dramaturgo Bráulio Pedroso, então editor do caderno de literatura do Jornal *O Estado de S. Paulo*, para escrever a novela. Os capítulos tiveram a participação preciosa de Lima Duarte que fazia a adaptação do texto de Pedroso para a televisão, já que o dramaturgo escrevia apenas peças para o teatro.

“Beto Rockfeller” abandonava as atitudes dramáticas e artificiais presentes nas telenovelas até então: os tons coloquiais dos diálogos entre as personagens rompiam com os padrões de linguagem estabelecidos, usando gírias e expressões da vida cotidiana. O próprio protagonista da trama (interpretado pelo ator Luiz Gustavo) tomou ares de anti-herói, ou seja, desmistificou aquela ideia do mocinho no cavalo branco que irá salvar a mocinha das garras do malvado vilão, tornando-se mais humano, tendo atitudes boas ou más igual a todo mundo. Muitos atores improvisavam suas falas, inventando diálogos fora do *script*, o que era extremamente novo no modo de fazer novelas.

Outro diferencial em “Beto Rockfeller” foi a utilização de notícias que circulavam nos jornais da época dentro da trama. Os fatos mais sensacionais e as fofocas mais quentes eram comentadas pelos personagens, dando ao público uma obra de ficção com

gosto de realidade. Até a trilha sonora foi inovadora nessa novela, deixando de lado os temas sinfônicos tocados por orquestras para utilizar *hits* populares da época, como *The Beatles*, *Rolling Stones* e *Bee Gees*. Foi assim que o público começou a identificar os personagens através de seus temas musiciais. A novela fez tanto sucesso que durou mais de um ano no ar<sup>10</sup>.

Na TV Globo, “Véu da Noiva” (1969), de Janete Clair, foi o primeiro folhetim de gênero realista levado ao ar. A chamada da novela já deixava claro do que tratava o novo gênero: “*Em Véu de Noiva tudo acontece como na vida real*”. A dramaturgia envolvida no gênero realista trazia enredos modernos, diálogos coloquiais e tramas paralelas, tendo como cenário a cidade do Rio de Janeiro. Pela primeira vez, lançou-se um disco com a trilha musical de uma novela.

Ainda na década de 1960, surgiu a primeira novela diária: “2-5499 Ocupado” (1963), do argentino Alberto Migré, com Tarcísio Meira e Glória Menezes, levada ao ar pela TV Excelsior, às 20 horas, de segunda a sexta. Foi assim que a telenovela começou a fazer parte do cotidiano nacional. A dona de casa sabia que todo dia, às 8 da noite, tinha novela. Famílias inteiras começaram a acompanhar os chamados “folhetins eletrônicos” diariamente. De 1963 a 1969, foram exibidas 179 novelas. Desse total, 55 foram produzidas pela TV Excelsior, 60 pela TV Tupi e 25 pela TV Globo (criada em 1965). As demais produções foram da TV Record e TV Paulista.

As novelas elevaram os índices de audiência da televisão e conquistaram o “horário nobre”, superando os demais programas das emissoras como telejornais, shows de variedades, inclusive aqueles de auditório como Hebe Camargo, Dercy Gonçalves, Moacyr Franco e Chacrinha, a partir de meados da década de 1970. A grade de programação das emissoras passou a ser ajustada à rotina dos lares brasileiros, algo que pode ser percebido até hoje.

No final dos anos 1960, a telenovela já era um fenômeno de popularidade, superando o cinema e o teatro. Com a popularidade, a telenovela adquiriu um valor

---

10 De 4 de novembro de 1968 a 30 de novembro de 1969, “Beto Rockefeller” exibiu 230 capítulos. A novela ia ao ar duas ou três vezes por semana e os capítulos duravam cerca de 20 minutos. Essa longa duração fez com que o autor Bráulio Pedrosa se ausentasse da novela por estafa. Lima Duarte também se ausentou por um tempo, sendo substituído pelo diretor Walter Avancini. Muitos atores tiraram férias e diversas cenas não passavam de uma caminhada de determinado personagem com uma trilha sonora de fundo. Tudo isso poderia fazer com que a novela perdesse audiência, mas isso não aconteceu.

comercial inegável. Para muitos que olhavam de fora todo esse sucesso, a explicação era de que esse talvez fosse o único valor capaz de definir não só a telenovela, mas toda a produção televisiva.

### **1.2.1. A novela aproxima-se do real e se torna o maior sucesso da TV**

No começo dos anos 1970, o número médio de capítulos de uma novela aumentou de 100 para 150. Isso era uma demonstração dos investimentos que a Rede Globo passou a dedicar à ficção. Autores e diretores de reconhecido prestígio artístico no teatro foram convidados a ingressar nos quadros da emissora, assim como aqueles profissionais de grande sucesso em outras televisões. Bráulio Pedrosa, por exemplo, foi contratado pela Globo depois do grande sucesso de “Beto Rockfeller” na Tupi.

Entre 1970 e 1974, todas as produções se passavam em cidades brasileiras, sendo 62% no Rio de Janeiro. Mas houve investimentos em novos cenários e locações em outros estados, como Bahia, Mato Grosso, Goiás e Paraná. Era a *TV* Globo não só buscando uma consolidação nacional como *Rede* Globo, mas também uma identificação com os brasileiros de diferentes regionalidades.

Uma estrutura lógica de programação das telenovelas foi implantada. Em 1971, “Meu Pedacinho de Chão”, de Benedito Ruy Barbosa e Teixeira Filho, inaugurou o horário das seis (18h). Além desse horário fixo (grade horizontal), as telenovelas contavam com mais três: sete (19h), oito (20h) e dez (22h). Às seis eram levadas ao ar as produções mais românticas, às sete as mais cômicas e leves, às oito as mais densas e dramáticas e às dez da noite as mais experimentais. Essa estrutura básica da grade de programação da *TV* Globo é mantida até os dias de hoje, embora a novela das oito (20h) comece depois das nove (21h) e a das dez (22h) se transformou em “novela das onze” (23h). A teledramaturgia, assim como o entretenimento<sup>11</sup> e o jornalismo, passou por mudanças. O estilo folhetinesco de “capa e espada”, com tramas mirabolantes, ambientadas em épocas remotas e em países exóticos, foi definitivamente enterrado. Nesta linha modernista, além de “Beto Rockfeller”, na Tupi, e “Véu de Noiva”, na

---

11 Repare que até essa época a Rede Globo ainda não incluía as telenovelas como programas de entretenimento. Para a emissora, as telenovelas tinham um *status* diferente daqueles denominados para os programas de auditório.

Globo, outras novelas marcaram o novo estilo de trabalho da teledramaturgia. “Irmãos Coragem” (1970) e “Selva de Pedra” (1972), ambas de Janete Clair, são exemplos da nova ordem.

“Irmãos Coragem” foi a primeira novela da Globo a contar com uma cidade cenográfica e uma grande quantidade de gravações externas, mudando a estrutura produtiva da teledramaturgia. “Selva de Pedra” conquistou a maior audiência da história da televisão brasileira (chegou a picos de 100 pontos no Ibope). A novela se valeu de imagens da cidade do Rio de Janeiro, com tomadas de avenidas movimentadas, grande número de edifícios e trânsito intenso, para construir o argumento de que a substituição do espaço da natureza pelo das grandes cidades (selvas de pedras) estaria corrompendo os valores humanos mais profundos, como na história do protagonista da trama Cristiano Vilhena, vivido por Francisco Cuoco. Filho de um pobre pregador evangélico do interior, Vilhena perde sua ingenuidade ao entrar em contato com seus parentes ricos da metrópole. O personagem tem que enfrentar diversos desafios morais para conseguir ascensão social e manter seus valores tradicionais (religiosos, familiares e comunitários). A argumentação estruturalmente romântica (o campo como o lugar da pureza e a cidade como o da corrupção) é revestida por um realismo-naturalista (nas tomadas de câmera, na estrutura da narrativa e na atuação dos atores), produzindo uma sensação de ligação entre a realidade de quem assiste e o que está sendo televisionado.

Depois de “Selva de Pedra”, outras novelas da Globo seguiram a matriz do modernismo, muitas criticando a própria modernidade e suas consequências. Em “O Bofê” (1973), de Bráulio Pedroso e Lauro César Muniz, os conflitos entre a classe média e suburbana e a alta sociedade da Zona Sul do Rio de Janeiro eram satirizados por meio de personagens caricatos em situações absurdas. Em “O Espigão” (1974), de Dias Gomes, toda a história é baseada na briga entre o milionário Lauro Fontana (Milton Moraes) e os irmãos Camará. Fontana quer construir um prédio de 50 andares em Botafogo, Zona Sul do Rio de Janeiro, em um terreno de área verde herdado pelos irmãos Camará. Gomes defendia a ideia de que o progresso provoca a queda na qualidade de vida e destrói o meio ambiente. Em “Fogo sobre Terra”, (1974), Janete Clair volta a exhibir os conflitos entre a modernidade urbana e a tradição rural na cidade fictícia de Divineia, onde uma empresa de engenharia está construindo uma represa que inundará a cidade, riscando-a do mapa.

Um fato interessante é que “Fogo sobre Terra” começou a ser exibida no dia 6 de maio de 1974. Onze dias depois de os generais presidentes Ernesto Geisel, do Brasil, e Alfredo Stroessner, do Paraguai, assinarem a constituição da Companhia Hidrelétrica de Itaipu. Símbolo do “Brasil grande”, a nova hidrelétrica era representada na novela como uma ameaça e, por conta disso, Janete Clair enfrentou muitos problemas com a censura da Ditadura Militar e teve que rasgar diversas páginas da trama que não puderam sequer serem gravadas. A Censura Federal exigiu, por exemplo, alterações nos capítulos em que Pedro Azulão (Juca de Oliveira) conclama o povo a pegar em armas para defender Divineia.

Todas as produções de novelas da Rede Globo, a partir da década de 1970, foram analisadas e interpretadas pelo Departamento de Pesquisas<sup>12</sup>, criado pela emissora em 1971, e que tinha como atribuição analisar e interpretar – com base em método sociológico – os números do Ibope. Com base nos resultados apresentados pelo DPG, tramas eram mudadas e tendências reforçadas no decorrer das novelas. A criação desse departamento foi uma demonstração clara de que a Rede Globo estava processando um conjunto de ações para se tornar uma moderna indústria de produção cultural, de olhos na audiência e no mercado.

Entre 1975 e 1979, as telenovelas da Rede Globo se firmaram de acordo com seus estilos em horários de exibição, como determinado anteriormente, dentro da grade de programação. As práticas modernizantes foram se espalhando em todos os horários. A segmentação era tanta que se permitia desde experimentalismos vanguardistas nas produções das 22 horas, quanto adaptações de clássicos literários nacionais nas tramas das 18 horas. As novelas de época, no horário das seis, passaram a representar 39% da produção. Isso demonstra que, mesmo depois de rupturas radicais com o tradicionalismo, a Rede Globo voltou a incorporar os pressupostos bem-sucedidos das telenovelas tradicionais. A estratégia de agradar tanto o público moderno quanto o mais conservador surtiu efeitos e a emissora carioca consolidou a sua modernização não só superando o passado, mas também incorporando no presente o que ele podia lhe oferecer de melhor.

---

12 Essas investigações junto à audiência eram coordenadas pelo fundador do Departamento de Análises e Pesquisa da Globo (setor de difícil acesso), o panamenho Homero Sánchez (1925-2011), conhecido como “El Brujo”, que comandou o DPG de 1971, quando foi criado, a 1982. Sánchez se utilizava da aplicação de fundamentos sociológicos para orientar as produções da emissora carioca.

Nesse contexto, o horário das oito praticamente era revezado entre Janete Clair e Lauro César Muniz. Ela escreveu: “Fogo sobre Terra” (1974), “Bravo<sup>13</sup>” (1975), “Pecado Capital” (1975), “Duas Vidas” (1976), “O Astro” (1977) e “Pai Herói” (1979). Muniz escreveu no mesmo período, para o horário das oito: “Escalada” (1975), “O Casarão” (1976), “Espelho Mágico” (1977) e “Os Gigantes”(1979). As exceções de novelas escritas para o horário das oito pelas mãos de outros autores ficaram por conta de “O Rebu” (1975), de Braúlio Pedroso, e “Dancin’ Days” (1978), de Gilberto Braga.

Lauro César Muniz escrevia novelas cuja marca era a ousadia, como em “Espelho Mágico” (1977), que contava a história dos bastidores da montagem de uma peça de teatro e da novela fictícia “Coquetel de Amor”, misturando ficção e realidade, entrelaçando histórias vividas pelos personagens na ficção e nos bastidores. Já Janete Clair seguia a cartilha das tramas românticas, de amores impossíveis e mulheres sofredoras.

Apesar disso, a crítica ao estilo de vida das grandes cidades não foi esquecida. Em “Pecado Capital” (1975), por exemplo, a autora conta a história do triângulo amoroso vivido pelos personagens Carlão (Francisco Cuoco), um taxista, sua noiva Lucinha (Betty Faria) e o rico industrial Salviano Lisboa (Lima Duarte). Lucinha trabalha na fábrica de Salviano e, após estrelar um comercial, acaba se envolvendo com o empresário, por quem se apaixona. Bandidos, que acabaram de assaltar um banco, esquecem uma mala cheia de dinheiro no táxi de Carlão. O taxista vive um drama entre entregar a mala para a polícia ou arrumar de vez a sua vida financeira e assim reconquistar o amor de Lucinha. Ele acaba usando o dinheiro para montar uma frota de táxis e, no final da novela, quando iria devolver a mala de dinheiro, é morto pelos bandidos. “Pecado Capital” atualizou a tensão do romantismo literário entre o tradicional e o moderno, através da contraposição entre a zona sul e o subúrbio, produzindo uma crítica à necessidade de ascensão social, imposta pela vida moderna urbana e competitiva, em detrimento de valores como a honestidade. Diferente de “Avenida Brasil” (2012), já na fase do realismo interativo, onde a ascensão de classe não é mais o único caminho da felicidade.

---

13 A novelista foi chamada às pressas para escrever “Pecado Capital”, e “Bravo” continuou sendo escrita por Gilberto Braga até o capítulo final, sob a supervisão de Janete Clair.

As novelas da Rede Globo da década de 1970 ficaram marcadas pelo desenvolvimento técnico, o apuro das imagens e o cuidado com a produção somados às inovações de linguagem e das estruturas narrativas, numa tendência de aproximar as tramas cada vez mais da realidade brasileira da época. “O Bem-Amado” (1973), de Dias Gomes, a primeira telenovela em cores da televisão brasileira, é um exemplo clássico disso. A novela criticava com humor o Brasil da Ditadura Militar, dos políticos que querem se perpetuar no poder, tendo como símbolo o protagonista da trama, o prefeito Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo). Em “Pecado Capital” (1975), a produção da novela chegou a trocar roupas novas pelas usadas pelos moradores dos subúrbios do Méier e Catete, onde a novela foi ambientada e várias cenas gravadas. Apesar desses esforços realistas das produções de novelas, Ribeiro e Sacramento (2010, p. 133) defendem a ideia de que “a modernização não se fez apenas pela introdução de elementos realistas e naturalistas nas tramas, mas também pelo farto uso de elementos fantásticos, surrealistas, satíricos, caricaturais e mesmo grotescos”.

Para esses autores, “[a] modernização da telenovela brasileira se deu entre rupturas e continuidades e criou um espaço marcado pela *heterogeneidade*, em que dialogam, se cruzam e se embatem (espacial e temporalmente) diferentes práticas culturais” (*Idem Ibidem*, p. 133). Em outras palavras, não houve uma simples mudança de estágio do tradicional para o moderno. Ao contrário, o que ocorreu foi um processo em constante diálogo com os modos tradicionais de produção.

Os anos 1980 são marcados pelo crescimento das exportações das telenovelas brasileiras impulsionado pelo grande sucesso de “Escrava Isaura” (1977), em mais de 80 países, como Congo, Gabão, Gana, Zimbábue, Rússia, Polônia, China e Cuba, entre outros. Só na França a novela foi exibida sete vezes, cinco na Alemanha e três na Suíça. A trama que retratava a luta abolicionista no Brasil, tendo como fio condutor a paixão doentia de um senhor por uma escrava branca (Isaura), quase 40 anos depois de sua estreia, ainda figura na lista das novelas mais comercializadas no mundo.

Na década de 1980, as telenovelas passam a ser um produto valorizado pela classe média que, em contrapartida, passa a interferir diretamente no trabalho de criação através de cartas de reclamações à emissora e, indiretamente, através da incorporação de modelos estéticos presentes nas tramas e pelos altos índices de audiência.



As novelas, vistas dessa maneira, podem ser entendidas como um imenso repertório de assuntos e histórias, personagens e comportamentos de domínio comum aos brasileiros. Um dispositivo midiático capaz de reconfigurar de maneira mimética a cena brasileira e devolver essa releitura de forma a ser absorvida como algo próximo da realidade da audiência. De acordo com Hamburger (2005, p. 151), “[c]omentando as novelas, telespectadores frequentemente se posicionam em relação a temas polêmicos que ecoam seus dramas privados. Nessa dinâmica, referências ao país e à política funcionam na mesma chave que as referências à moda e ao consumo”. Os modelos de roupas ou penteados, acessórios e até maquiagens das atrizes das novelas da Globo passaram a ser copiados e usados nas ruas.

Veio da TV Manchete e não da Globo, contudo, o maior sucesso da telenovela registrado na década de 1990. Quando estreou em 27 de março de 1990, “Pantanal”, de Benedito Ruy Barbosa, apresentava 14 pontos de índice de audiência no Ibope. Alguns capítulos depois a audiência já atingia 44 pontos.

Beatriz Becker (1990), em entrevista com o ex-diretor executivo de programação da Manchete, Arnaldo Bichucher, chamou a atenção para o fato de que, no mesmo mês em que “Pantanal” estreou, o ex-presidente Fernando Collor de Melo estava confiscando as cadernetas de poupança dos brasileiros. Mais do que o dinheiro, o governo Collor, segundo o ex-diretor, confiscou os sonhos de uma casa própria, de um carro novo, de uma viagem etc. Bichucher disse que Collor tirou dos brasileiros todos os seus sonhos relacionados com as ideias de liberdade e modernidade, de pertencimento ao mundo urbano, de felicidade através do consumo, “valores que a Rede Globo celebrava nas suas novelas e que a publicidade vendia nos intervalos” (BICHUCHER *apud* BECKER, 2010, p. 240). “Pantanal” falava de outro mundo, de um mundo rural, selvagem e distante. Para Bichucher, a novela parecia prometer a devolução dos sonhos que Collor confiscou e as fantasias de um dia poder viver no paraíso, longe de toda a turbulência do mundo urbano.

Além desse provável acerto histórico, “Pantanal” contrariou a lógica da teledramaturgia da época, ao imprimir um ritmo mais lento, com planos contemplativos de longa duração, focalizando mais paisagens que protagonistas, com tratamento plástico mais elaborado e forte presença da música. Personagens como o Velho do Rio (Cláudio Marzo) e Juma Marruá (Cristiana Oliveira) eram apresentados como

se fossem parte da própria natureza. A Globo tentou manter sua liderança no horário nobre com “Rainha da Sucata”, de Glória Perez (20h30), e depois “Araponga”, de Dias Gomes (21h30). Ambas perderam em audiência para a Manchete.

“Pantanal” foi a primeira a utilizar a natureza como recurso cenográfico, rompendo com o esquema de novela de estúdio. Também despertou a necessidade de profissionais de televisão e espectadores discutirem a identidade brasileira e encontrar uma iconografia nacional para a telenovela. A novela da Manchete desmitificou o padrão pasteurizado de teledramaturgia, baseado em cenários, figurinos e situações canônicas, quase sempre ligados a uma história urbana de ascensão social. “Pantanal” também provou que a audiência podia ser obtida com criatividade, inovação e sem fórmulas estereotipadas e rotineiras. O diretor geral da novela, Jayme Monjardim, utilizou nas cenas uma noção de tempo mais próxima do cinema, com intervalos para suspensão, contemplação e espera de maior duração.

Outro ponto marcante em “Pantanal” foi o trabalho de iluminação e fotografia, que resultou em cores vivas. O diretor de fotografia Francisco Carvalho<sup>14</sup> gostava de trabalhar com luz natural, utilizando espelhos, rebatedores e sua imaginação para iluminar as cenas. A música muitas vezes se elevava, colocando seu som acima do diálogo das personagens e a câmera se movia em busca de uma visão da natureza e se fixava ali, contemplando o plano descoberto ao som produzido pelo próprio ambiente ou sob a música capturada da cena anterior.

Até o início dos anos 1990, as chamadas “novelas das oito” haviam se tornado o principal *locus* de tramas contemporâneas. Para Hamburger (2005), essa preferência pode estar associada ao maior potencial comercial proporcionado por esta fase temporal, apontada por diversos autores como a do aumento do consumo dos mais diversos produtos. Desde o início da década de 1970, vimos que o Departamento de Pesquisa da Globo (DPG) realiza pesquisas de audiência em todas as cidades em que a emissora possui estação retransmissora. O objetivo dessas pesquisas é de ir além dos dados quantitativos colhidos através dos questionários, para entender a importância da variável “classe social” para a compreensão do consumo de televisão. “A classe

---

14 Francisco Carvalho também foi o responsável pela fotografia de outras duas novelas da Manchete: “Kananga do Japão” (1989-1990) e “A História de Ana Raio e Zé Trovão” (1990-1991). Negro, ex-lavrador e apenas com o segundo grau, Carvalho foi o primeiro profissional de telenovela a ostentar o título de diretor de fotografia, até então reservado somente a profissionais do cinema e de algumas minisséries sofisticadas.

C seria mais significativa para a indústria de televisão, uma vez que, embora possua menos recursos para gastar, seus membros representariam uma porção maior da população brasileira, além de supostamente consumirem mais que membros da classe B” (HAMBURGER, 2005, p. 54).

O potencial de mercado dos folhetins televisivos direcionado às classes AB começou a ampliar seu foco quando a Globo percebeu que a classe C entrou no mercado e começou a comprar mais que as classes B e A. Era a força do crediário em 12, 24 e 36 prestações elevando o potencial de consumo da classe C. Para Hamburger (2005), a Classe C, composta de pessoas que moram nos bairros de periferia e em aglomerados nas grandes cidades, constituiria a classe mais importante para as emissoras de televisão<sup>15</sup>.

Mas, apesar de representar a maior classe social brasileira, a classe C não tinha espaço como protagonista nas novelas. As tramas globais continuaram a mostrar integrantes dessa classe em papéis de criminosos ou trabalhadores de baixo nível de escolaridade, sempre sonhando com uma ascensão econômica e social que garantisse um *status* como aquele destinado às classes A e B.

Essa heterogeneidade da audiência e representações de classes diferentes contribuía para reforçar os laços de identificação do público e as interações entre o universo ficcional da narrativa e o cotidiano dos telespectadores. Essas referências extradiegéticas<sup>16</sup> nas novelas é o que tentamos explorar nesta pesquisa, através da relação entre a novela e a reorganização das classes sociais no Brasil, especialmente a partir do século XXI.

### **1.2.2. A novela chega ao *realismo interativo***

---

15 Mas essa importância era retratada pela Globo, segundo Hamburger (2005), somente na formação quantitativa do elenco. A composição social dos personagens nas novelas deveria corresponder à composição social da audiência, mas essa distribuição era menos desigual do que a distribuição da população brasileira. Os seguimentos menos abastados representavam apenas o dobro de personagens dos segmentos mais abastados.

16 As palavras “extradiegética” e “intradiegética” têm sua origem na “Diegese”, um conceito de narratologia, estudos literários, dramáticos e de cinema, que diz respeito à dimensão ficcional de uma narrativa. A diegese é a realidade própria da narrativa (“mundo ficcional”, “vida fictícia”), à parte da realidade externa de quem lê (o chamado “mundo real” ou “vida real”).

A partir dos meados dos anos de 1990, inicia-se um distanciamento das matrizes originais (romantismo e modernismo) na criação das telenovelas, ocasionado pelo que podemos nomear de *realismo interativo*, ou seja, uma matriz cuja produção é mais antenada com os fatos sociais atuais, ao mesmo tempo em que promove uma abertura maior da obra ficcional para as interferências reais da audiência. Esse distanciamento possibilitou, paulatinamente, o tratamento de questões sociais nas tramas secundárias até atingir a sua forma mais objetiva: o *merchandising* social, através do qual os problemas sociais são tratados diretamente nas tramas. O que os estudos mais recentes mostram é que, diferente das fases da televisão, as matrizes da telenovela não são tão bem demarcadas no tempo e podem aparecer em qualquer época, inclusive nas telenovelas atuais, assim como podem se misturar dentro da mesma trama.

Na década de 2000, podemos perceber uma inovação geral no discurso sobre as desigualdades no Brasil, sendo a maior delas o enfrentamento das desigualdades de classe, da violência simbólica de uma classe sobre a outra, tudo isso sendo retratado nas novelas da Rede Globo. “Senhora do Destino” (2004) e “Duas Caras” (2007), de Aguinaldo Silva, “Avenida Brasil” (2012), de João Emanuel Carneiro, “Cheias de Charme” (2012), Felipe Miguez e Izabel de Oliveira, “Salve Jorge” (2012/13), de Glória Perez, “Babilônia” (2015), de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, “I love Paraisópolis” (2015), de Alcides Nogueira e Mário Teixeira, e “A regra do jogo” (2015/16), de João Emanuel Carneiro, são marcas desta tendência. “Os negros, as favelas, os pobres e seus problemas passam a integrar a pauta de discussão, além disso, o *merchandising* social permite incluir outras exclusões e discriminações como as relativas a doenças e vícios que afligem a sociedade brasileira” (JUNQUEIRA, 2009, p. 25-26).

Esse movimento de expansão interna das novelas ocorrido a partir do começo deste século, além de provocar a multiplicação das tramas secundárias, distanciou a discussão do melodrama central (fortemente romântico) e possibilitou outras leituras distantes desse padrão. Ao mesmo tempo, os telespectadores passaram a contar com um leque de possibilidades de acesso através da tecnologia digital muito maior, tanto para identificações quanto para projeções com os personagens.

O *realismo interativo* ganhou força no século XXI e começou a surfar nessa nova onda digital. Os *sites* das telenovelas, além de informações sobre os personagens, capítulos, bastidores das gravações e vídeos, passaram a receber dos internautas

conteúdos relacionados aos temas em discussão nas tramas e hospedam *blogs* de autores e até de personagens. Trata-se do fenômeno chamado de “transmídiação” e “crossmídiação” da narrativa ficcional, mais uma característica do *realismo interativo*.

Na nova versão de “Ti-Ti-Ti” (2010), por exemplo, de Maria Adelaide Amaral, a personagem infantil Mabi (Clara Tiezzi), uma das filhas do costureiro Jacques Leclair, manteve um *blog* de grande sucesso na ficção com fofocas de moda. O *blog* da personagem, denominado *Blog da Beatrice M*, podia ser acessado na *web* pelos telespectadores, da mesma forma que o *blog* de Victor Valentim, o costureiro rival de Jacques Leclair. Também em “Cheias de Charme” (2012), de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, a *web* foi usada para divulgar as músicas, os clipes e até um livro de memórias produzidos pelas “empreguetes” da novela.

Em “Avenida Brasil” (2012), o autor João Emanuel Carneiro teve que criar uma solução para as críticas dos telespectadores que ironizavam o fato de a personagem Nina (Débora Falabela) utilizar fotos em papel como prova da ligação íntima de Carminha com Max. A pressão na internet foi tanta, que Nina acabou aparecendo com *pen drivers* durante a trama, justificando que o papel foi apenas um dos meios utilizados na cópia das fotografias comprometedoras.

Em 2014, “Geração Brasil” (Filipe Miguez e Izabel de Oliveira) tratava dos avanços tecnológicos do mundo atual. E a Globo teve que utilizar a tecnologia da *web* para responder à acusação de diversos internautas e telespectadores de que o logotipo criado para a trama trazia supostas mensagens subliminares de conotação política favoráveis ao PSB e ao PSDB, partidos políticos que concorreram às eleições daquele ano. O nome estilizado *G3R4Ç40 BR4SIL*, com números no lugar de vogais, reproduz os números 40 e 45, do PSB e PSDB, respectivamente. Em resposta, a Globo usou a internet (*blogs* da emissora e *sites* oficiais de notícias) para negar que tivesse tentado manipular a opinião do telespectador em favor dos partidos. Segundo a emissora, a grafia do nome da novela foi inspirada no alfabeto “Leet” (L33t), uma espécie de linguagem codificada dos *hackers*. Essa linguagem é baseada na substituição de letras por símbolos e números e é usada também por usuários de jogos e diversas pessoas na rede mundial de computadores.

Como vimos até aqui, a história da televisão no Brasil foi marcada por grandes mudanças e diferenças entre as suas produções, estratégias administrativas de

emissoras e expectativas da audiência. A telenovela se consolidou como o principal produto televisivo e um dispositivo midiático cada vez mais conectado à realidade de quem a ela assiste. Por isso, não seria nenhum exagero apontarmos a telenovela como o lugar de legitimação de diversas lutas políticas/sociais, como os direitos dos negros e dos homossexuais, haja vista as repetidas vezes em que tais temáticas têm sido abordadas pelas tramas globais. É como se a telenovela assumisse o lugar da realidade e nós assistíssemos a tudo como se olhássemos pela janela de casa. Como dizia Foucault (2014), “é preciso de um hospício para que as pessoas que estejam fora não se sintam loucas”. Afinal, se existe na novela, por que não pode existir na vida real? Nesses mais de 65 anos de televisão brasileira, a teledramaturgia, do romantismo ao *realismo interativo*, passando pelo modernismo, tornou-se produto de exportação e hoje as novelas da Globo são vendidas para mais de 130 países, consagrando-se como um sucesso tanto cultural quanto comercial, e promovendo diversos estudos que buscam entender desde a sua produção até o seu alcance social.

Dentre todas as 66 novelas produzidas pela Rede Globo para o horário das 20 horas (hoje 21 horas), até o presente ano, este trabalho irá investigar “Avenida Brasil”, levada ao ar pela emissora no ano de 2012. No próximo capítulo, iremos apresentar mais detalhadamente a novela e as justificativas que pautaram a nossa escolha.



Este capítulo está dividido em duas partes. A primeira apresenta o nosso objeto de estudo: a novela “Avenida Brasil”, com seus personagens e sua história contada em 179 capítulos entre os meses de março e outubro de 2012. Na segunda parte abordaremos o sucesso da novela, investigando se suas causas estão na audiência ou no seu faturamento financeiro.

Ao investigarmos esse dispositivo midiático e os resultados alcançados por ele, podemos perceber que o sucesso da novela coincide com a ascensão de milhões de brasileiros para a denominada “nova classe média”. Na novela, assim como na vida real, esse fenômeno social tomou conta da cena brasileira. A classe C, pela primeira vez, deixou os papéis de coadjuvantes e de figuração que sempre havia representado nas tramas globais para assumir o rumo da história como protagonista de sua própria vida. Por isso, podemos dizer que “Avenida Brasil” é um marco na abordagem da classe C como protagonista da história, algo nunca antes verificado na teledramaturgia da maior emissora de televisão do Brasil.

### **2.1. De qual “Avenida Brasil” estamos falando?**

“Avenida Brasil” é o nome de uma telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo de Televisão, de 26 de março a 19 de outubro de 2012. A novela sucedeu Fina Estampa (Aguinaldo Silva) e foi sucedida por “Salve Jorge” (Glória Perez). “Avenida Brasil” foi escrita por João Emmanuel Carneiro com as colaborações de Antonio Prata, Luciana Pessanha, Alessandro Marson, Márcia Prates e Thereza Falcão. A direção foi de Gustavo Fernandez, Thiago Teitelroit, Paulo Silvestrini, André Camara e Joana Jabace, sob a direção geral de José Luiz Villamarim e Amora Mautner. Direção de Núcleo de Ricardo Waddington.

A história da novela foi dividida em duas fases. A primeira se passa em 1999, quando Genésio (Tony Ramos), um viúvo solitário e pai de Rita (Mel Maia), uma menina doce e amorosa, casa-se com Carminha (Adriana Esteves), uma mulher aparentemente humilde e simples, mas que, na verdade, é um verdadeiro poço de ambição, maldade e falsidade. Carminha é amante de Max (Marcello Novaes). Os dois tentam aplicar um golpe financeiro em Genésio que, logo após descobrir as armações da mulher, acaba morrendo atropelado acidentalmente pelo craque de futebol Tufão (Murilo Benício), na Avenida Brasil, uma importante via que liga o norte da cidade do Rio de Janeiro à zona sul.

Carminha se finge de viúva desamparada e arma um plano para conquistar Tufão e separá-lo de sua noiva, a cabeleireira Monalisa (Heloísa Perissé). Para ficar como a única herdeira de Genésio e evitar que a menina atrapalhe seus planos, Carminha – com a ajuda de Max – abandona a enteada em um lixão. Lá, Rita é explorada por Nilo (José de Abreu) e recebe o afeto de Lucinda (Vera Holtz). No lixão, Rita conhece Batata (Bernardo Simões), um ex-menino de rua. Eles se apaixonam até que o destino separa os dois.

Carminha também consegue separar Tufão de Monalisa e se casa com o craque de futebol, que se sente culpado pela morte de Genésio. Após o casamento e, por influência da mulher, Tufão adota Batata, dando ao menino o nome de Jorginho. Algum tempo depois, Rita é adotada por uma família argentina e recebe o nome de Nina, indo morar em Mendoza, no país vizinho.

O tempo passa e a trama chega ao ano de 2012, em sua segunda fase. Nina cresceu e se tornou uma excelente *chef* de cozinha, na Argentina. Seus pais adotivos morrem e ela resolve voltar para o Brasil para dar início ao seu plano de vingança contra Carminha e Max. Nina conhece Ivana (Letícia Isnard), irmã de Tufão, pela



internet e consegue ser contratada para trabalhar na casa do craque, que agora já está aposentado. Carminha vive o papel da esposa exemplar, mas continua traindo o marido com seu amante Max, que, por sua vez, casou-se com Ivana. Monalisa, junto com a amiga Olenka (Fabíula Nascimento), montou uma rede de salões de beleza cuja matriz fica no Divino, um bairro do subúrbio carioca onde a maior parte do elenco desenvolve suas histórias.

Carminha tem uma filha pré-adolescente chamada Ágatha (Ana Karolina Lannes), a quem trata com desprezo e agressividade. Jorginho (Cauã Reymond) não se dá bem com a mãe e está noivo de uma moça que mora em Ipanema (zona sul do Rio) chamada Débora (Nathalia Dill). Débora é filha de Cadinho (Alexandre Borges), um executivo casado com três mulheres: Verônica (Débora Bloch), mãe de Débora, Noêmia (Camila Morgado), mãe de Tomás (Ronny Kriwat), e Alexia (Carolina Ferraz), uma mulher rica que ficou pobre e é mãe de Paloma (Bruna Griphao), fruto de uma inseminação artificial com Cadinho. Nenhuma das mulheres sabe da relação da outra com Cadinho.

Na mansão da família Tufão, além de Nina, Carminha e Ágatha, vivem a mãe do ex-craque de futebol Muricy (Eliane Giardini), o seu namorado Aduino (Juliano Cazarré), as empregadas Zezé (Cacau Protásio) e Janaína (Cláudia Missura), mãe de Lúcio (Emiliano D'Ávila), e o pai de Tufão, Leleco (Marcos Caruso), que apesar de estar separado de Muricy, vive sempre na casa. Jorginho vive em um apartamento em Ipanema, longe da família a quem visita de vez em quando<sup>17</sup>.

Durante os 179 capítulos da trama, é desenvolvido o plano de vingança de Nina contra sua madrasta Carminha e seu amante Max. Apenas no capítulo de número 100, Carminha descobre que Nina é sua ex-enteada Rita. A vilã tenta enterrar a moça viva, mas desiste no meio de sua ação criminosa, ameaçando terminar de enterrá-la caso Nina não desapareça de vez de sua vida. Apesar de não matar Nina ali, Carminha passa a tramar um jeito de se livrar da *chef* de cozinha de uma vez por todas. Nina, por sua vez, não desiste de sua vingança e consegue fotos comprometedoras do relacionamento de Carminha e Max. Nina começa a chantagear a ex-madrasta, que passa a atender todas as

---

17 Os quadros nos apêndices apresentam a relação do elenco e seus respectivos personagens na novela.

suas ordens. Enquanto Carminha é humilhada por Nina, Max se sente atraído pela *chef* de cozinha, o que deixa a vilã ainda mais furiosa.

No desfecho da história, o pai de Carminha, Santiago (Juca de Oliveira), reaparece em sua vida e sequestra Tufão, pedindo milhões pelo seu resgate. Nina pede ajuda a Lucinda para saber onde Santiago pode estar. Nina vai ao encontro de Tufão e tenta libertá-lo do cativeiro, mas é surpreendida pelos comparsas de Santiago que a usam como refém numa possível fuga da polícia. No aeroporto, Santiago ameaça atirar em Tufão e Nina. Carminha salva o marido e a ex-enteada, atirando no próprio pai, que fica ferido. Dizendo-se arrependida por tudo que fez, a vilã pede perdão a Tufão e entrega a arma do pai para Nina, pedindo para que ela atire nela. “*Atira em mim! Acaba com a tua vingança*”, ordena. Sensibilizados com a atitude de Carminha, Tufão e Nina pedem para ela fugir, mas a vilã prefere esperar a chegada da polícia.

Os capítulos que antecederam o fim da novela são marcados pelo mistério em torno de quem é o assassino de Max. Existem vários suspeitos (todos com motivos de sobra para o crime), mas somente no último capítulo todos ficam sabendo que foi Carminha quem matou o ex-amante (por isso o arrependimento dela).

Tufão volta para Monalisa, o seu grande amor do passado. Carminha vai para a prisão e, depois de cumprir pena por três anos, volta a morar com Lucinda no lixão. Leleco reata o seu casamento com Muricy. Cadinho casa (simbolicamente) com suas três mulheres no bairro do Divino. Nina tem um filho com Jorginho e passa a ter uma relação amistosa com Carminha. O Divino, que, além de ser um bairro é também o nome de um clube de futebol, volta à primeira divisão. E todos viveram felizes para sempre!

Durante a trama, vários personagens se destacaram, como a cômica empregada Zezé e sua companheira de trabalho Janaína, o atrapalhado Aduino, o mulherengo Leleco e sua esposa Muricy, a periguete Suelen (Ísis Valverde), o apaixonado Darkson (José Loreto), Rita em sua fase infantil vivida pela atriz mirim Mel Maia, e o sarcástico Nilo, uma espécie de “homem do saco”, um vilão que povoa as histórias infantis. Mas dentre todos os destaques, a grande sensação da novela foi a vilã Carminha, considerada pela crítica, ao lado de Flora (Patrícia Pilar – em “A Favorita”, 2008), como a maior

vilã da teledramaturgia brasileira, superando até então a favorita dos especialistas, a personagem Odete Roitman (Beatriz Segall – Vale Tudo, 1988).

À medida em que as emoções cresciam na novela, a trama virava assunto nas redes sociais da internet. Artistas e jornalistas famosos postavam suas opiniões na rede, dizendo-se fãs da novela, como o editor e apresentador do Jornal Nacional (principal telejornal da Globo), William Boner, e o apresentador de TV (também da Globo) Luciano Huck.

“Avenida Brasil” tornou-se um fenômeno popular no Brasil, consagrando personagens únicos e foi considerada por muitos críticos de televisão como “um retrato da nova classe média brasileira”. Todos não cansavam de repetir que a novela simbolizava uma mudança nas tramas da emissora, conhecida por retratar a elite econômica do país. Segundo levantamento feito pela Revista *Veja*<sup>18</sup>, 79% dos personagens da trama representavam a “nova classe média brasileira”, algo nunca visto em nenhuma outra telenovela da emissora.

Apesar de todo o sucesso de crítica e de público, “Avenida Brasil” sofreu também críticas negativas relacionadas ao seu enredo. Primeiro, pelos chamados “erros subjetivos”, aqueles que tratam das incoerências entre a história e o desfecho das personagens, como – por exemplo – o fato de Carminha ser uma vilã sem escrúpulos durante toda a novela e ser suavizada no final da trama, passando a ser retratada mais como vítima do meio social onde foi criada (o lixão) do que algoz. Depois, por erros crassos, perguntas sem respostas e personagens esquecidos. O mais flagrante deles, o do personagem Santiago, pai de Carminha. Baleado pela filha, ele não consegue fugir da polícia, mas a novela não mostra que fim levou esse personagem.

Dentre as perguntas sem respostas, está o analfabetismo de Adauto, contrariado no último capítulo que revela que o rapaz estudou em colégio interno. Também causou estranhamento o fato de Nina e sua irmã argentina Begônia (Carol Abras) não terem nenhum sotaque castelhano, assim como Suellen, que teria vivido muitos anos no seu país de origem, a Bolívia.

Houve também incoerências temporais, como a condenação de Carminha pelo assassinato de Max e outros crimes que cometeu durante a novela, sem que os trâmites

---

18 ZYLBERKAN, Mariana (22 de abril de 2012). A classe C no horário nobre. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/a-globo-e-pop>>. Acesso em: 27/04/ 2012.

do processo fossem apresentados, a apenas três anos de prisão, contrariando todo o Código Penal Brasileiro.

“Avenida Brasil” para muitos foi uma novela conservadora no final. Algo visto como contraditório para uma novela tida como “inovadora”. Essa postura se deveu ao fato de a novela apresentar - como na maioria das novelas da emissora – clichês que reforçam o politicamente correto, onde os “maus” pagam pelos seus erros e os “bons” colhem lindas recompensas por seu caráter – como casamentos, gravidezes e confraternizações grandiosas.

## 2.2. “Avenida Brasil”: sucesso de audiência ou de faturamento?

Imagine um ginásio para seis mil pessoas completamente lotado, todo público frenético, muita gritaria e um clima de suspense no ar. Essa poderia ser a descrição de uma partida decisiva entre equipes esportivas de grande rivalidade. Mas não é. Todo esse frenesi foi causado pela apresentação do último capítulo da novela brasileira “Avenida Brasil”, em Buenos Aires, na Argentina, no dia 7 de julho de 2014.

O “Gran final”, como anunciava o canal Telefé, atingiu 28 pontos de audiência, um número bastante elevado para a TV aberta do país vizinho, uma vez que a média de 20,5 (picos de 25,5) de “Avenida Brasil” já havia superado o concorrente “Show Match”, até então líder histórico de audiência. A exibição do último capítulo também foi preparada como um show, com a presença dos



**FIG. 05:** Ginásio Luna Park, em Buenos Aires, durante a apresentação do último capítulo de Avenida Brasil, em 7 de julho de 2014. (Foto: Márcio Resende/G1) <sup>19</sup>

<sup>19</sup> A apresentação do último capítulo da novela na Argentina contou com a presença de alguns atores do elenco, como Débora Falabella (Nina), Jorginho (Cauã Reymond), Mãe Lucinda (Vera Holtz), Carminha (Adriana Esteves) e Leleco (Marcos Caruso).

principais atores da novela, que foram recebidos com tapetes vermelhos, distribuíram autógrafos e tiraram muitas fotos com os fãs, deram entrevistas e subiram ao palco ao final da exibição do último capítulo para falar sobre os seus personagens e o sucesso da novela.

Em 2013, nos Estados Unidos, a trama de João Emanuel Carneiro foi recebida com tanta empolgação que a jornalista Nuzhat Naoreen publicou reportagem na revista norte-americana *Entertainment Weekly*, sugerindo que a novela brasileira virasse uma série para a televisão dos EUA. A jornalista, que também é roteirista e argumentista de várias séries, chegou a indicar as atrizes Odette Annable (de “House”) para o papel de Nina, e Jaclyn Smith para o de Carminha. Dizendo conhecer gente interessada no projeto, a jornalista anunciou que a trama teria outro nome nas terras do Tio Sam: “Flatbush Avenue” (uma das principais avenidas de Nova York) e seria exibida pelo canal para assinantes TNT<sup>20</sup>.

“Avenida Brasil” foi vendida para 134 países (recorde de vendas da Globo para o exterior) e dublada em 14 línguas, sempre sendo levada ao ar com sucesso de audiência em todos os países onde já foi exibida, como Rússia, Croácia, Itália, Uruguai, Panamá, Argentina, Estados Unidos, França, Portugal e Equador.

No Brasil, assim como na Argentina, o encerramento da trama também bateu recorde de audiência da TV Globo no ano de 2012. Em terras verdes e amarelas, a história de Nina e Jorginho registrou 51 pontos de audiência, com 75% de *share* (número de televisores ligados), segundo dados do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope). O resultado foi superior ao das quatro últimas novelas do horário. Segundo o UOL Notícias (2013)<sup>21</sup>, “Fina Estampa” (Aguinaldo Silva) que antecedeu “Avenida Brasil”, obteve 47 pontos de pico no capítulo final. Das novelas levadas ao ar às 21 horas, “Avenida Brasil” só não bateu o recorde de “A Favorita” (do mesmo João Emmanuel Carneiro), que alcançou 55 pontos de audiência, na grande São Paulo, em seu último capítulo, em 2009<sup>22</sup>.

---

20 As informações estão disponíveis na reportagem intitulada: “Avenida Brasil” nos EUA publicada pelo Jornal O Tempo (ano 17 nº 5.924 p. 10), no dia 5 de março de 2013.

21 Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/ooops/ultimas/2013/02/12/salve-jorge-marca-pior-ibope-da-historia-da-globo-as-21h.htm>

22 Os índices do Ibope sempre foram alvos de muita crítica e controvérsia. Não vamos entrar nessa discussão, pois nos interessa o fato de que, apesar de toda a polêmica, as emissoras de televisão continuam

No decorrer da trama, durante a exibição do centésimo capítulo (19 de julho), quando a vilã Carminha descobre que Nina é sua ex-enteada Rita, houve uma expectativa de quebra do recorde de 43 pontos da audiência alcançado pela novela um mês antes, em 19 de junho, mas isso não aconteceu. O tão esperado capítulo teve média de 40,5 pontos, com alguns picos de 48, de acordo com dados do Ibope na grande São Paulo<sup>23</sup>.

<b>Data</b>	<b>Pontos</b>	<b>Share</b>
26 de março	37	61%
21 de maio	42	65%
19 de julho	43	67%
24 de julho	45	70%
30 de julho	46	71%
8 de outubro	49	74%
19 de outubro	51	75%

**Quadro 4:** Recordes de audiência da novela com o *share* de cada um  
**Fonte:** Ibope 2012

Os altos índices de audiência também se refletiram no faturamento da emissora com a venda de publicidade no horário da novela. Apenas para o último capítulo foram

---

utilizando os dados do instituto como referência para o seu posicionamento de audiência e tabela de preços de publicidade. Cada número do Ibope equivale a 1% do universo pesquisado, seja número de pessoas ou de domicílios. Como o universo da pesquisa varia, um ponto de audiência em uma praça X não equivale ao mesmo número de telespectadores representados por um ponto de audiência em uma praça Y. Em São Paulo, onde os números são sempre mais expressivos, em 2011, foram pesquisados 5.823.590 domicílios e 18.352.043 indivíduos, portanto, um ponto de audiência equivale a 183.520 pessoas e 58.235 lares assistindo a um programa específico. Já em Porto Alegre, por exemplo, um ponto no Ibope equivale a 38.306 pessoas e 14.375 domicílios. Fontes: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/relacionamento/duvidas-frequentes/Paginas/Audiencia-de-televisao.aspx>> e <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/04/entenda-como-funciona-a-medicao-de-audiencia-do-ibope-4739225.html>>

23 O Ibope não divulga suas medições sobre o tempo gasto pelos brasileiros na frente da televisão. Contudo, em 2015, dados inéditos noticiados com exclusividade no UOL, através de fontes extraoficiais - já que o Ibope nunca revelou e não revelará esses números - mostram que cada brasileiro passou, em média, 6h01min. por dia assistindo televisão. Os dados referem-se às 15 principais regiões metropolitanas do país. E mais, apontam que o brasileiro passou oito minutos a mais - em média - assistindo os três canais abertos de maior audiência: Globo (+5 minutos), SBT e Record (+10 minutos), em comparação a 2014. Disponível em: <http://www.tvefamosos.uol.com.br/noticias/ooops/2016/02/22/exclusivo-saiba-quanto-tempo-o-brasileiro-veem-as-3-maiores-tvs-abertas.htm> Acessado em: 22/02/2016.

veiculadas 500 peças publicitárias em 122 exibidoras da Globo. Todos os intervalos comerciais da novela estavam ocupados há cerca de dois meses.

Empresas multinacionais montaram estratégias de *marketing* apoiadas pelo sucesso da novela. Esse foi o caso, por exemplo, da P&G Brasil que, de acordo com o seu diretor de *marketing*, Rodrigo Finotti, trabalhou o posicionamento das marcas de diversos produtos, como fraldas Pampers e sabão em pó Ariel, como uma linha de produtos “da família P&G.” A estratégia, segundo o diretor, foi traçada “quando a novela começou a estourar” (Exame.com, 2012) e envolveu o trabalho de nove agências de publicidade, responsáveis pelas contas dos “produtos P&G” e, claro, pela compra de espaços na mídia para veiculação de seus comerciais. Ao todo, a P&G fez 10 inserções comerciais de 30 segundos no último capítulo de “Avenida Brasil”, além de uma ação de *merchandising* envolvendo a marca Pampers. A linha de fraldas também apareceu no penúltimo capítulo, sendo citada nas falas da personagem Suelen (Ísis Valverde). “Assim que tivemos a certeza da data do último capítulo da novela, fizemos a compra das inserções. Sabíamos que seria um espaço muito concorrido”, explicou Finotti ao *site* Exame.com (2012)<sup>24</sup>.

Ações de *merchandising* não faltaram em “Avenida Brasil”. Durante os 179 capítulos da novela, foram 74 ações (praticamente uma a cada dois capítulos). Comparada a “Fina Estampa”, a trama de João Emanuel Carneiro teve 28 ações de *merchandising* a mais. Em termos de audiência, as duas novelas tiveram quase a mesma aceitação do público, com 39% do Ibope da grande São Paulo para “Avenida Brasil” nas classes A e B, contra 37% para “Fina Estampa”. Os mesmos índices se repetem nas classes D e E, e na classe C as duas novelas ficaram com 53%.

Se a audiência não foi tão surpreendente quanto se imaginava, o sucesso de faturamento de “Avenida Brasil” é inegável. Segundo o *site* Exame.com<sup>25</sup> (2012), os 179 capítulos da novela custaram R\$80,5 milhões, ou R\$450 mil por capítulo. O preço de cada anúncio (30 segundos) com veiculação nacional no horário da novela custou R\$535,5 mil. Trocando em miúdos: um anúncio cobria todo o custo de produção de um capítulo e ainda dava um lucro de 19%.

---

24 Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/noticia/p-g-streia-megacampanha-no-capitulo-final-de-avenida-brasil>>. Acesso em: 19/10/2012, às 17h01min.

25 Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/noticia/como-avenida-brasil-injeta-dinheiro-na-globo>>Acesso em: 19/10/2012, às 12h41min.

Na prática, um capítulo tem duração de 1h15min. O tempo de anúncio permitido por lei por programa é de 25%. Ou seja, cada capítulo da novela poderia ter até 18 minutos e 45 segundos de publicidade. Se dividirmos esse tempo por comerciais de 30 segundos, veremos que era possível veicular 37 comerciais dentro de cada capítulo, além de um *merchandising* de 15 segundos. O resultado final de toda essa conta foi um faturamento, segundo a revista norte-americana Forbes, de R\$2 bilhões ao longo dos sete meses em que a trama esteve no ar<sup>26</sup>. Esse teria sido o maior faturamento alcançado por uma produção televisiva da América Latina. Além disso, das 290 novelas produzidas no País pela Globo até 2012, “Avenida Brasil” bateu o recorde de vendas para o exterior. Isso sem contar o dinheiro obtido na venda de produtos associados à novela, cujos valores não foram divulgados, como CDs com trilhas sonoras nacional e internacional e produtos vendidos pela Globo Marcas, a licenciadora de marcas das Organizações Globo.

Todo esse faturamento, além de ajudar a tornar os donos da Rede Globo, os irmãos José Roberto, João Roberto e Roberto Irineu Marinho – juntos – como os detentores da maior fortuna brasileira (US\$27,3 bilhões)<sup>27</sup>, mantém o maior complexo de TV da América Latina: o Projac (Projeto Jacarepaguá), inaugurado em 1995, em uma área de 1,65 milhão de metros quadrados. No Projac, trabalham nove mil funcionários que almoçam em quatro restaurantes, três lanchonetes e três *buffets*. O complexo conta com cinco micro-ônibus e mais de 200 carrinhos elétricos para o transporte de pessoas em suas dependências, conta com 279 mil peças de roupa no acervo de figurinos e consome 3 mil MWh de energia elétrica por mês, o suficiente para abastecer uma cidade com 70 mil habitantes.

Apesar dos números impressionantes, os índices de audiência da emissora vêm caindo a cada ano. Para se ter uma ideia, mesmo com o sucesso de “Avenida Brasil”, a Rede Globo fechou 2012 com o pior Ibope de sua história. Segundo o Jornal *Folha de S. Paulo* (2013)<sup>28</sup>, foram 14,7 pontos, das 7h à meia-noite, na grande São Paulo. A Record manteve a vice-liderança, com 6,2 pontos, e o SBT ficou na terceira posição com 5,6

---

26 Disponível em: <<http://osufixo.terra.com.br/noticias-sobre-famosos/faturamento-de-avenida-brasil-chega-a-r-2-bilhoes-segundo-a-forbes/2012/10/10-152039.html>>. Acesso em: 22/11/12.

27 Disponível em: <<http://top10mais.org/top-10-homens-mais-ricos-do-brasil>>. Acesso em: 08/07/2014.

28 Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/televisao/1209082-globo-fecha-2012-com-pior-ibope-da-historia-record-mantem-vice-lideranca.shtml>>. Acesso em 11/10/15



pontos. A Band alcançou 2,5 pontos e a Rede TV somente 0,9 ponto. Apesar de todas as emissoras terem queda com relação ao ano anterior, os números da TV Globo mostram que sua audiência está caindo insistentemente e a níveis preocupantes, especialmente nos últimos anos. Algo interessante de se observar, uma vez que a liderança da emissora carioca nunca foi ameaçada. Só no período de 10 anos, entre 2002 e 2012, a Globo perdeu 27,6% da sua audiência.

Na década de 1980, a média de audiência da emissora era de 70%. Em 2013, segundo o jornal digital “Brasil 247”, a audiência da Globo foi de 23,2 pontos, em média, em seus programas no horário nobre (das 18h à meia-noite). Ainda utilizando os índices do Ibope, nos quatro primeiros meses de 2014, pode-se observar um crescimento da audiência de todas as emissoras abertas e uma queda da Globo, nos números aferidos na grande São Paulo. Em pontuação, a Globo fechou abril de 2014 com 13,1 pontos, a Record com 6,6 pontos, o SBT com 5,5 pontos, a Band com 2,6 pontos e a Rede TV com 1,0 ponto.

A queda da audiência da TV Globo aberta começou a preocupar a direção e afetou não só os profissionais (artistas) do entretenimento. No dia 6 de maio de 2014, a redução de salários, assédio moral, acúmulo de funções, jornadas de 13 dias sem folga e “banco de horas” negativo foram as principais denúncias apresentadas por cerca de 40 jornalistas da Globo ao Ministério do Trabalho, via Sindicato dos Jornalistas do Rio de Janeiro. Os jornalistas alegavam que seus salários foram reduzidos em até R\$2 mil sem explicações e que eles já entravam o mês devendo 21 horas ao “banco de horas”, relativas aos sábados não trabalhados<sup>29</sup>.

Em sua defesa, a Globo alegou que estava passando por um período de reestruturação e seu projeto para 2014 era trabalhar na captação de novos públicos. Tal estratégia pode ser entendida como um olhar voltado à classe C, uma vez que, historicamente, o “novo” para a emissora carioca seria incluir essa classe em sua audiência.

Os motivos para a TV Globo aberta correr atrás da audiência da classe C, tentando recuperar a queda de sua audiência<sup>30</sup> pode ser investigada a partir de algumas causas:

---

29 Disponível em: <<http://www.conversaafiada.com.br/brasil/2014/05/18/queda-de-audiencia-comeca-a-morder-a-globo>>. Acesso em: 01/09/2014, às 11h02min.

30 A queda de audiência da Globo não significa queda de audiência da televisão no Brasil. Segundo dados do Ibope, a audiência da televisão no Brasil tem aumentado. De 2001 a 2011, por exemplo, o número

a) o crescimento das chamadas TVs a cabo junto à classe média tradicional, oferecendo opções de programação variada, especialmente através de serviços *on demand*, como o *now*; b) o aumento do uso da internet e de suas redes sociais, com o crescimento de serviços de *streamin*, como a netflix e; c) no próprio modelo de produção de novelas, longo demais para uma audiência sem tempo nem paciência para acompanhar histórias por sete ou oito meses, o que explica o sucesso das séries e seriados, por exemplo<sup>31</sup>, principalmente nas TVs pagas. Para se ter uma ideia dessa mudança de comportamento da audiência, somente em 2014 foram lançadas 25 novas séries de televisão nos canais “fechados”, sendo que 16 podiam ser apontadas de conteúdo dramático, gênero mais explorado pelas novelas das 21 horas da Globo.

Associado a todos esses aspectos, podemos incluir a própria postura intransigente com que a Rede Globo trata suas produções. A emissora investe milhões em seus projetos antes de colocar um novo produto no ar, mas repete fórmulas já desgastadas, como em seus programas de auditório, cujo objetivo é puramente entreter a audiência e aumentar seu faturamento<sup>32</sup>, sem muita preocupação com educação ou informação. Programas como Domingão do Faustão e Caldeirão do Hulk personificam seus apresentadores, reforçando uma postura populista (Faustão) e clientelista (Luciano Hulk), com apelos sensacionalistas que lembram os programas tão criticados no começo da década de 1970. No caso das telenovelas, além de longa duração, os enredos sempre giram em torno da mesma fórmula da luta do bem contra o mal e da proposta de tornar o sonho de ser rico algo ao alcance de todos.

“Avenida Brasil” foi considerada “inovadora” exatamente por não compactuar com parte dessa fórmula. Apesar de ter ficado longos sete meses no ar, a trama não

---

de domicílios que assistem à TV subiu de 31,85% para 33,86%. De acordo com o instituto, o que houve foi um consumo simultâneo dos meios, através do uso de plataformas multimidiáticas, principalmente, dos telefones celulares conectados à internet.

31 Uma série de televisão pode ser ficcional ou documental e possui um número preestabelecido de episódios por temporada. O modelo padrão norte-americano estabelece cerca de 13 capítulos exibidos semanalmente, com duração média de 23 minutos cada um. Diferente do formato das telenovelas, a série pode ser renovada a cada temporada e algumas chegam a durar anos na televisão, sempre com grande audiência.

32 Mas nem com todo esse esforço o faturamento é garantido. Segundo estudo feito pela própria Globo, após um longo período de crescimento vigoroso, principalmente entre 2010 e 2013, as emissoras de TVs abertas amargaram juntas uma queda de 8,5% em 2015 em relação ao ano anterior. Somente as três maiores redes (Globo, Record e SBT) deixaram de faturar R\$1,062 bilhão. Disponível em: <<http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/em-um-dos-piores-anos-do-seculo-redes-encolhem-um-sbt-10056#ixzz3wSmwlvT6>>. Acesso em: 05/01/2016.

vendia a ideia de que o sonho do pobre é ser igual ao rico. Ao contrário, a novela mostrava que a felicidade pode estar mais presente nas periferias das grandes cidades do que em suas zonas sul. Na trama, Cadinho e suas três mulheres se mudam para o bairro do Divino depois que o empresário perde toda sua fortuna. Na periferia, todos têm que se adaptar à nova realidade, comprando roupas (sem grife) no comércio popular do bairro e trabalhando como vendedores ambulantes para colocar comida na mesa. Contudo, mesmo diante das dificuldades, eles acabam confessando serem mais felizes ali do que quando viviam na zona sul.

A queda de audiência das telenovelas é mais um fator que confirma a perda de telespectadores da emissora carioca ao longo dos últimos anos. É uma situação que pode ser comprovada em toda a grade de programação. Ao analisar o quadro 5, que apresenta o desempenho da Globo nos anos de 2002 a 2012 e as médias gerais de audiências de novelas da emissora no horário de 21 horas, podemos perceber que as novelas perderam – na média geral – oito pontos no Ibope nesses 10 anos, o que representa pouco mais de cinco milhões de pessoas em todo Brasil. No geral, a Globo perdeu quase seis pontos percentuais no mesmo período.

<b>ANO</b>	<b>Índices de audiência da Globo</b>	<b>Médias gerais de audiência das novelas (pts), às 21h</b>
2002	20,3	47,0 (O Clone)
2003	21	38,0 (Esperança) 46,6 (Mulheres Apaixonadas)
2004	21,7	46,0 (Celebridade)
2005	21	50,4 (Senhora do Destino) 49,4 (América)
2006	21,4	48,5 (Belíssima)
2007	18,7	46,8 (Páginas da Vida) 42,8 (Paraíso Tropical)
2008	17,4	41,1 (Duas Caras)
2009	17,4	39,5 (A Favorita) 38,8 (Caminho das Índias)
2010	16,5	35,8 (Viver a Vida)
2011	16,3	35,1 (Passione)
<b>2012</b>	<b>14,7</b>	39,2 (Fina Estampa) <b>39,0 (Avenida Brasil)</b>

**Quadro 5:** Audiência das novelas das 21h da Globo - 2002-2012  
**Fonte:** Ibope

Os índices de audiência da emissora e das novelas, segundo os números do Ibope, continuaram caindo em 2013. A média de audiência da Globo nesse ano foi de 14,3 (a pior até então) e a novela “Salve Jorge” (Glória Perez), que substituiu “Avenida Brasil” no horário das 21h, também bateu o recorde de pior audiência para o horário, com 34,0 pontos de média geral na Grande São Paulo. É bom lembrar que a meta de audiência para o horário, segundo a própria Rede Globo, é de 40,0 pontos.

Carlos Henrique Schroder, que assumiu a direção-geral da TV Globo em 2012, substituindo Octávio Florisbal, foi colocado no cargo com uma missão: estancar a queda de audiência do canal, mantendo o bom faturamento conquistado por seu antecessor durante uma década. A Globo faturou alto, mas perdeu muito de sua audiência. Apesar disso, em seu discurso durante a festa de lançamento da nova programação da emissora para o ano de 2013, Schroder não demonstrou muita preocupação com as metas de audiência:

Nunca será nosso fator número um. Meta de audiência é consequência. Imagine se a gente tivesse falado para o João Emmanuel Carneiro que a meta de ‘Avenida Brasil’ seria de 45 pontos. A novela fechou com 43 (**na verdade 39, segundo Ibope, como já demonstramos – grifos nossos**). Podemos dizer que ela foi um fracasso? De jeito nenhum. Mais do que audiência, o que importa é ter relevância (SCHRODER, 2013, *apud* NATELINHA).

O *site* só não informou sobre a que o diretor-geral da TV Globo se referia quando disse “o que importa é a relevância”. Relevância social, financeira, artística?

Provavelmente, o caráter inovador de “Avenida Brasil” ao protagonizar a classe C, representando os hábitos cotidianos de milhares de comunidades suburbanas existentes em todo o país, tenha contribuído em grande parte para o relevo adquirido pela telenovela. Seu sucesso coincide com a elevação do número de pessoas para a denominada “nova classe média” (expressão ainda controversa); afinal, foi em 2010 que o Brasil registrou a maior ascensão social de sua história, tornando a classe média a maior do país. Mas será que foi isso e dessa forma que aconteceu?



Falar de classe social é um assunto mais espinhoso do que parece. Afinal, ele diz respeito à luta empreendida pela humanidade ao longo de milênios em torno da apropriação de riquezas e poder. Fazer parte de uma “classe” significa ocupar determinado lugar na sociedade. Esse lugar é identificado não só por sua posição, mas também por sua relação com o lugar em que os outros estão situados na mesma sociedade: acima, abaixo ou ao lado do seu (ou seja, classe é um conceito relacional).

Neste capítulo, faremos a discussão de classe em três partes. Primeiro, veremos que, historicamente, as distinções entre as pessoas para a definição desse lugar na sociedade sempre existiram. Tanto os critérios de organização e hierarquização dos grupos sociais quanto os estudos tentando entender e classificar essas posições variaram ao longo do tempo. Independentemente das denominações ou conceitos, as divisões da sociedade em segmentos aconteciam. A partir daí, definir esses lugares de semelhança e compartilhamento como classe social foi uma questão de tempo. Mas tal definição está longe de ser algo resolvido.

Na segunda parte, veremos que classe social é um conceito que pode ter outras visões além dos critérios puramente econômicos. Nesse sentido, observaremos que cada lugar dentro da sociedade corresponde a um estilo de vida, apresenta aspectos simbólicos dessas diferenças diretamente ligados às condições de existência do sujeito

e compartilhadas pelos outros da classe a que ele pertence, e expõe a posição social baseada principalmente num processo de interações simbólicas que têm na mídia um de seus principais instrumentos.

Por último, veremos como a definição de classes no Brasil está longe de um consenso, especialmente quando tratamos da denominada “Nova Classe Média”, um termo utilizado para definir a posição alcançada por mais de 40 milhões de brasileiros, especialmente a partir do século XXI.

É com a proposta de resgatar, historicamente, esse processo em torno da construção dos conceitos que iniciaremos este capítulo, pinçando alguns episódios que marcaram o que hoje denominamos classe social.

### **3.1. Breve resgate histórico para o entendimento de classe social**

Um dos primeiros registros históricos da ideia de separar as pessoas em camadas sociais diferentes através de uma lei, com forte influência sobre o futuro do ocidente, ocorreu no Império Romano, por volta do ano de 27 a.C., pelo imperador Otávio Augusto. Não que as distinções entre as pessoas não existissem antes, como por exemplo aquelas baseadas na família do seu nascimento<sup>33</sup> ou pela riqueza acumulada pelo excedente de sua produção, mas naquele momento da história todos os cidadãos romanos estavam sendo reorganizados oficialmente numa nova ordem social. A nova classificação foi imposta de acordo com critérios financeiros. Dessa forma, cada indivíduo era reagrupado de acordo com a quantidade de dinheiro que cada um possuía. Surgiram assim três ordens sociais: Senatorial, Equestre e Inferior. Segundo Arruda e Piletti:

A ordem Senatorial era composta de cidadãos com fortuna de mais de um milhão de sestércios, moeda romana de prata. Estes tinham privilégios políticos e o direito de usar uma tarja púrpura na vestimenta (toga). Os cidadãos da ordem Equestre, com fortuna superior a 400 mil

---

33 Em nossas pesquisas durante a elaboração desta tese, pudemos perceber que, historicamente, a humanidade se diferenciou a partir de sua divisão entre povos nômades e fixos. A partir daí, a propriedade da terra, os tipos de trabalho, a família de origem, o acúmulo de riquezas e as crenças no sobrenatural (divino) foram os principais motivos das distinções sociais dos indivíduos e suas divisões em classes.

sestércios, podiam exercer alguns cargos públicos e usavam tarja azul nas vestes. Quem possuía menos de 400 mil sestércios não tinha direito algum e pertencia à ordem inferior (ARRUDA & PILETTI, 2003, p. 81)

Clara e oficialmente, a sociedade romana, naquele momento, foi dividida formalmente em três classes, com direitos e privilégios distintos dentro daquela sociedade, de acordo com a quantidade de riqueza acumulada. Além do aspecto financeiro, ao longo de seu império a sociedade romana sofreu forte influência da cultura grega e da cultura helenística. As casas foram aumentadas, a alimentação ganhou requintes orientais, as vestimentas receberam enfeites e os cosméticos passaram a ser usados tanto por homens quanto por mulheres. Sob o aspecto moral, os laços familiares se afrouxaram e multiplicou-se a desunião entre os casais. As famílias ricas evitavam filhos para não dividir a fortuna.

O processo constante de mudanças na dinâmica social, nos costumes dos povos e até no ponto de vista religioso foi acentuado pelas invasões bárbaras ao Império Romano, a partir do século IV. A divisão das pessoas em grupos não era mais provocada só pela quantidade de suas posses, mas também por hábitos culturais diferentes entre bárbaros e romanos. A língua, a religião, os costumes e, sobretudo, as instituições político-jurídicas e sociais dos germanos, bem diferentes dos das populações submetidas, funcionaram como obstáculos à fusão entre as duas sociedades: a romana e a germânica.

Germânicos e romanos se diferenciavam em diversos aspectos, como na forma de vestir, na arquitetura e na religião, por exemplo. Para os romanos, os germânicos eram um povo bárbaro, porque se vestiam com peles de animais e tecidos grosseiros e moravam em cabanas rústicas, enquanto os romanos usavam togas (semelhantes ao *himation*<sup>34</sup> usado na Grécia Antiga) e davam preferência à construção de prédios públicos bem-acabados. Do ponto de vista religioso, os bárbaros eram animistas (acreditavam nas forças da natureza), adoravam *Odin* (ou *Votan*), deus da guerra, e acreditavam num paraíso, o *valhala*, onde virgens guerreiras, as *valquírias*, entretinham os guerreiros. Já os romanos eram politeístas e acreditavam em deuses antropomórficos e adaptaram diversos deuses gregos à sua crença, mudando apenas seus nomes.

---

34 O *himation* era uma espécie de vestido da Grécia antiga que foi incorporado pelos romanos como um amplo e envolvente manto, uma espécie de xale. Podia ser usado sobre o corpo, mas geralmente era usado sobre uma túnica.

Sob o ponto de vista econômico, com as invasões bárbaras e a desarticulação do Império Romano, o tripé *propriedade, família e trabalho* voltou a ser decisivo na composição diferenciada da sociedade. O fim do Império Romano marca o início de uma nova era, o feudalismo. A obrigação servil era o princípio básico do sistema feudal. Além de toda produção ser destinada ao consumo local, e não às trocas comerciais, e de o poder político local estar centralizado nas mãos dos senhores feudais, o feudalismo criou uma sociedade estamental, na qual o *status* de cada indivíduo voltou a ser determinado principalmente pelo nascimento e pelo prestígio (*família*). A possibilidade de mobilidade social era praticamente nula.

Com o fim das invasões bárbaras no século XI, até o século XV, período denominado Baixa Idade Média, o feudalismo sofreu diversas transformações que geraram as condições necessárias para a formação das sociedades modernas, tais como: a formação de vilas autossuficientes; o surgimento dos colonos (vinculados à terra que cultivavam), clientes (pessoas livres que se colocavam espontaneamente sob a proteção de outra) e precários (indivíduos autorizados pelos proprietários de terras a permanecerem sob seus domínios em troca de certas contribuições); a crise do poder político que descentralizou a administração, dando mais poderes aos senhores de terras.

O senhor tinha a posse da terra, a posse do servo e o poder militar, político e judiciário. O servo estava *attaché à la glèbe*<sup>35</sup>, devia obrigações e tinha o direito de ser protegido pelo senhor. Além dos senhores e servos, a sociedade feudal tinha outros grupos sociais. Os principais eram os vilões, os escravos, os ministeriais e o clero.

Os *vilões* eram homens livres, moradores da vila, que podiam trocar de propriedade se quisessem, pois não estavam presos à terra como os servos. Os escravos trabalhavam geralmente em serviços domésticos, eram pouco numerosos e praticamente não tinham direitos. Os ministeriais ocupavam-se da administração da propriedade feudal, podendo chegar a cavaleiros, ou seja, membros da pequena nobreza. O clero era a única camada social que tinha acesso ao estudo, exercendo forte controle sobre a sociedade; o alto clero ocupava cargos administrativos importantes nos reinos medievais.

Surgiram os primeiros mercados consumidores, mas a produtividade era baixa, pois os senhores feudais, querendo elevar seus rendimentos, aumentaram as obrigações dos servos. Muitos tiveram que abandonar as terras ou foram expulsos delas, passando

---

35 Preso ao solo, à terra.



a viver como mendigos ou marginais. Para não perder ainda mais seus poderes, os senhores feudais passaram a deixar os feudos como herança apenas para o filho mais velho. Os mais novos eram obrigados a procurar outras atividades. A relação servil entra em crise e muitos servos se tornam pessoas livres, que passaram a arrendar terras dos senhores com base em contratos. Outros foram para as cidades, desligando-se do sistema servil de produção. O *trabalho* mais valorizado não era mais o cultivo da *terra*, mas o comércio, por isso o feudalismo entrou em crise.

As cidades voltam a renascer. A população urbana cresceu com a chegada dos servos expulsos dos feudos, artesãos, nobres sem feudos e cruzados que voltavam do Oriente. No início, todos os habitantes das cidades eram chamados de burgueses. Geralmente as cidades se situavam em áreas pertencentes a senhores feudais e eram governadas por eles ou por seus representantes. Os burgueses, cujo núcleo principal era formado por artesãos e comerciantes, tinham que pagar pesados impostos e, se quisessem conquistar o direito de se autogovernar e arrecadar seus próprios tributos, tinham que comprar uma Carta de Franquia do senhor feudal. A nobreza que residia nas cidades, em várias delas, identificava-se com os interesses da burguesia mercantil. Em alguns casos, os nobres abriam mão das povoações sob seus domínios, de olho nas vantagens econômicas que tal atitude progressista poderia lhes render.

No século XIII, os burgueses passaram a se diferenciar em camadas. A camada dominante era a alta burguesia, *cives majores*, que se organizava em grandes corporações e monopolizava o governo. Na metade do século XIV, as corporações menores, do *povo miúdo* (pequena burguesia), passaram a opor-se às corporações ricas, acusando-as de abuso do poder, parcialidade na justiça e má administração (ARRUDA & PILETTI, 2003, p. 127).

O crescimento do comércio fez surgir uma nova categoria social formada por trabalhadores assalariados. Eram na maioria servos que trabalhavam nas cidades, emprestavam sua força de trabalho em troca de uma quantia combinada de dinheiro paga periodicamente: o salário.

O poder não estava mais centralizado e nas mãos dos senhores feudais. Se antes, até mesmo os pesos e medidas, a língua falada e as leis podiam variar de um feudo para outro, a meta mercantilista era unificar as regras na maior área possível, gerando

condições fundamentais para a criação de um amplo mercado consumidor. O rei era a figura ideal para tal unificação e expansão, tarefa difícil para comerciantes isolados ou mesmo cidades e ligas de mercadores. Além disso, o rei já tinha a hereditariedade do poder e criado uma imagem de representante e protetor de sua nação. O mundo caminhava para uma era de modernidade sem volta.

A passagem do feudalismo para o capitalismo industrial se deu através de longo período de transição. Essa fase é o que podemos chamar de Idade Moderna, período histórico que tem início nos séculos XV-XVI. Durante as primeiras fases da Idade Moderna, ocorreram importantes mudanças políticas e culturais, como o Renascimento, a Formação de Monarquias Nacionais (Absolutismo), as Grandes Navegações (Mercantilismo) e a Reforma Protestante.

O capitalismo comercial, a política mercantilista, o sistema colonial, o Estado absolutista, a sociedade estamental e a intolerância religiosa: essas foram as características básicas do sistema econômico, político e social dominante no mundo ocidental durante os séculos XVI e XVII. Esse sistema ficaria conhecido mais tarde como *Antigo Regime*.

Curioso observar que a constituição das sociedades se dava de maneira bastante particular de região para região, mas todas tinham em comum a distinção de seus membros em camadas sociais. Um caso típico é o da França de Luís XIV, no século XVII, quando na constituição do poder absoluto do rei havia três grandes camadas sociais, conhecidas como *estados* (ou estamentos): *clero*, *nobreza* e *terceiro estado*.

O *clero* tinha seus próprios privilégios, tribunais e assembleias. Recebia dízimos (tributos) da população, mas não pagava talha (um tipo de contribuição) para o Estado. Era dividido entre *alto* e *baixo clero*. Enquanto o alto clero, formado por bispos e abades, era o maior proprietário do reino, padres e vigários que formavam o baixo clero viviam na pobreza, com um pequeno salário.

A *nobreza* gozava de privilégios fiscais, justiça especial, direito de caçar e exigir obrigações feudais dos camponeses. Também era dividida em três estamentos: *nobreza cortesã*, favorecida pelo rei com os principais cargos e pensões; *nobreza togada*, de origem burguesa, com cargos na magistratura; *nobreza provincial*, com dificuldades para sobreviver, buscando casamentos vantajosos no seio da alta burguesia.

O *terceiro estado* constituía a maioria sem privilégios, cerca de 19 milhões de habitantes da França, e também se subdividia em três grupos que começavam a constituir-se em classes sociais: *burgueses*, *artesãos* e *camponeses*.

No século XVIII, começou a se difundir na França a ideia de que era possível opor-se às tiranias e dissipar as trevas da ignorância com as luzes da razão: o Iluminismo. O objetivo dos principais filósofos iluministas, como Rousseau, Montesquieu e Voltaire<sup>36</sup>, cujo pensamento se dividia entre os problemas políticos e os econômicos, era a busca da felicidade humana. Inimigos da intolerância, esses pensadores defendiam, acima de tudo, a liberdade. Eram partidários do progresso, contrários às tradições, promoviam um discurso em favor da igualdade social e procuravam uma explicação racional para tudo. Para os iluministas, a razão era indispensável ao estudo dos fenômenos naturais e sociais.

Para o suíço Jean-Jacques Rousseau, totalmente contrário ao luxo e à vida mundana, a desigualdade entre os indivíduos não era entendida somente como algo natural, e era sobretudo estabelecida pelas convenções. Em seu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1755), Rousseau tenta responder à seguinte questão proposta pela Academia de Dijon, em 1753: “Qual a origem da desigualdade entre os homens e será ela permitida pela lei natural?” Em resumo, ele respondeu à questão da seguinte forma:

O verdadeiro fundador da sociedade civil foi o primeiro que, tendo cercado um terreno, lembrou-se de dizer *isto é meu* e encontrou pessoas suficientemente simples para acreditá-lo. [...]

Concebo na espécie humana duas espécies de desigualdade: uma, que chamo de natural ou física, porque é estabelecida pela natureza, e que consiste na diferença das idades, da saúde, das forças do corpo e das qualidades do espírito, ou da alma; a outra, que se pode chamar de desigualdade moral ou política, porque depende de uma espécie de convenção, e que é estabelecida ou, pelo menos, autorizada pelo consentimento dos homens. Consiste esta nos diferentes privilégios de que gozam alguns com prejuízo dos outros, como ser mais ricos, mais honrados, mais poderosos do que os outros, ou mesmo fazerem-se obedecer por eles. (...) desde o instante que um homem teve necessidade do socorro de outro, desde que perceberam [os homens] que era útil a

---

36 Além de Montesquieu, Rousseau e Voltaire; Denis Diderot (1713-1784), com a ajuda do matemático Jean le Rond d'Alembert, foi responsável pela organização da grande Enciclopédia, publicada entre 1751 e 1772. A sua ideia era reunir todo o conhecimento humano em uma só publicação. Mas, por divulgar ideias iluministas, a obra foi proibida pelo governo francês e passou a circular clandestinamente.

um só ter provisões para dois, a igualdade desapareceu, a propriedade se introduziu, o trabalho tornou-se necessário, e as vastas florestas se transformaram em campos risonhos que foi preciso regar com o suor dos homens, e nos quais, em breve, se viram germinar a escravidão e a miséria, a crescer com as colheitas. (...) Tal foi ou deve ter sido a origem da sociedade e das leis, que deram novos entraves ao fraco e deram forças ao rico, (*r*) destruíram sem remédio a liberdade natural, fixaram para sempre a lei da propriedade e da desigualdade, de uma astuta usurpação fizeram um direito irrevogável e, para o proveito de alguns ambiciosos, sujeitaram para o futuro todo o gênero humano ao trabalho, à servidão e à miséria (ROUSSEAU, 1988, p. 39-86)

Para Rousseau, os homens nascem bons e livres por natureza, mas são corrompidos pela sociedade através da ambição pela propriedade e pela exploração do trabalho pelos mais ricos e fortes sobre os mais pobres e fracos. Para ele, a vida familiar deveria ser simples e a sociedade baseada na justiça, igualdade e soberania do povo (teoria da *vontade geral*), como descrito em sua obra mais famosa *O contrato social* (1762): “Enquanto muitos homens reunidos se consideram como um só corpo, sua vontade é uma, a conservação comum e o bem de todos (...) A paz, a união e a igualdade são inimigas de sutilezas políticas... (ROUSSEAU, 2000, p. 93).

Entre a segunda metade do século XIX e início do século XX, os estudos clássicos da sociologia desenvolvidos por Karl Marx, Émile Durkheim e Max Weber (LALLEMENT, 2005; QUINTANEIRO, BARBOSA e OLIVEIRA, 2009) também se dedicaram a abordar as diversas causas e consequências das desigualdades sociais. Para Marx, as classes sociais expressavam a desigualdade social cuja origem estava na produção e distribuição da riqueza. A desigualdade entre as classes está relacionada com o desenvolvimento das *forças produtivas* e com as *relações sociais de produção* correspondentes, ou seja, pela *divisão* (distribuição) *social do trabalho* em cada período histórico.

Por isso, para Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), as classes sociais correspondiam aos diferentes níveis de compartilhamento de condições objetivas ou situação de produção. A perspectiva marxista se opõe ao uso do conceito de estratificação social, pois, ao propor várias divisões, conforme critérios distintos e variáveis, um sistema de estratificação dilui a oposição fundamental que divide os indivíduos em classes antagônicas, e que está fundada na estrutura da sociedade e em relações de dominação.

Para Marx e Engels, as lutas e os conflitos entre as classes eram a expressão das contradições presentes no interior dos sistemas socioeconômicos determinados. A principal contradição estava entre as forças de produção e as relações de produção. Para Marx e Engels, é a consciência de classe dos indivíduos que faz surgir a luta de classes. Partindo do princípio de que os indivíduos das classes dominantes possuem, entre outras coisas, consciência da própria dominação, eles propagam suas ideias como se estas fossem verdade, porque a classe dominante dispõe dos meios de produção material e intelectual para isso. Os indivíduos das classes dominadas, por sua vez, desenvolvem estratégias de resistência à dominação. Assim, para Marx e Engels, a consciência de classe é algo necessário para que as classes subalternas possam lutar conscientemente na busca por uma maior igualdade social que, segundo eles, só seria alcançada com a extinção das classes sociais na sociedade.

Se consideramos que as posições de classe na sociedade são assimétricas, opondo de um lado aqueles que possuem o poder, o prestígio, os meios de produção e as riquezas, e do outro aqueles que não possuem nada disso, é fácil entender por que essas diferenças são os principais fatores de identificação (ou diferenciação) de grupos ou indivíduos dentro de uma mesma sociedade.

Na visão positivista da realidade social de Émile Durkheim (1858-1917), a possibilidade da luta de classes era entendida como uma disfunção social, já que a classificação social era vista como algo natural por ele. Durkheim chamava a atenção para a imposição dos fatos sociais sobre os indivíduos já a partir do seu nascimento: uma força exercida sobre o indivíduo que impõe a ele normas e comportamentos morais da sociedade na qual está inserido, algo de que ninguém escapa.

Para Durkheim, a consciência coletiva é formada por um conjunto de crenças e valores comuns à média da população de uma sociedade, gerando um sistema com vida própria, que exerce, através dos fatos sociais, uma força coercitiva sobre cada indivíduo, como aquela criança que, ao nascer, já tem definida a sua crença e seu comportamento diante dos outros. A consciência coletiva, então, seria algo formado através do controle e das pressões morais e psicológicas da sociedade sobre o indivíduo, criando pessoas cujo comportamento atenda às expectativas do grupo social onde ela está inserida.

Essa submissão do indivíduo à sociedade tem como contrapartida a sua segurança. É seguindo determinados padrões sociais que o indivíduo sentir-se-á parte de um todo estruturado e coeso. Essa dependência da sociedade traz consigo o conforto

de pertencer a um grupo, um povo, um país. É através da consciência coletiva que o indivíduo se insere numa *consciência de classe*.

Segundo Durkheim (1989), a impressão do *já visto* e do *já aprovado* não implica nenhuma classificação, que só é possível se os indivíduos e as coisas que a compõem são distribuídos entre diferentes grupos, isto é, classificados, e se esses grupos são classificados uns em relação aos outros. Portanto, para Durkheim, a sociedade supõe uma organização consciente de si que não é outra coisa senão uma classificação. Essa classificação, para que possa prevenir todo conflito, necessita que cada grupo particular entenda qual o seu espaço dentro da sociedade. É preciso que o espaço total seja dividido, diferenciado, orientado e que essas divisões e orientações sejam conhecidas por todos.

Olhar para o lugar em que se encontram, não significa para os integrantes das classes populares se colocarem em uma posição de submissão ou de inferioridade social. Mesmo porque apontar um lugar na sociedade para alguém não significa que esse alguém terá que aceitá-lo de maneira ordeira, como supunha Durkheim. Como as classes vivem em tensionamento, esse lugar é marcado pela disputa baseada no empoderamento de cada uma na estrutura social. Por isso, nos dias de hoje, pertencer à classe C, por exemplo, não é algo bom ou ruim, depende de como os integrantes dessa classe se empoderaram e empoderam essa posição.

Para Max Weber, as desigualdades sociais estavam nas classes, nos partidos e nos estamentos (grupos sociais fechados), que eram percebidos por seus *status*, renda e poder, e avaliados por critérios tais como habilidade, qualificações (diversas) e interesses. Conforme o autor, quanto maior o número de classes existentes em uma sociedade, maior a desigualdade. Segundo o pensador alemão, existiam contrastes dentro de cada uma das classes e esses contrastes eram maiores quanto mais baixa fosse a classe. A atipicidade da atitude religiosa era o principal fator apontado por Weber nas distinções intraclasse.

Ainda na segunda metade do século XX, o aspecto econômico na discussão de classe ainda se manteve muito forte e a ideia de uma sociedade diferenciada pela posição dos indivíduos dentro dela se tornou cada vez mais consolidada. A partir daí, aqueles que propuseram uma nova perspectiva para essa discussão foram ouvidos com bastante atenção. Um exemplo é o prêmio Nobel de Economia em 1998, o indiano

Amartya Kumar Sen (2001)<sup>37</sup>. Ele concorda que os indivíduos são desiguais por natureza e as vantagens e desvantagens de umas pessoas em relação às outras podem ser observadas de muitas maneiras. Envolvendo perspectivas e focos diferentes, como por exemplo, liberdades, direitos, recursos, utilidades e capacidades, Sen entende que não é no acúmulo de riquezas ou na distribuição igualitária da renda que se resolvem os problemas de desigualdade social.

Essa perspectiva despertou o interesse de estudiosos de diversas áreas, que, basicamente, podem ser divididas em duas linhas de raciocínio: uma da distribuição funcional da renda e a outra da distribuição pessoal da renda. Dessa forma, os estudos que abordam a repartição do PIB (Produto Interno Bruto) entre os proprietários de capital e trabalhadores assalariados, por exemplo, estão tratando da distribuição funcional de renda; os estudos que abordam a verificação dos rendimentos de pessoas e famílias estão se referindo à distribuição pessoal de renda<sup>38</sup>.

A perspectiva apontada por Sen (2001) trata da distribuição funcional da renda. Através dela, podemos afirmar que a classe social não é definida somente pela renda (dinheiro recebido que pode ser convertido em riqueza através de investimentos ou compra de bens materiais) de cada indivíduo, mas comporta uma dimensão maior que extrapola o aspecto do consumo de cada um. Para Sen, uma possível redistribuição da renda funcional de forma igualitária não resolve o problema das desigualdades sociais. É preciso mais, como dar oportunidades para que os indivíduos possam explorar as suas capacidades e, através disso, obterem o “bem-estar”.

Observe que a perspectiva de Sen está baseada na desigualdade das capacidades e oportunidades de cada indivíduo, mas não se trata, para o prêmio Nobel – em primeiro plano – de uma discussão de classe, e sim da estrutura geral oferecida para que cada cidadão possa conquistar um *status* melhor dentro da sociedade. Essa posição de bem-

---

37 Amartya Sen recebeu o Nobel de 1998 por suas pesquisas que reformularam o conceito de desenvolvimento, apontando que ele deve ser visto como um processo de extensão das liberdades para trabalhar, consumir, dispor de saúde e educação de qualidade e expressar livremente os pensamentos. Graças a Sen, um dos criadores do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), o avanço dos países não é mais medido apenas pelo crescimento da economia. Com o olhar também voltado para as desigualdades sociais, em 2015, o vencedor do Prêmio Nobel de Economia foi o escocês com cidadania inglesa e norte-americana Angus Deaton, por sua “análise do consumo, pobreza e bem-estar”, que ajudou governos a melhorar suas políticas por meio de ferramentas como pesquisas residenciais e alterações tributárias.

38 Nos países mais desenvolvidos, a proporção dos salários no PIB gira entre 55% e 60%.

estar, de acordo com Sen, só poderá ser alcançada quando o Estado prover os seus cidadãos de todos os serviços essenciais para sua existência, como saúde, educação, moradia e cultura, ficando a renda destinada a outras conquistas e satisfações de desejos individuais.

Até aqui vimos que, historicamente, diversos critérios foram utilizados para definir a posição dos indivíduos dentro da sociedade. Vários autores reforçam a ideia de que a divisão de classes se baseia, sobretudo, em critérios econômicos (posição no sistema de produção); é preciso entender, no entanto, que as diferenças não se restringem à dimensão puramente econômica, mas se estendem e se traduzem em diferenças na posição social, no acesso a direitos, no âmbito da cultura, nos valores simbólicos construídos em nossas interações sociais. É sobre esse olhar, além das visões economicistas, que iremos tratar a seguir, ao discutirmos o entendimento de classe sob um ângulo mais próximo da comunicação.

### **3.2. Alguns apontamentos para o sentido de classe além do viés econômico**

Podemos perceber, no breve resgate histórico apresentado no item anterior, que as diferenças das pessoas na sociedade foram pautadas principalmente por seu agrupamento junto àqueles que dispunham das mesmas condições financeiras. O acúmulo de riquezas quase sempre foi o principal critério utilizado para a classificação social. Entretanto, também podemos perceber que, nos diferentes momentos históricos, outros fatores se somaram ao econômico, pautando as relações sociais e apontando diferenças entre as pessoas. Nas invasões bárbaras, por exemplo, a forma de se vestir, de se relacionar com as pessoas, e até as crenças dos povos germânicos eram vistas de maneira pejorativa (e inferior) pelos povos romanos. Na Idade Média, mesmo dentro da nobreza, do clero e até dos mais pobres (terceiro estado) existiam diferenças de privilégios e funções.

Comum a todas essas situações permanecia o fato de que as diferenças de estilos de vida estavam diretamente associadas à posse de bens e poder de cada indivíduo. Assim, o comportamento social era uma consequência do lugar de cada um e servia para demonstrar a hierarquia desse lugar na sociedade. As marcas culturais eram um traço de distinção social manifesta como consequência de uma posição política



e economicamente definida em cada sociedade e em cada época. Talvez por isso os casamentos entre a nobreza provincial (decadente economicamente) e os altos burgueses (ascendentes economicamente) eram tão comuns no século XVII. Afinal, os burgueses tinham o dinheiro, mas não tinham a aparência de nobres, enquanto a nobreza provincial não tinha dinheiro, mas ostentava uma posição social (*status*) valorizada.

Nos dias atuais, podemos observar que as coisas continuam quase da mesma forma. Afinal, mesmo com todo o progresso técnico, continuamos a nos dividir em classes e desenvolver aspectos que reforçam nossas diferenças. Sujeitos bem vestidos, de pele branca, do sexo masculino, heterossexuais, jovens e magros, de classe média ou alta e, de preferência, católicos, são avaliados de forma anuente pela sociedade brasileira, pois obedecem aos padrões dominantes nessa mesma sociedade. Tal aceitação inclui também os estereótipos simbólicos dessa aparência, como roupas de grife, uso de tecnologia de marca, local de moradia e de trabalho, meio de transporte, acesso a lazer e cultura, destino das viagens e até a aparência física corporal (jovem, magro, de pele e cabelos bem cuidados) reafirmando os padrões sociais. Como atender a todas essas exigências custa dinheiro, o entendimento é o de que as pessoas que obedecem a esses padrões pertencem às classes sociais mais altas ou mais privilegiadas. Mas nem sempre esse entendimento corresponde à realidade.

É como se o mundo pudesse ser entendido de duas maneiras: uma objetiva e outra simbólica. A posição de cada indivíduo dentro do mundo dependeria da forma como olhamos para ele. Se de maneira objetiva, estaríamos buscando enxergar questões e distinções a partir de critérios econômicos, como a posse de bens materiais, ou seja, um *status* social de base quantitativa. Desta forma, por exemplo, uma pessoa é vista como rica por possuir vários carros, ter mais de um imóvel e uma quantia alta em sua conta bancária. Entretanto, se nossa análise se atém aos aspectos simbólicos da aparência dos sujeitos, interpretamos padrões qualitativos baseados em nossa vivência, naquilo que vemos, ouvimos, enfim, na troca de experiências que estabelecemos no mundo, inclusive através da mídia. Por esse olhar, a pessoa pode possuir apenas um carro usado, morar de aluguel e nem ter dinheiro em sua conta bancária, mas também poderá manter a aparência de rica. Tudo vai depender da maneira como representa suas ações no dia a dia e como elas são interpretadas pelas outras pessoas<sup>39</sup>.

---

39 Gilbert Durant (1921-2002) chamava isso de “imaginação simbólica”. Para ele, nossa consciência representa o mundo de duas maneiras: uma direta, através da percepção ou simples sensação, e outra

Para Mead (1863-1931), é nesse mundo simbólico que os sujeitos se constituem naturalmente em suas relações, ou melhor dizendo, em suas interações sociais. Segundo Mead, a mente (*mind*), o eu (*self*) e a sociedade (*society*) são três abordagens diferentes de um mesmo fenômeno, que é o ato social. Não se trata de uma simples reação ao comportamento do outro, mas de uma interpretação desse comportamento e do ajustamento, em função disto, de nossa própria intervenção. Isto só é possível quando os gestos externalizados pelo outro manifestem suas intenções, ou seja, tenham significados para nós. Dessa forma, olhamos para o outro reflexivamente, tentando definir seu lugar na sociedade a partir da linguagem manifesta, que inclui sua origem familiar, a forma de se vestir, o lugar onde mora, o tipo de trabalho que desenvolve e até o que come e como discute seus assuntos íntimos, por exemplo, e buscamos nos adaptar (responder) a essa leitura. Essa linguagem (minha e do outro) é construída por gestos que traduzem intenções, que portam significados e, portanto, são gestos simbólicos.

Assim, as convenções sociais produzidas e reproduzidas em nossas ações cotidianas são reflexivamente analisadas por nós mesmos como um processo de evolução da vida. Para Giddens (2002), nossa autonomia diante do mundo se dá no âmbito da experiência mediada, ou seja, reinterpretações que se dão fora das situações imediatas através das quais buscamos ter familiaridade com os acontecimentos. Estar no mundo é existir. E essa existência, de acordo com Giddens (2002), se dá por meio de três “questões”: pela percepção de uma “realidade exterior”; nas relações que você estabelece com o mundo exterior; no que diz respeito à existência concreta dos outros.

Nesse sentido, os rituais de trocas na vida cotidiana discutidos por Goffman (2011) dizem mais do que a preservação da nossa autoestima e a dos outros. Eles tratam da substância básica da interação, seja pelo controle de gestos corporais e faciais, dos olhares ou pelo uso da linguagem verbal. Os gestos simbólicos dizem respeito aos aspectos mais básicos da segurança ontológica.

Por isso, para Giddens, ser uma pessoa não é apenas ser um ator reflexivo, mas aplicar o conceito de uma pessoa ao “eu” e aos “outros”. Assim, Giddens (2002) entende que a trajetória do “eu” só se torna coerente pelo uso reflexivo do ambiente

---

indireta, que exige nossa sensibilidade, já que não se apresenta sob a forma física; nesse lugar estariam as recordações e nossa imaginação, por exemplo.

social mais amplo. Dessa maneira, o “eu” ganha força ao aumentar seus domínios sobre as relações e contextos sociais incorporados reflexivamente. A partir dessa apropriação do “eu” onde é forjada nossa autoidentidade é que podemos perceber que a dinâmica da distinção social não se esgota no conflito simbólico pela imposição de uma dada representação da sociedade, mas na manutenção de certos padrões de comportamento de classe. Esses padrões são criados não para serem confrontados com outros estereótipos de outras classes, mas para reforçarem a identificação (posição) de cada um de seus membros na sociedade.

Sendo a sociedade uma realidade ao mesmo tempo objetiva e subjetiva, Berger e Luckmann (2003) acreditam que, para a sua compreensão, é necessário abranger os dois aspectos. Para os autores, a sociedade deve ser entendida por um processo dialético em curso, que se forma a partir de três momentos: exteriorização, objetivação e interiorização. Esses momentos não obedecem a uma ordem temporal e só podem ser analisados quando os três estão presentes.

O ponto inicial para o entendimento da sociedade, segundo os autores, é a interiorização, ou seja, a apreensão ou interpretação de um acontecimento objetivo de outrem dotado de sentido (subjetivo) para mim. Essa interiorização nos dá a compreensão de que o mundo está nas relações com os nossos semelhantes e, portanto, se constitui em uma realidade social dotada de sentido. É nesse momento que o indivíduo passa a “assumir” o mundo no qual os outros já vivem. Para Berger e Luckmann (2003, p. 177), “[a] identidade é objetivamente definida como localização em um certo mundo e só pode ser subjetivamente apropriada juntamente com este mundo.”

Tanto no aspecto objetivo quanto no simbólico existe uma hierarquia que valoriza e desvaloriza os seres e as coisas. Mas em cada forma de olhar o mundo essa hierarquia obedece a critérios próprios para definir a posição dos sujeitos dentro dela. No mundo objetivo, a quantidade ou a capacidade de adquirir bens materiais através do potencial econômico de cada um seria o critério central para definir essa posição. Já no mundo simbólico, os critérios são mais subjetivos e a posição dos indivíduos depende da interpretação que compartilhamos, advinda de uma série de fatores aparentes. Mas essas duas dimensões se entrecruzam.

Entre as categorias de “sociedade” e “indivíduo” (o *self* de Mead), Alfred Schutz (1899-1959) introduziu a categoria de “tipo”, entendendo que existe uma “mediação” entre o macro e o micro espaço social produzindo a orientação do indivíduo a partir

de proposições estimuladas nas dinâmicas sociais e de forma intersubjetivas. Para Espíndola (2012), esses tipos seriam o *habitus*<sup>40</sup> criado a partir de uma hereditariedade cultural. “A natureza e as coisas existem antes mesmo de nós, os hábitos já estão aí sendo repassados de gerações a gerações e vão continuar existindo mesmo depois que deixemos de viver” (*Id. Ib.*, p. 162).

De acordo com Schutz (1979, p. 81), “[q]ualquer pessoa nascida ou criada dentro do grupo aceita o esquema *ready-made*<sup>41</sup> estandardizado do padrão cultural que lhe é transmitido [...] como um guia não questionado e inquestionável para todas as situações que normalmente ocorrem dentro do mundo social”. Assim, conforme a hierarquização de valores culturais, os grupos sociais estabelecem seus domínios de relevância como forma de tipificação do mundo.

Por isso, para Schutz (2012), todos esses elementos que utilizamos como formas de distinções sociais são assumidos como algo naturalmente aceito e, por isso, os costumes internos do grupo se transformam em um aspecto “natural” do mundo social. Eles são naturalizados porque foram testados ao longo do tempo e, sendo socialmente aprovados, dispensam explicações ou justificações. É o *ethos* coletivo de determinado grupo.

Essa identificação coletiva decorre de um sistema de tipificações e relevâncias que definem os papéis sociais, as posições e o *status* de cada um. O sistema de tipificações e relevâncias compartilhado pelos membros do mesmo grupo é fator decisivo na constituição do que denominamos classe. Mas a formação de segmentos sociais, independente de seu tamanho, não exclui o caráter de multipertencimento do indivíduo em diversos grupos. Tal como lembra Simmel (2006), o grupo é formado por um processo no qual muitos indivíduos unem partes de suas personalidades. Assim, cada indivíduo está situado na interseção de diversos círculos sociais. Isso explica o estranhamento que sentimos quando olhamos para alguém (inclusive para nós mesmos) e percebemos a pessoa deslocada de seu lugar, como se ela não pertencesse àquele ambiente social em que se encontra.

---

40 Para Schutz (1979), *habitus* são disposições internalizadas pelos indivíduos, adquiridas em suas interações cotidianas, que são reproduzidas consciente ou inconscientemente. Esses *habitus* dependem do contexto social onde estão inseridos.

41 Feito sob medida (Schutz, 1979).

Outra explicação para isso está no argumento de Schutz (2012) de que o mundo é dividido em “zonas de distância social variável”. São essas zonas que promovem hierarquias de superioridade e subordinação, de líderes e seguidores, daqueles que comandam e daqueles que obedecem. “Por toda parte também encontramos um modo de vida que é aceito e que regulamenta as relações com os homens e com as coisas, com a natureza e com o sobrenatural” (SCHUTZ, 2012, p. 91). Por esse motivo, Schutz acredita que o mundo social no qual o homem nasce é experimentado por ele como uma estreita rede de relações sociais, de sistemas de signos e símbolos, com uma estrutura particular de significados, com institucionalização de organizações sociais, sistemas de *status* e prestígio, dentre outros aspectos.

Nesse contexto, a mídia, especialmente a televisão, guarda estreita relação com a vida social, da qual não só faz parte como participa de sua dinâmica. França (2009) lembra o caráter de mútua afetação das telenovelas, por exemplo, mostrando que, se por um lado os telespectadores falam das novelas em suas conversações e hábitos cotidianos, por outro lado também é evidente nas telenovelas “o reflexo – seja na construção do enredo, no perfil e trajetória dos personagens, nas temáticas tratadas, nos eventos mencionados - de questões, valores, acontecimentos que marcam, em determinados momentos, a vida da sociedade brasileira” (FRANÇA, 2009, p. 30).

A televisão, assim, está inserida no tecido social, como se fosse uma malha grudada na pele, acompanhando seus movimentos e tendências, reverberando suas normas, valores, tipos e práticas discursivas, mas também servindo como um instrumento de reprodução e manutenção da ordem dominante. Dessa forma, ela também serve de instância ativa para as interações simbólicas entre os sujeitos sociais e suas representações, influenciando e sendo influenciada pela dinâmica dos sujeitos em ação. Afinal, o que é produzido pelas indústrias culturais atende também às demandas que emergem do tecido cultural e dos novos modos de percepção e de uso (OROFINO, 2006).

Olhando para o contexto mais amplo, poderíamos, então, pensar a distinção de classe como uma forma de controle social simbólico. Afinal, atribuir determinados padrões de comportamento a uma classe seria, de certa forma, uma maneira de controlar ou coibir os membros dessa classe a se comportarem de acordo com as expectativas impostas a ela e, ao mesmo tempo, impedir os integrantes das demais classes dessa participação. Dessa forma, a distinção de classe funcionaria como um poder simbólico,

algo invisível (BOURDIEU, 2010), e que só pode ser exercido com a cumplicidade dos sujeitos e, neste caso, com a convivência da mídia.

Esse poder atuaria através de um conjunto de símbolos (“sistemas simbólicos”), tendo a comunicação midiática como um de seus instrumentos estruturantes. A construção midiática utilizaria o mesmo poder de construção da realidade de ordem gnosiológica, no sentido de um conhecimento imediato do mundo social, onde as distinções de classes seriam mantidas através de seus aspectos simbólicos (e superficiais), como os vícios de linguagem, a maneira de se vestir, de comer, enfim, do conjunto de seus comportamentos (cultura) que apontam para uma identidade de segmento social. Assim, em seus produtos, como as novelas, a televisão, por exemplo, sustentaria a representação simbólica dos indivíduos através de personagens e histórias que reforcem características de seu enquadramento social, utilizando-se, dentre outras estratégias, do uso de estereótipos<sup>42</sup>.

Essas identificações simbólicas é o que Giddens (1991; 2002; 2008) denomina de “sistemas abstratos da modernidade”, vendo o sistema financeiro apenas como um deles. Por isso, a nossa percepção de quem somos não está estruturada apenas nas comparações materiais que fazemos entre o que eu possuo e o que os outros têm, mas também em outras formas de distinções simbólicas, como o jeito de falar, a maneira de comer e vestir, enfim, o comportamento cultural de cada indivíduo. A autoidentidade pressupõe a continuidade reflexivamente interpretada pelo sujeito, que inclui o componente cognitivo da personalidade (*personhood*).

Se procuramos nosso lugar no mundo através de interações simbólicas que damos e nos dão a ver, construindo significados socialmente e empiricamente vividos, não podemos ignorar o aspecto formal das imagens que se complementam com os significados e representações que elas carregam. Para França (2009, p. 36), “[a] televisão deve ‘representar’, deve evocar e instalar sentidos, e isto sem causar incômodos ou dificuldades - ela deve ‘escorrer’ significados”.

Esse poder simbólico do qual a televisão se veste é tão forte que equivale àquele obtido pela força física ou econômica, mas, para funcionar, precisa mesmo ser ignorado como arbitrário. Esse disfarce de sua dimensão de poder é obtido pela força do hábito normatizador que nos guia, mesmo quando não entendemos sua origem ou significado.

---

42 Falaremos, mais detalhadamente, sobre o conceito de estereótipo mais adiante.

Essa postura (como em Schutz) também é denominada por Bourdieu como *habitus*, e diz respeito a um estado adquirido e firmemente estabelecido do caráter moral que orienta os nossos sentimentos e desejos numa situação e, como tal, a nossa conduta.

O *habitus*, para Bourdieu (2003) é o princípio unificador e gerador de todas as práticas. Segundo Wacquant (*apud* Bourdieu, 2002), “o *habitus* resume não uma aptidão natural mas social que é, por esta mesma razão, variável através do tempo, do lugar e, sobretudo, através das distribuições de poder e que pode ser transferível para vários domínios de prática”. Isso explica, por exemplo, a coerência entre vários domínios de consumo - na música, na moda, na alimentação, na decoração – e também nas escolhas políticas e matrimoniais, no interior e entre os indivíduos da mesma classe, reforçando os distintos estilos de vida de cada uma. Como vimos na história, as disposições são socialmente montadas, mas não têm um caráter eterno, podendo ser modificadas, corroídas e até mesmo extintas pela exposição a novas forças externas.

As diferenças socialmente construídas são constantemente renovadas através do abandono de determinados gostos e práticas culturais pelas classes mais altas da sociedade e sua apropriação pelas classes subalternas. Nesse sentido, a telenovela funciona como um dispositivo capaz de indicar os traços de pertencimento de classe, possibilitando uma aparente ascensão social através da incorporação de aspectos aparentes (estereótipos) das classes mais altas por parte das classes mais baixas.

Desejar o que os ricos e os famosos têm reflete um desejo de ascensão social, mas sem distanciar o indivíduo de seu lugar de pertencimento. Isso explica o porquê de tantas pessoas, mesmo melhorando financeiramente suas vidas, quererem continuar morando na comunidade onde nasceram. Assim, absorvem certos comportamentos de uma classe superior à sua, sobretudo através da compra de bens materiais que ajudam nessa identificação, mas não abandonam alguns traços ligados às suas origens (e que confirmam um pertencimento de classe).

A interpretação do mundo não se dá da mesma maneira pelos indivíduos e classes sociais nas quais estão inseridos. Os elementos que marcam o pertencimento de classe e a interpretação de seu lugar no mundo são constituídos a partir do que Bourdieu (2013) denomina de “capital cultural”, herdado ou escolar. Pelas contas de Bourdieu, quanto mais o capital herdado se somar ao capital escolar, maior será o capital cultural. Esse

capital herdado é o que o autor chama de “capital de origem”, enquanto o resultado da soma é denominado por ele como “capital de chegada”<sup>43</sup>.

As classes mais altas, tradicionalmente, transmitem para os filhos o capital cultural de origem e também dispõem de condições materiais privilegiadas para que seus herdeiros possam manter esse capital de chegada em alto nível. Nas demais classes, de uma maneira geral, o capital cultural de origem é precário, restando aos membros dessas classes tentarem, através de um grau elevado de escolaridade, acumular um capital cultural de chegada maior do que o de sua origem.

Esse capital cultural dito por Bourdieu, na visão de Schutz (2012) se traduz em padrão cultural. Apesar de virem de matrizes teóricas diferentes, tanto um conceito quanto o outro servem como forma de distinção do comportamento dos membros de cada classe social. Desta forma, a imagem do indivíduo que experimenta uma rápida ascensão social provocada pelo ganho de muito dinheiro, por exemplo, será diferente daqueles membros do grupo social de sua origem e daqueles membros cujo grupo social ele acaba de adentrar. Para os integrantes desse grupo social, esse indivíduo será um “estrangeiro” (estranho). E o indivíduo estrangeiro que se aproxima do novo grupo, segundo Schutz (2012, p. 102), “torna-se consciente do fato de que um importante elemento de seu <pensamento usual>, isto é, suas ideias sobre o grupo estrangeiro, sobre seu padrão cultural e seu modo de vida, não resiste ao teste da experiência vivida e da interação social”.

De acordo com Schutz (2012), o estrangeiro deve lidar com o fato de que ele carece de um *status* como membro do grupo social ao que ele está prestes a aderir e que o padrão cultural e suas fórmulas representam uma unidade de esquemas de interpretação e de expressão compartilhadas apenas para os membros do grupo. Em outras palavras, “podemos afirmar que o membro do grupo interno olha de um só relance para as situações normais que ocorrem a seu redor e apreende imediatamente a receita mais apropriada para lidar com elas” (SCHUTZ, 2012, p. 104). O que não ocorre com os estrangeiros dentro do grupo, ou seja, a interpretação do grupo por parte do estrangeiro nunca irá coincidir plenamente com a autointerpretação do grupo.

---

43 O “capital cultural” de Bourdieu pode ser entendido como o “padrão cultural” utilizado por Schutz para descrever o meio pelo qual o indivíduo passa a fazer parte de um novo grupo social.



Em resumo, podemos afirmar que tanto o capital cultural (Bourdieu) quanto o padrão cultural (Schutz) são sustentados, ou melhor, balizados pelo nível de nosso conhecimento sobre as coisas do mundo. Esse conhecimento depende, dentre outros fatores, do nosso interesse, que organiza o mundo em camadas de maior ou menor relevância. Essa nossa interpretação do mundo, como já dito, acontece de maneira simbólica, com base no processo de interação das representações dos sujeitos. Desta forma, a escolha e interpretação dos gestos simbólicos se dão pela relevância a eles concedida individualmente, mas também sob a influência do grupo social. É por isso que cada integrante de uma determinada classe social tem a sua forma de conhecer o mundo e de dar sentido às coisas que considera relevantes em seus domínios.

Como vimos neste capítulo, a existência no mundo se dá a partir das representações simbólicas que estabelecemos em nossas relações com o mundo e com as outras pessoas. Essas trocas são fundamentais no processo de construção de nossa existência e é através delas que interpretamos o lugar dos outros e de nós mesmos na sociedade. Esse lugar pode ser traduzido por padrões culturais coletivos (Schutz) ou pelo capital cultural individual (Bourdieu) que contribuem para uma independência do indivíduo do seu lugar na sociedade, podendo mais facilmente negociar e até mesmo conquistar um *status* diferente de sua origem social através de um acúmulo de capital cultural, seja herdado ou galgado através do crescimento escolar.

Ainda assim, as distinções entre as classes se mantêm, tanto no aspecto econômico quanto cultural – principalmente – no estilo de vida de cada uma. Podemos perceber que a cultura também é segregadora a partir do momento em que esses fatores são diferentes de uma sociedade ou classe para outra. Por isso, as telenovelas, ao darem o protagonismo para as novas classes ascendentes, não deixam de caracterizá-las em suas distinções.

Antes de tratar disto, porém, é necessário rever como foram debatidas as mudanças ocorridas no Brasil sob os aspectos econômicos e culturais em torno da “Nova Classe Média” surgida a partir do Plano Real de 1994 e impulsionada a partir dos anos 2000 através dos governos petistas. Tal discussão em torno da concepção dessa classe (aparentemente apontada como uma nova classe C) está bem distante de um consenso.

### 3.3. O que aconteceu com a classe média brasileira?

Os índices que registram o desenvolvimento dos países em todo o mundo são conclusivos ao apontar o aumento da classe média como o principal sinal de evolução social. No Brasil, ao final de seu governo, em 2010, o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), deixou a impressão de que o seu principal legado teria sido a criação de uma “Nova Classe Média” (NCM), um fenômeno impulsionado principalmente pela ascensão de mais de 40 milhões de brasileiros à classe C. A presidente Dilma Rousseff (PT) manteve o discurso de seu antecessor calcado no viés de que os ganhos reais dos salários de pessoas de baixa renda e os avanços nas políticas sociais foram decisivos para mudar a realidade social brasileira.

Se olharmos só para os números dos indicadores socioeconômicos, a narrativa em torno da “Nova Classe Média” tem argumentos de sobra para se sustentar. O viés desse olhar se refere à divisão da sociedade em uma pirâmide estratificada em classes designadas como A, B, C, D e E, tendo como critérios a renda, a propriedade de bens imóveis e móveis, a escolaridade e a ocupação ou profissão.

Utilizando-se desses critérios, chegou-se à conclusão de que, no Brasil, entre 2003 e 2011, as classes D e E diminuíram consideravelmente (de 96,2 milhões de pessoas para 63,5 milhões), enquanto as classes A e B quase que dobraram de tamanho no mesmo período (de 13,3 milhões de pessoas para 22,5 milhões). Contudo, nenhuma classe teve uma expansão tão espetacular quanto a classe C, que cresceu de 65,8 milhões de pessoas para 105,4 milhões nos mesmos sete anos.

De acordo com dados do Instituto de Pesquisa Data Popular, divulgados na pesquisa “As faces da Classe Média”<sup>44</sup>, em 2014, a classe C foi responsável por um gasto total de R\$1,17 trilhão e 58% do crédito concedido no país em 2013. Somente em 2013, a classe C consumiu 8,5 milhões de viagens nacionais, 6,7 milhões de aparelhos de TV, 4,8 milhões de geladeiras e 4,5 milhões de tablets. A classe C sozinha representa o 18º mercado consumidor do mundo. Se fosse um país, de acordo com o mesmo instituto, essa classe brasileira faria parte do G20 e seria o 12º país mais populoso do planeta.

---

44 Disponível em: <<http://www.secovi.com.br/files/Arquivos/faces-da-classe-media-secovi-midia.pdf>> Acesso em: 19/01/1015.

Números tão impressionantes não poderiam ser ignorados. Por isso, politicamente, a estratégia era concentrar esforços não mais na margem da sociedade, mas no centro, onde as sementes lançadas com o Plano Real em 1994<sup>45</sup> tinham dado milhões de frutos graças ao trabalho dos governos Lula e Dilma. O ex-presidente Fernando Henrique Cardoso (PSDB) foi um dos primeiros líderes políticos a perceber isso. Em entrevista, em abril de 2011<sup>46</sup>, ele alertou o seu partido para não disputar com o PT a hegemonia nos movimentos sociais e junto ao “povão”. O esforço, segundo ele, era focar na NCM para ampliar e consolidar a base eleitoral.

Para Bartelt (2013), em 2012, uma junção de fatos corroboraram para uma ofensiva de marketing na construção de uma visão sobre a NCM brasileira, dentre eles a exibição de duas novelas da TV Globo que colocaram pela primeira vez a Nova Classe Média ou a Nova Classe C como protagonistas – “Cheias de Charme” (19h)<sup>47</sup> e “Avenida Brasil” (21h). Os outros fatores apontados pelo autor foram: *i*) a publicação do livro *A Nova Classe Média: o lado brilhante da pirâmide*, do economista da Fundação Getúlio Vargas, Marcelo Neri; *ii*) Neri tornou-se diretor do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), órgão-chave na concepção e divulgação de políticas econômicas e sociais do governo e; *iii*) o lançamento do projeto “Vozes da Classe Média”, pela Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República (SAE), com o apoio da Caixa Econômica Federal, Confederação Nacional da Indústria e pelo Programa da ONU para o Desenvolvimento.

Para Bartelt (2013), o trabalho de Neri tornou-se a referência principal do debate sobre a NCM no Brasil, com publicações de diversos autores em livros, colunas

---

45 O Plano Real foi iniciado oficialmente no dia 27 de fevereiro de 1994, através da Medida Provisória nº 434, durante o governo do então presidente Itamar Franco, que tinha como ministro da Fazenda Fernando Henrique Cardoso. A implantação do Plano Real se deu através de três etapas: equilíbrio das contas públicas, criação da URV (Unidade Real de Valor) e o lançamento do Real. O programa para estabilização da economia passou pela desindexação da economia, por um amplo processo de privatizações, pelo equilíbrio fiscal, pela abertura econômica, pelo contingenciamento e por políticas monetárias restritivas.

46 Fernando Henrique Cardoso: O Papel da Oposição, em: Revista Interesse Nacional, 02/04/2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2011/04/902057-leia-integra-do-artigo-do-ex-presidente-fhc-em-revista.shtml>> . Acesso em: 26/08/2015.

47 Apesar da citação do autor, não concordamos que a novela “Cheia de Charme” tenha protagonizado a NCM da mesma forma que “Avenida Brasil”. Em “Cheias de Charme”, as empregadas domésticas sonhavam com a fama e a possibilidade de melhorar de vida através do sucesso. Ao contrário de “Avenida Brasil” que exibia uma Nova Classe C feliz com sua condição social, “Cheias de Charme” recorria à fórmula de que somente com a ascensão financeira é possível realizar seus sonhos.

e artigos. Bartelt (2013, p. 5) afirma que “esta ‘Nova Classe Média’ está, hoje, de forma aguda, subdeterminada, não apenas sociológica e empiricamente, mas também ideológica e politicamente”. Ainda, segundo o autor, as manifestações populares de junho de 2013 demonstraram que a narrativa ligada à “Nova Classe Média” estava se esgotando.

A discussão em torno do debate sobre a “Nova Classe Média”, também chamada de “Nova Classe C” ou de “Nova Classe Emergente”, através da posição de alguns autores, é o que veremos no item a seguir. O marco histórico da discussão está situado no começo do século XXI.

### **3.3.1. Nova Classe Média?: o debate que ainda não chegou ao consenso**

Assistimos, no final da primeira década do séc. XXI, a uma mudança no cenário e no ordenamento das classes sociais no Brasil, impulsionada pela ascensão econômica de mais de 40 milhões de cidadãos. O discurso midiático, bem como a fala governamental, saudavam o surgimento de uma “nova classe média” (NCM). Ao mesmo tempo, vozes discordantes apontavam a necessidade de analisar com mais cuidado esse fenômeno.

Uma das causas de toda a controvérsia está nos estudos coordenados pelo economista Marcelo Neri, realizado pelo CPS (Centro de Políticas Sociais)<sup>48</sup> da Fundação Getúlio Vargas (FGV) e divulgados em 2008, que legitimaram a ideia de “nova classe média”.

O estudo de Neri, que indicou a reordenação da estratificação da renda dos brasileiros, foi baseado em três análises: 1) estatísticas do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) sobre o aumento das vagas de emprego formal no país divulgados pela PME (Pesquisa Mensal de Empregos); 2) análise das atitudes e expectativas de consumo divulgadas pelo IBRE (Instituto Brasileiro de Economia da FGV); 3) análise do chamado Critério Brasil, que trata do potencial de consumo, baseado na quantidade de bens duráveis nos domicílios, número de empregados domésticos na residência e o nível de escolaridade do chefe de família. Os dados do Critério Brasil são utilizados

---

48 O CPS da FGV encerrou suas atividades em 2012 quando seu economista-chefe Marcelo Neri assumiu a presidência do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), já no governo de Dilma Rousseff, onde ficou até 2014.

pelos institutos de pesquisa de mercado para classificação socioeconômica das famílias brasileiras. Baseado em suas análises, Neri concluiu que o aumento da renda dos brasileiros havia gerado uma Nova Classe Média, cujo número foi estimado em cerca de 40 milhões de pessoas.

Tamanho transformação da realidade social brasileira nos leva a refletir sobre as dinâmicas ocorridas no Brasil nesse momento recente, sobre o que constitui ou deveria constituir uma classe média-base de uma sociedade moderna, mais justa e com menos desigualdades, bem como sobre quais seriam as obrigações e o papel que o Estado deve assumir diante dessa nova realidade. Discutir sobre a NCM é refletir sobre o Brasil que estamos construindo.

É inegável que, em termos de justiça social, o Brasil fez grandes avanços. Podemos destacar alguns, como a criação de milhões de empregos com carteira assinada e a conseqüente redução da informalidade; o aumento significativo do salário mínimo legal, a ampliação da seguridade social, a expansão do acesso ao crédito para compra de bens de consumo e o controle da inflação em padrões razoáveis. Também devem ser computados avanços na agenda pública de discussões sobre o racismo, o direito dos homossexuais e de categorias profissionais, como as empregadas domésticas, por exemplo. Além disso, programas sociais como Bolsa Família e seus derivados<sup>49</sup> promoveram políticas focadas no combate à fome e à miséria.

Segundo Grzybowski (2013), ao mesmo tempo, todos esses ganhos em justiça social, contudo, não mudaram substancialmente a lógica do desenvolvimento capitalista dominada pelo *quanto*, que promove um crescimento a qualquer custo, com relações profundamente desiguais em termos sociais e políticos, privilegiando com ativos e riquezas uma pequena e superpoderosa classe social. Para o autor, a lógica de centrar tudo no crescimento econômico é uma prioridade que não mudou nos governos petistas. A única diferença está no fato de que parte dos benefícios do crescimento é destinada às políticas sociais. Mas, critica o autor: “Parece que o objetivo maior das políticas sociais

---

49 O Bolsa Família é dirigido a famílias com crianças de 7 a 14 anos na escola; a inclusão da população pobre em programas sociais se dá também através de seus derivados, como o BPC – Benefício de Prestação Continuada – pago a deficientes físicos e idosos muito pobres e; o Peti – Programa de Erradicação do Trabalho Infantil, destinado a retirar as crianças do trabalho para devolvê-las às escolas. Sem falar no “Minha Casa, Minha Vida” que, apesar de não ser derivado no Bolsa Família, também promove a inclusão da população mais pobre em programas de financiamento da casa própria.

adotadas é a inclusão monetária no mercado de consumo” (GRZYBOWSKI, 2013, p. 98).

A ideia que fica é a de que faltam avanços na cidadania, uma vez que as políticas adotadas criam mais consumidores do que cidadãos. Por isso, Grzybowski alerta para o fato de que ter renda para pagar escola privada, plano de saúde ou comprar um carro com redução do IPI não é o mesmo que ter garantia à educação pública de qualidade, cobertura do Sistema Único de Saúde (SUS) ou garantia de direito de mobilidade nas grandes cidades.

Para Grzybowski (2013), concordando com André Singer, o Brasil vive um “reformismo fraco”. Segundo o autor, a origem desse “reformismo fraco” está no “transformismo”<sup>50</sup> (GRAMSCI, 1978), vivenciado pelo PT. Entendemos que o PT pode ter se guiado por interesses até opostos às suas bandeiras históricas, como a igualdade de gênero, a reforma agrária, a redemocratização dos meios de comunicação e as melhorias nas relações de trabalho, com a redução da jornada de trabalho para 40 horas semanal sem a redução de salários, perdendo sua potência como força revolucionária, mas resistimos em concordar que o resultado disso tenha sido o “reformismo fraco”. Afinal, os avanços sociais ainda são fortes o bastante para motivar a disputa pela autoria de sua criação no campo das batalhas políticas, e as transformações ocorridas no Brasil no século XXI apontam para uma realidade bem diferente daquela vivenciada nas últimas décadas do século XX, por exemplo.

Se, para Grzybowski (2013, p. 103), “a cesta de consumo muda, mas de jeito nenhum a condição de classe”, para outros autores é exatamente através do consumo que podemos perceber uma distinção de classe. Para Eliana Vicente (2013), por exemplo, o consumo tem sido constitutivo também para a classe média tradicional como elemento de distinção social, criando um “estilo de vida” e assim um diferencial que os pobres não podiam ter. Para a autora, nos dias atuais, esse tipo de consumo é muito mais que a satisfação de necessidades. Em outras palavras, não podemos ignorar que o consumo constrói, reafirma e contribui para representação da identidade social. Por isso, com o

---

50 O transformismo é um termo criado por Antonio Gramsci, para interpretar as mudanças aparentemente inexplicáveis que acontecem nas ideias e práticas políticas de intelectuais, partidos ou organizações de esquerda que se transformam em obstinados defensores da hegemonia capitalista. No Brasil, o Partido dos Trabalhadores (PT) é apontado como um caso típico do transformismo anunciado por Gramsci, por sua postura em favor de uma política econômica neoliberal.

aumento de sua renda, essa NCM tenta imitar/igualar esse “estilo de vida” vendido por um discurso que faz confundir cidadania e consumo.

As facilidades de crédito, planos sociais de distribuição de renda, estabilidade da moeda e o aumento gradativo dos salários são apontados pelos economistas como os principais fatores para o aumento do poder aquisitivo das camadas populares da sociedade brasileira. Foi a partir daí que essas camadas emergentes passaram a ser vistas como “novos consumidores”, tanto pelo governo federal quanto pelo mercado de consumo, reconfigurando o desenho dos gráficos que representam as estatísticas oficiais e classificam as classes socioeconômicas no Brasil.

Concordamos com Grzybowski, no sentido de que o aumento da capacidade de consumir bens e serviços não significa necessariamente uma mudança de classe ou o surgimento de uma nova classe social. Afinal, o fator econômico não pode e nem deve ser o único componente dessa definição. Outras categorias de análise, como educação, garantias de trabalho, acesso a um sistema de saúde de qualidade, moradia com saneamento básico e oportunidade de acesso à cultura formal (com destaque para as artes) também devem entrar nessa conta. Para Vicente (2013, p.82), “chamar a população emergente que veio a fazer parte da classe C de ‘nova classe média’ parece pretender demonstrar que o país está fundamentado na classe média e não na imensa massa de trabalhadores (...), nos pobres e excluídos [...]”

A opção de Eliana Vicente em denominar a NCM de “população emergente” é uma tentativa de resolver a controvérsia em torno da denominação do segmento que ultrapassou a linha da pobreza, estimado numa mobilidade de mais de 40 milhões de pessoas.

De acordo com a autora, ao identificar o crescimento da renda de uma grande parcela da população e ao caracterizá-la como a “nova classe média”, o estudo de Neri na FGV identificou aquele contingente de milhões de pessoas com a classe média tradicional<sup>51</sup>. A pesquisa despertou grande interesse da mídia e do mercado e, apesar das críticas, a ideia da NCM consolidou-se no senso comum. Afinal, os apontamentos de Neri colocavam a classe média como a maior do Brasil pela primeira vez na história.

---

51 Nenhum dos autores pesquisados, entretanto, identificam o que eles chamam de classe média tradicional, se a classe C ou a classe B.

O debate acadêmico iniciou-se de maneira polarizada. De um lado, em um viés mais liberal, os cientistas políticos Amaury de Souza e Bolívar Lamounier<sup>52</sup> questionaram a capacidade dos representantes da NCM de sustentarem os padrões de consumo, criarem novos valores e projetos de vida, indagando ainda sobre a maneira como isso iria se refletir na esfera pública. Por outro lado, surge também um viés mais crítico, traduzido nas obras do sociólogo Jessé Souza (2011; 2012) e do economista Marcio Pochmann (2012), que afirmam existir na verdade uma nova classe de trabalhadores sem grande capital cultural (BOURDIEU, 2013a; 2013b) e que pode ser descartada de acordo com interesses capitalistas. Marcelo Neri, por sua vez, continua divulgando dados que reforçam sua ideia em torno de um conceito da “Nova Classe Média”, apresentando quantitativamente o que está ocorrendo no Brasil em termos de renda, ocupação e consumo.

Para Souza e Lamounier (2010), a NCM teria diferenças e semelhanças em relação à classe média tradicional, mas eles chamam a atenção para as semelhanças em relação aos hábitos de consumo. Segundo os autores, o carro e a casa própria, além de outros itens de conforto, seriam os ícones de adesão à classe média no imaginário das pessoas da NCM. Os autores observaram em sua pesquisa que a “nova classe emergente” entende que viver bem implica consumir. Mas esse consumo, possibilitado entre outras coisas através do crédito, só faz fragilizar a segurança econômica das famílias. É um estado artificial, mais calcado no querer pertencer do que no ser de uma classe, uma posição frágil e sustentada pela dívida no crediário.

É por esse motivo que o sociólogo Jessé Souza (2011; 2012a; 2012b) discorda que os mais de 40 milhões de brasileiros que adentraram o mercado de trabalho e consumo, a partir da década de 2000, possam ser chamados de “nova classe média” ou ser incorporados à classe média tradicional. Contudo, defende que esses brasileiros compõem uma classe social nova e moderna, fruto das transformações capitalistas mundiais, e que se situa entre a “ralé<sup>53</sup>” e as classes média e alta tradicionais. Para Souza (2011; 2012a), o valor básico dessa “nova classe trabalhadora” é a transmissão

---

52 Os dois cientistas políticos são autores do livro *A classe média brasileira: ambições, valores e projetos de sociedade* (2010), que foi patrocinado pela Confederação Nacional da Indústria, e já citado neste trabalho.

53 Jessé Souza, em seu livro *A ralé brasileira* (2011), descreve a “ralé” como uma classe de indivíduos sem capital cultural e econômico, desprovida das condições sociais, morais e culturais. É uma classe abandonada social e politicamente com o consentimento de toda a sociedade há gerações.



familiar da importância do trabalho duro e continuado, mesmo em condições sociais muito adversas – a ética do trabalho. O trabalho é assim entendido como a principal fonte de renda da maioria dos brasileiros.

A base da crítica de Jessé Souza está no capitalismo. Para ele, o economicismo liberal, bem como o marxismo tradicional, só percebe a realidade das classes sociais “economicamente”: o economicismo liberal, tratando as classes como um produto da “renda” diferente entre os indivíduos, e o marxismo inserindo-as no “lugar de produção”. Isso, segundo o autor, esconde todos os fatores e condições sociais, emocionais, morais e culturais que também constituem as diferenças. Por isso, Souza (2012a, p. 28) critica: “a justificção moral do capitalismo passa a se vincular à noção de bem-estar geral definida como produto do progresso mundial.” Mas será que o caminho do bem-estar não passa mesmo pelo do progresso e das possibilidades de consumo, associado à diminuição das desigualdades sociais através de investimentos públicos em serviços básicos para a população?

Na opinião de Souza (2011), a resposta é não. Segundo o autor, o processo de transformações recentes no Brasil constituiu não apenas novas classes sociais modernas que se apropriam de maneira diferenciada dos capitais cultural e econômico, mas classes inteiras de indivíduos sem capital cultural e econômico e sem condições sociais e morais que permitam essa apropriação. Isso é o que o autor chama de “ralé” estrutural.

Pochmann (2012), como Jessé Souza, também defende a ideia de uma classe trabalhadora ao invés de uma “nova classe média”, e ancora sua posição na análise de duas tendências opostas em relação ao comportamento das rendas do trabalho e da propriedade no Brasil identificadas a partir do Plano Real. A primeira, entre 1995 e 2004, quando a renda do trabalho perdeu 9% de seu peso relativo na renda nacional, ao passo que a renda da propriedade cresceu 12,3%, segundo dados oficiais disponibilizados pelo IBGE (*apud* Pochmann, 2012). A segunda tendência ocorreu a partir de 2004 até 2010, quando a participação dos salários na renda nacional subiu 10,3%, contra uma queda de 12,8% da participação da renda da propriedade. Visivelmente, a renda do trabalho ganhou um incremento substancial nesse período – e esse aumento diz respeito aos trabalhadores de menor remuneração.

A expansão de empregos gerados na primeira década do século XXI é a maior registrada no Brasil nos últimos 40 anos (mais de dois milhões de novas vagas por ano),

acentua o autor. Cerca de 95% das vagas abertas na década de 2000 (19.940.642<sup>54</sup>) ofereciam remuneração mensal de até 1,5 salário mínimo e, portanto, direcionadas para a base da pirâmide social. Para ocupações com salário entre 1,5 e três salários mínimos, o aumento foi de 6.122.158 vagas na década. Já os empregos com faixa salarial acima, entre três e cinco salários mínimos, tiveram 310.676 vagas ofertadas e as vagas para empregos acima de cinco salários mínimos sofreram uma queda de 4.279.340 de 2001 a 2010.

Além do aumento da mão de obra assalariada, Pochmann (2012) lembra que ocorreram novas formas de ocupações: o trabalho autônomo, o emprego temporário, abertura de micro e pequenos negócios e a terceirização. Segundo o autor, a cada grupo de três ocupações autônomas, duas podem ser atribuídas aos trabalhadores pertencentes à base da pirâmide social brasileira, com remuneração de até 1,5 salário mínimo mensal.

Em 2009, de cada grupo de dez empregados brasileiros, um tinha contrato de trabalho recente, inferior a três meses de serviço, na mesma empresa. Em 2009, por exemplo, das 3,2 milhões de empresas formais existentes no país, 97% tinham até 49 empregados. A terceirização também marcou a passagem para o século XXI. Por terem postos de menor remuneração, o trabalho terceirizado absorveu mão de obra de salário-base, concentrada na base da pirâmide social. Entre 1996 e 2010, a expansão média anual do emprego formal terceirizado foi de 13,1%.

Por todos esses dados, Pochmann (2012, p. 10) diz ser um equívoco identificar os milhões de novos ocupados na base da pirâmide social, que reforçou o contingente da *classe trabalhadora*, como uma *nova classe média*. Para o autor, a interpretação do novo contingente de trabalhadores como classe média traz, de maneira camuflada, a disputa política entre os poderes público e privado. O resultado, diz o autor, é o apelo à reorientação das políticas públicas para uma perspectiva fundamentalmente mercantil, com o fortalecimento dos planos privados de saúde, educação, assistência e previdência, por exemplo, ao mesmo tempo em que se promove a desvalorização dos serviços públicos, como o Sistema Único de Saúde (SUS), o ensino público e a previdência social.

---

54 Fonte: IBGE/PNAD e elaboração do próprio autor. Pochmann é economista e professor na Unicamp e filiado ao PT.

Essas denúncias de Pochmann merecem uma análise baseada no paradoxo das ações de governos que, ao mesmo tempo em que tentaram imprimir ações sociais em favor de uma população mais pobre, abriram espaços para os avanços de serviços privados, cujo objetivo maior é o lucro de suas atividades. Essas contradições podem ser observadas em três grandes áreas: a política, a econômica e a cultural. Sob o aspecto político, não podemos deixar de dizer que foram nos governos Lula e Dilma que mais se praticaram políticas inclusivas, como na educação, onde se ampliou o acesso ao ensino superior, ao mesmo tempo em que se universalizou a entrada no ensino fundamental. Também foram nesses governos que se mantiveram um discurso e os maiores investimentos a favor do SUS, concomitantemente a uma expansão nunca antes vista de empresas de planos privados de saúde.

No plano econômico, programas de combate à pobreza promoveram a transferência de renda condicionada ao cumprimento de contrapartidas das famílias beneficiadas, retroalimentando o próprio sistema econômico. Um exemplo é o Bolsa Família, criado em 2003 e que atinge cerca de 50 milhões de brasileiros. O programa elevou o poder de compra dos beneficiados e, segundo levantamento do Ipea<sup>55</sup>, de 2013, cada R\$1,00 investido no programa gera um aumento de R\$1,78 no Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil, tudo isso com um custo de apenas 0,5% do PIB brasileiro. Na área social, os benefícios do Bolsa Família são avaliados através de dados como a frequência das crianças nas escolas, um número que, isoladamente, não diz muito sobre a qualidade da educação no país.

Por questões como essas, apesar dos avanços, contradições permanecem, e, para muitos autores, a expansão da renda das famílias pobres só fez aumentar mais do mesmo, pois a NCM se tornou apenas uma massa de novos consumidores, aqueles capazes de comprar um plano de saúde privado e de pagar matrícula em estabelecimentos de ensino particulares, sem promover qualquer renovação de valores ou mensagem de mudança que colocasse o Estado numa posição capaz de prover o bem-estar social em áreas importantes, como a da saúde e da educação.

Nesse sentido, culturalmente, esse contingente social estaria apenas fazendo uma mimese da classe média tradicional, que sempre demonstrou preferência pela

---

55 Disponível em <<http://obrasilqueconquistamos.com.br/programa-bolsa-familia>>. Acesso em: 29/09/2015.

escola básica privada e pelo ensino superior público, assim como pelo atendimento em planos de saúde particulares ao invés do SUS. Se existe um lado pior nessa história, ele está no fato de que a agenda política atribuiu às empresas privadas a responsabilidade por boa parte da assistência à saúde e à educação com apoio de recursos públicos.

Se a NCM não imprimiu por si mesma uma nova identidade cultural na cena social brasileira, as transformações ocorridas em torno desse fenômeno, ao contrário, suscitam reflexões no mínimo interessantes sobre esse aspecto. Talvez a principal delas esteja no fato de que, se a “Nova Classe Média” é muito diferente da classe média tradicional, ela é diferente também da classe trabalhadora tradicional, aquela identificada como a de operários de máquinas em fábricas. Hoje, “a nova classe trabalhadora” se veste de tênis, jeans, mochila e celular, demonstrando que está conectada, habilitada a formar juízos e atuar em conjunto.

Sob o ponto de vista de Chauí (2013), essa “nova classe trabalhadora brasileira” começa a ter acesso aos direitos sociais e a se tornar um participante ativo do consumo de massa. Mas a autora admite: “Dessa nova classe trabalhadora pouco se sabe até o momento” (CHAUÍ, 2013, p. 130). A classe trabalhadora, ao ter acesso ao consumo de massa, tende a tomar esse imaginário da classe média como realidade e a aderir a ele. Em outras palavras, a classe trabalhadora brasileira está cercada por todos os lados dos valores e símbolos difundidos pela classe média tradicional, mas ainda sofre – como consequência – a falta de reconhecimento social.

Essa falta de reconhecimento não significa apenas a ausência de respeito a alguém. Ela é mais profunda e, no Brasil, direcionada aos integrantes das classes mais humildes, como se eles não tivessem direito ao acesso a bens e serviços antes disponíveis apenas para a classe média tradicional, como viajar de avião ou comprar uma televisão de última geração. Talvez uma das feridas mais dolorosas dessa discriminação seja a da “naturalização da desigualdade”, onde a precariedade das pessoas situadas nas classes D e E é vista como legítima e até merecida por uma parte da sociedade brasileira, e a identificação com essa camada que ascendeu economicamente (NCM) por parte da tradicional classe média está longe de acontecer.

O caminho é longo, afinal não podemos nos esquecer de que, associado ao caráter fragmentado e contraditório da classe média brasileira, existem ainda as marcas históricas da sociedade colonial escravagista, cujo espaço privado se sobrepôs ao público, centrando na hierarquia familiar e dividindo o poder entre os que mandam

e aqueles que obedecem, transformando as desigualdades em algo natural. A história mostra que a divisão social das classes foi determinada pela polarização entre a carência e o privilégio. O privilégio é sempre particular e é oferecido àqueles vistos como iguais, enquanto aos desiguais é imposta a opressão.

Para Telles (1999), o paradoxo vivido pela sociedade brasileira está no fato de que o projeto de modernidade desfez as regras da República oligárquica, desencadeando um vigoroso processo de avanços econômico, social e institucional, ao mesmo tempo em que repôs a incivilidade nas relações sociais. “Desempregados, desocupados, subempregados, trabalhadores sem emprego fixo e ocupação definida são na prática transformados em pré-cidadãos” (TELLES, 1999, p. 90). O que chama a atenção, de acordo com a autora, é a constituição de um lugar em que a igualdade prometida pela lei reproduz e legitima desigualdades. Nesse lugar de uma pobreza transformada em condição natural, não existem sujeitos. Todos, homens e mulheres, foram homogeneizados pela situação estigmatizadora da carência.

Diante do exposto até aqui, podemos entender que, mesmo com pouco acesso a bens e serviços públicos de qualidade, resultado de uma subcidadania onde os direitos são limitados, uma nova classe trabalhadora, mais escolarizada que seus pais e com salários que não correspondem às exigências do mercado de trabalho, está surgindo no Brasil. Sob o ponto de vista econômico, esse contingente humano, estimado em torno de pouco mais de 40 milhões de pessoas, veio engrossar a denominada Classe C (situada entre 4 e 10 salários mínimos de renda familiar, segundo critérios do IBGE) que representa cerca de 53% da população brasileira<sup>56</sup>. Para os autores pesquisados, ela não se constitui como uma “Nova Classe Média”, pois, apesar da lardeada prosperidade material, essa classe trabalhadora ainda vive na insegurança econômica e social. Uma recessão econômica brasileira ou alguma fatalidade pessoal pode rapidamente tornar a situação dessa classe ainda mais precária, devido a uma estrutura familiar e societária frágil.

---

56 Os dados são de 2010 da Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa (ABEP). Segundo a ABEP, em 2005, no Brasil, as classes A, B e C somadas representavam 49% da população. Em 2010, essas mesmas classes somavam 74%. Somente a classe C representava 53% da população e é a classe que mais cresceu na década de 2000. As classes D e E, que em 2005 abrigavam 51% dos brasileiros, em 2010 somavam 26% da população. Pela primeira vez em nossa história, podemos afirmar que a maioria dos brasileiros fazia parte da denominada classe média.

Os integrantes da classe média tradicional estariam menos fragilizados, pois, através de sua *network*, podem se colocar em novos empregos de igual nível, pois estão preparados e formados para o exercício profissional, o que significa orientação familiar e escolaridade compatível com seus padrões de consumo, além de estabilidade econômica. Isso, porque o aumento do nível de escolaridade dos filhos veio associado a uma formação cultural mais sólida e a um conjunto de valores que coloca os integrantes da Classe Média Tradicional de maneira distinta no cenário social (com maior reconhecimento).

Por último, vale discutir o que seria, de acordo com os autores pesquisados, a “classe média tradicional”. Conforme os critérios do IBGE, a denominação “classe média” incluiria tanto a classe B quanto a classe C. Contudo, pelos argumentos apresentados para descrever o perfil comparativo entre a “nova classe média” e a “classe média tradicional”, como acesso ao trabalho, saúde e educação principalmente, podemos entender que a classe média tradicional à qual se referem os autores é a denominada classe B, cuja renda familiar oscila entre 10 e 20 salários mínimos<sup>57</sup>, e não a tradicional classe C, cuja renda familiar está situada entre 4 e 10 salários mínimos. Talvez por isso a discussão seja tão confusa; afinal, se a classe média tradicional à qual se referem os autores for mesmo a classe B, a NCM estaria situada economicamente em uma faixa de renda familiar que representa a metade dos ganhos da classe B, com um potencial de consumo e possibilidade de acessos a bens materiais muito diferentes.

A grande polêmica entre os autores está no uso da denominação “nova classe média”, já que ninguém parece discordar de que a ascensão econômica registrada a partir do Plano Real (1994) e acelerada nos governos petistas do século XXI tenha impulsionado principalmente o crescimento da classe C no Brasil. A discussão, então, deveria girar não só em torno da qualidade de vida e avanços econômicos alcançados pela população que passou a incluir essa faixa, mas sobre os aspectos culturais que esse contingente populacional, com um expressivo aumento de renda, veio incorporar à realidade brasileira.

Dessa forma, a maneira como esses brasileiros que mudaram sua posição social se enquadram e são vistos pelas classes superiores (classes A e B), a maneira como se

---

57 De acordo com parâmetros utilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE.

veem representados pela mídia, diz também do debate em torno de suas relações de poder (empoderamento).

Assim é que tais conceitos – enquadramento, representação (tipos) e empoderamento – são fundamentais para a análise das telenovelas em seu trabalho de construção simbólica (representação) das classes sociais brasileiras. Tal conceituação nos permitirá olhar para os elementos discursivos da telenovela “Avenida Brasil”, buscando pistas para a formação do mapa utilizado na interpretação e projeção das classes sociais dentro da trama. Trataremos desses conceitos a seguir.



Apesar da força do viés econômico na construção do conhecimento sobre o conceito de classe social, podemos enxergar, além do acúmulo de bens materiais, outras formas de identificação dos sujeitos e sua posição na sociedade. Essas formas dizem respeito aos aspectos simbólicos que, sob os enquadramentos interpretativos dos outros, transformam-se em representações de determinadas situações ou posições sociais, sendo mais ou menos empoderadas pela sociedade. Neste trabalho, investigamos como podemos entender as telenovelas como dispositivos capazes de realçar e projetar novos enquadramentos da classe C em situações cotidianas, de forma a transformar a imagem simbólica dos personagens representantes dessa classe em sujeitos empoderados socialmente.

Estudos buscando entender as telenovelas como forma de representação das desigualdades sociais e da estratificação de classes e suas distinções só foram desenvolvidos partir da década de 1980 no Brasil<sup>58</sup>. O entendimento desses estudos é que as desigualdades podem ser observadas a partir de um ponto de vista econômico,

---

58 Com destaque para os trabalhos de Ondina Fachel Leal (1986); José Marques de Melo (1988); Maria Immacolata Vassallo Lopes, Silvia Helena Simões Borelli e Vera da Rocha Resende (2002); Anna Maria Balogh (2002); Heloisa Buarque de Almeida (2003); o Obitel (desde 2005); Esther Hamburger (2005); Maria Isabel Orofino (2006) e Lília Junqueira (2009), dentre outros.



mas somente é possível conhecer sua verdadeira dimensão quando entramos em camadas mais profundas do tecido social, nas quais os indivíduos são fortemente implicados: as dimensões moral e psicológica.

Os estudos das telenovelas, assim, intensificaram sua investigação para as desigualdades sociais e as divisões de classe na mesma proporção em que elas sofreram transformações no plano cultural, político e econômico, o que significa dizer, no caso brasileiro, a partir do Plano Real, em 1994.

A novela “Avenida Brasil”, ao colocar a classe C como protagonista da trama, conferiu-lhe um lugar de destaque (antes só reservado às classes A e B) e visibilidade. Se antes, tradicionalmente, eram reservados aos integrantes da classe C apenas os papéis de subalternos (empregadas domésticas, motoristas, faxineiras, porteiros, jardineiros etc.), de vítimas ou criminosos, agora esses mesmos personagens das classes populares aparecem como heróis e heroínas nos papéis principais das novelas.

Em “Avenida Brasil”, a heroína da trama era uma empregada doméstica e o núcleo principal da novela desenvolvia-se no bairro do Divino, uma comunidade tipicamente suburbana. Esses novos enquadramentos de protagonistas representando pessoas populares conquistando o sucesso e o respeito social traduzem – no mínimo – uma mudança nas relações sociais representadas pelas telenovelas. Afinal, não é mais uma relação entre patrões e empregados, mas entre pessoas que, apesar de suas diferenças financeiras e culturais em relação às classes mais altas, defendem seus direitos e sabem de seus deveres dentro da sociedade.

As classes populares, especialmente a classe C, ganham mais espaço através das telenovelas nessa correlação de forças. Esse novo enquadramento dos personagens das classes mais abaixo da pirâmide social pode ser observado nas telenovelas brasileiras (desde 1965) de diversas maneiras, seja através do discurso do trabalho digno e honesto (“Dona Xepa”, 1977; “Senhora do Destino”, 2004), seja na mobilidade social de seus personagens com ascensão de classe (“Rosinha do Sobrado”, 1965; “Anjo Mau”, 1997) ou mesmo na luta do bem contra o mal encarnado na corrupção, na desonestidade ou na criminalidade (“Vale Tudo”, 1988; “Pátria Minha”, 1994). Esses enquadramentos construídos ao longo do tempo podem ser percebidos também como uma forma de empoderamento.

Dessa maneira, os conceitos de enquadramento, representação (tipificação) e empoderamento se tornam centrais na análise que se pretende empreender, e serão discutidos a seguir.

#### **4.1. Enquadramento**

Para o antropólogo Gregory Bateson (2002), o conceito de “enquadramento” (ou “enquadre”) está ligado ao aspecto relacional da comunicação, que deve ser pensada em três níveis básicos de interações. O primeiro nível é denotativo e trata do conteúdo da comunicação. O segundo é um nível metalinguístico, onde as mensagens implícitas ou explícitas reconfiguram o sentido da linguagem. O terceiro nível é o da metacomunicação, onde são estabelecidos os acordos interacionais entre os “sujeitos em comunicação” (FRANÇA, 2006).

Para Bateson (2002), as experiências aprendidas pelos indivíduos podem ser comunicadas em diversos níveis de abstração e, na relação com o outro, podem emitir, além do conteúdo, um enunciado carregado de sinais. A troca e o entendimento desses sinais são o que o autor denomina de metacomunicação. Nas telenovelas, essa troca acontece a partir da percepção dos sinais construídos dentro de cada núcleo da trama. Esses sinais obedecem a padrões socioculturais já estabelecidos na realidade e podem ser reconhecidos através dos figurinos, falas, cenários e nas relações entre os diversos personagens do mesmo núcleo e destes com aqueles de núcleos com outros padrões de configuração.

Para explicar melhor suas ideias, reunidas no texto “Uma teoria sobre brincadeira e fantasia”, publicado originalmente em 1955, Bateson descreve suas observações ao assistir a uma brincadeira entre macacos. Os animais brincavam simulando uma luta entre eles. Tal brincadeira, segundo Bateson, só é possível quando os seres envolvidos na relação são capazes de algum grau de metacomunicação, ou seja, são capazes de trocar sinais que levem a mensagem “*isto é apenas uma brincadeira*” de um para o outro. Essa mensagem metacomunicativa é o que Bateson chama de “enquadramento”. Assim, o “enquadre” é o quadro explicativo que permite compreender o que está acontecendo na situação. No caso dos macacos, é o que possibilita aos animais entenderem que as ações entre eles não são uma luta, mas apenas uma brincadeira. A metacomunicação, segundo

Bateson (2002), contém uma meta-asserção, ou seja, traz um enunciado implícito que remete a algo para além da certeza aparente. Um olhar mais desatento poderia interpretar que a interação entre os macacos não era uma brincadeira, mas sim uma luta de verdade.

As diversas mudanças de expressões faciais da personagem Carminha (Adriana Esteves), em “Avenida Brasil”, constituem um bom exemplo do jogo de enquadramentos encenado pela protagonista. A personagem encenava um enquadramento, mas sinalizava que ele era falso, de maneira que a audiência percebia claramente quando a personagem estava mentindo e quando ela dizia a verdade. Ela era a vilã. E esta era a chave para o seu enquadramento dentro da trama.

Goffman (2012, p. 118) denominava esse tipo de comportamento de maquinação (*fabrication*). Para o autor, essa maquinação é “um esforço intencional de um ou mais indivíduos, destinado a manobrar uma atividade de modo que uma ou mais pessoas sejam induzidas a ter uma falsa convicção a respeito daquilo que está ocorrendo.” Para Goffman, aqueles que planejam enganar os outros podem ser chamados de operadores, maquinadores, trapaceiros. Esse era o caso, por exemplo, de Max e Carminha na novela. Já aqueles que são intencionalmente enganados, podemos dizer que são enredados (numa armação ou maquinação). Esses, Goffman denominava de simplórios, crédulos, trouxas, otários, patetas, alvos, vítimas, manés. Tufão e sua família se enquadram perfeitamente nesse perfil.

O enquadramento, assim, permite identificar as regras e as instruções que conduzem as mais diversas situações e as pessoas nelas envolvidas. Como salientam Mendonça e Simões (2012), os quadros não são inventados pelos sujeitos e a ideia de enquadre implica uma intersubjetividade fundante que permite o seu entendimento. É como Goffman (2012, p. 119) chama a atenção: “Observe-se que, para os participantes de um engano, aquilo que está ocorrendo é uma maquinação; para aqueles que são enredados, o que está ocorrendo é aquilo que está sendo maquinado. A borda do quadro é uma armação, mas apenas os maquinadores o sabem.”

Goffman percebeu nas ideias de Bateson sobre o “enquadre” um material teórico interessante para ser explorado em suas pesquisas sobre as microrrelações sociais. A partir do “enquadre” de Bateson, Goffman desenvolveu o conceito de “quadros da experiência social”, dialogando com o pragmatismo do psicólogo e filósofo William James, para quem a veracidade de uma ideia deve ser considerada em um sentido

instrumental, analisando os resultados produzidos por sua adoção<sup>59</sup>; aproximando-se da fenomenologia de Alfred Schütz, baseada na atitude de refletir sobre os fenômenos que se mostram para nós pelos sentidos e na relação que estabelecemos com os outros no mundo; também da etnometodologia de Harold Garfinkel, para quem as interações sociais da vida cotidiana são baseadas na veracidade e garantias atribuídas a premissas não provadas (informalidade).

A perspectiva de Goffman (2012) é interacional, dramatúrgica e situacionista. Os “quadros” para o autor referem-se à dimensão relacional do significado. Como as situações entre os sujeitos acontecem ao mesmo tempo e são quase sempre carregadas de muitos sentidos diferentes, pode haver sobreposição de quadros. Por isso, Goffman explica que nós percebemos os acontecimentos de acordo com os quadros primários que acionamos e que nos permitem responder à pergunta: “o que está acontecendo aqui”? “Cada quadro primário permite a seu usuário localizar, perceber, identificar e etiquetar um número aparentemente infinito de ocorrências concretas, definidas em seus termos” (GOFFMAN, 2012, p. 45).

As cenas das telenovelas são como os quadros descritos por Goffman assistidos pelos telespectadores. Os quadros funcionam, assim, como matrizes interpretativas que permitem ao indivíduo se posicionar e entender as diferentes situações. O reenquadramento seria a movimentação desses quadros, buscando o ajustamento tanto na dimensão cognitiva quanto na dimensão prática das situações.

Tanto Bateson quanto Goffman, no entanto, direcionaram seus estudos para as situações de um sujeito diante do outro, que sabem que estão sendo observados ao mesmo tempo em que administram seus desempenhos. Então, como podemos entender o conceito de enquadramento aplicado em estudos da comunicação mediada por dispositivos midiáticos, como o proposto neste projeto?

A resposta pode estar na compreensão das diferentes inserções dos sujeitos nas situações a serem analisadas, as mudanças e sobreposição de quadros, os papéis ali estabelecidos e os conflitos evidenciados por quadros de sentidos da classe C. Assim,

---

59 A ideia central de James foi publicada em seu famoso capítulo *The Perception of Reality*, publicado pela primeira vez em *Mind*, em 1869. Neste artigo, James questiona: “Em que circunstâncias pensamos que as coisas são reais?”. O importante acerca da realidade, segundo o autor, é a impressão que temos de seu caráter real, em contraposição ao sentimento que temos de que algumas coisas não têm esta qualidade. Possível de ser consultado em: JAMES, W. *Principles of Psychology*, vol. 2. Nova York: Dover Publications, 1950, cap. 21, p. 283-324.

será possível perceber o nível metacomunicativo de toda interação (modelo de Bateson). Pretende-se conduzir a pesquisa analisando, no âmbito da telenovela, as relações que são tecidas entre os protagonistas e o posicionamento que eles assumem dentro delas, tentando entender como a novela dialoga com as recentes mudanças no quadro social brasileiro. Dentro de determinados enquadramentos, vamos perceber representantes da classe C e observar se sua representação é mais ou menos “empoderada”.

## **4.2. Representação**

O conceito de representação, assim como os conceitos de enquadramento e empoderamento, não é de fácil elaboração, afinal, como lembra França (2004), “... historicamente ele vem sendo construído nas fronteiras da sociologia, psicologia e semiótica”.

Nas ciências sociais, os estudos sobre representações têm sua origem em Durkheim (1858-1917), para quem tanto a vida coletiva quanto a vida mental do indivíduo são feitas de representações e, por isso, podem, de alguma maneira, ser comparáveis. As representações são uma ordem de fenômenos cuja existência é revelada pela observação. Tal direcionamento de nossas ideias é dependente de processos mentais que guardam resíduos do passado, hábitos, preconceitos, tendências, enfim, tudo aquilo que constitui nosso traço moral.

Para Durkheim (2009, p. 70) as maneiras de agir e de ser constituem-se no que ele chamava de “fatos sociais”. Tais modos de agir, pensar ou sentir possuem um caráter externo que precisam ser internalizados por meio de um processo educativo. Um dos “mecanismos” para esse aprendizado são as representações coletivas, que compreendem os modos “como a sociedade vê a si mesma e ao mundo que a rodeia”, como a massa de indivíduos que a compõem, as coisas de que se utilizam e o espaço que ocupam, representando-os por meio de suas lendas, mitos, concepções religiosas, ideais de bondade ou de beleza, crenças morais etc. Entendemos que a telenovela funciona utilizando-se de representações da realidade; ela é uma expressão simbólica que se alimenta e alimenta as representações coletivas, tornando cada vez mais difícil entender onde começa a ficção ou onde termina a realidade.

As representações são imagens que configuram uma apreensão do mundo e, portanto, precisam ser interpretadas da mesma forma pelo coletivo para que sejam construídas e reproduzidas como algo de entendimento comum. Para Durkheim (2009), as representações coletivas são mais estáveis do que as individuais e provocam sensações novas a cada aparição. São, portanto, “fatos sociais”, ou seja, não dependem da natureza pessoal dos indivíduos.

Na psicologia, as representações ganham uma definição “social” e não mais “coletiva” como denominava Durkheim, a partir dos estudos do psicólogo social Serge Moscovici, publicados na obra *A psicanálise, sua imagem e seu público*, de 1961. Moscovici, na psicologia, assim como outros interacionistas simbólicos na sociologia, como Peter Berger, George Mead e Erving Goffman, acredita que as representações sociais estão relacionadas às simbologias sociais, ou seja, à dinâmica das trocas simbólicas nos ambientes sociais e nas relações interpessoais.

As representações sociais para Moscovici (2003) têm como uma de suas finalidades tornar familiar algo não familiar, categorizando e nomeando novos acontecimentos de acordo com os valores, especialmente morais, amplamente aceitos pela sociedade. Segundo França (2004, p. 14), para Moscovici, as representações sociais correspondem a uma substância simbólica e às práticas produzidas por essa substância. As representações sociais “circulam, se entrecruzam, se cristalizam continuamente por meio de palavras, gestos, encontros, impregnando os objetos, práticas e relações sociais.”.

No campo da semiótica, as representações sociais aproximam-se do conceito de signo. Segundo França (2004, p. 15), “[a]s imagens, como os signos, estão submetidas a códigos, estruturadas em linguagens, realizadas em produções discursivas”. Entendemos que as telenovelas se constituem em uma dessas produções discursivas a que se refere a autora. Elas disponibilizam e dão a ver representações de aspectos da nossa realidade, como o comportamento de classe, por exemplo.

Assim, a ficção, particularmente as telenovelas, é um campo fértil de representações. Basta lembrarmos de algumas personagens, como a “mulher batalhadora” Monalisa (Heloísa Perrisé), em “Avenida Brasil”, ou o “malandro” Sandro (Marcos Palmeiras), em “Cheias de Charme”, para nos darmos conta de como esses estereótipos se estruturam em representações ou imagens que problematizam o cotidiano, configuram uma apreensão do mundo e provocam o debate social.

Essas trocas de significados apreendidos ou rejeitados se organizam em um conjunto de práticas sociais e se traduzem em cultura. Para Hall (1997), dizer que algumas pessoas pertencem à mesma cultura, *grosso modo*, é o mesmo que dizer que elas interpretam o mundo da mesma maneira e se expressam para o mundo de maneiras que são compreendidas pelos outros. Então, a cultura compreende a produção e a interpretação de imagens, representações – que tanto expressam a ação dos indivíduos no mundo como a orientam.

Além disso, acrescenta Hall, a cultura está relacionada com os sentimentos, pertencimentos e emoções tanto quanto com conceitos e ideias. No caso das telenovelas, podemos observar como isto se configura na relação entre o produto e o público que a ele assiste. A expressão no rosto da heroína ou da vilã da novela nos diz dos sentimentos que as animam, suas ações na trama nos afetam (emoções) e nós nos reconhecemos nas personagens e em suas histórias (pertencimento).

Ainda segundo Hall (1997), são os participantes de uma mesma cultura que dão significado às pessoas, objetos e eventos. Mas onde o significado é produzido? Segundo o autor, em vários lugares, como nos *media*, por exemplo, ou quando fazemos uso do ou nos expressamos no consumo ou mesmo quando nos apropriamos de coisas culturais. Assim, os significados também regulam e organizam nossas condutas e práticas.

Para os participantes de uma mesma cultura se entenderem, primeiro eles precisam falar a mesma linguagem, ou seja, poder “traduzir” o que um diz em o que outro entenda, e vice-versa. De acordo com Hall (1997), todos devem interpretar a linguagem corporal e as expressões faciais de maneiras similares. E devem saber como traduzir seus sentimentos e ideias nessas várias linguagens. As linguagens são sistemas de representação. Assim, as telenovelas podem ser entendidas como uma linguagem, ou seja, uma prática significativa.

#### **4.2.1. Tipificação como forma de representação**

As tipificações são uma forma de estabelecer agrupamentos a partir do compartilhamento de características comuns; trata-se de um processo de criação de “tipos”. Elaboradas historicamente por tradições culturais, as tipificações têm sua calcificação como traço simbólico de identificação e caracterização de povos e lugares,

nos tempos atuais, através da força da mídia para sua propagação, inclusive fora dos limites territoriais de sua manifestação.

Se antes esse processo de criação de tipos era feito por mecanismos orais associados à tradição de pai para filho, hoje são os filmes e novelas, por exemplo, que nos apresentam os mais diversos tipos. Através desse dispositivo midiático, podemos ouvir diversos sotaques regionais, conhecer alguns costumes de povos estrangeiros e até comparar nossa forma de agir com a de povos de outros lugares, dentro e fora do Brasil.

Portanto, a forma mais comum de identificação de pessoas e objetos típicos é feita através da construção de tipos<sup>60</sup> que representam simbolicamente as principais características das pessoas e dos lugares. O sertanejo nordestino, o malandro carioca, o índio da Amazônia ou o homem simplório do interior de Minas são tipos que dão a ver sobre o lugar, as características de seu povo e resumem em si uma tradução daquilo que representam.

Esses tipos são constituídos a partir de um conjunto de características identitárias culturais específicas, como a aparência física, a maneira de falar (sotaques), os alimentos triviais que as pessoas consomem, o estilo musical que ouvem e as roupas que vestem, por exemplo. O típico, dessa forma, pode ser entendido como o conjunto de características que constituem um determinado tipo; por exemplo, o uso de calças jeans apertadas, camisa xadrez, botas e cintos com grandes fivelas pode ser visto como um visual típico de pessoas ligadas ao meio rural (às festas de rodeio, à moda sertaneja). Assim, os tipos são formas de representações que configuram identidades.

Um tipo agrupa um conjunto de características típicas. São essas caracterizações que assumem o aspecto mais representativo das tipificações. Por isso, elas são simbólicas e, portanto, carregadas de sentido. O tipo é a encarnação que simboliza o típico. Como poderíamos diferenciar um indivíduo do nordeste de outro gaúcho se não através do “tipo” característico de cada um, como, por exemplo, aquele sujeito que reúne o sotaque, o uso de determinadas roupas e acessórios, a aparência física e o jeito de encarar a vida como reflexo de sua cultura e lugar?

---

60 Berger e Luckmann (1985, p. 103) falam em “tipos” ou papéis, que são condutas, comportamentos tipificados socialmente, fruto de um “acervo objetivado de conhecimentos comum a uma coletividade de atores. Os papéis são tipos de atores neste contexto”.



Nesse sentido, podemos dizer que uma pessoa pode pertencer tipicamente à “turma de branco” (médicos e enfermeiros), de políticos ou do futebol; ser do tipo cafajeste, caladão ou engraçado. Outro dado importante é que cada tipo possui características próprias da sociedade que representa, ou seja, o “tipo” não se refere a uma característica, mas a um conjunto articulado delas, que têm vinculação histórica com seu tempo e lugar.

Essas caracterizações servem não somente para identificação de lugares, mas também para outras representações sociais, como classe por exemplo. Por isso, quando vemos uma pessoa vestida com roupas de grife, usando joias valiosas ou dirigindo um carro de luxo, logo pensamos que se trata de alguém muito rico. Ao contrário, ao olharmos para pessoas vestidas com roupas simples, amontoadas dentro de ônibus nas grandes cidades, também pensamos se tratar de pessoas pobres. É claro que tais situações podem não corresponder à realidade, mas são tipos simbólicos (rico ou pobre) que de maneira articulada representam quadros típicos (joias, carro de luxo, ônibus lotado) de determinada condição social.

Por último, também é importante dizer que os tipos não são exatamente estereótipos. Enquanto o tipo é uma constituição do ser, os estereótipos são caricaturas dos comportamentos ou características dos outros. São pressupostos sobre determinadas pessoas sem conhecimento mais aprofundado de sua origem ou cultura, se fundam em avaliações superficiais sobre as condições financeiras, comportamento, sexualidade etc. Os estereótipos são tipos simplificados, esquemáticos.

O conceito de estereótipo foi criado por Walter Lippmann, em 1922, e muitas vezes é entendido como preconceito, pois se converte em rótulos, na maioria das vezes pejorativos e infundados, provocando uma impressão negativa sobre os outros. O estereótipo é um componente depreciativo no qual as pessoas se baseiam em opiniões alheias, tomando-as como verdadeiras. Mas também existem estereótipos positivos, como o Brasil ser conhecido como o país de belas praias, valorizando nossa natureza; do melhor carnaval do mundo, caracterizando o brasileiro como um povo festeiro e alegre; e uma pátria de chuteiras, para falar da paixão do brasileiro pelo futebol.

#### **4.2.1.1. Os tipos trabalhados nas telenovelas**

Como na vida real, a ficção também constrói tipos através de suas histórias e personagens. Essas personagens existem no interior da prosa literária (conto, novela ou romance) e do teatro, como seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos. São seres imaginários que se movem no espaço criado pela fantasia do autor. Assim são criadas as mocinhas e vilãs das novelas. Como o objeto de estudo deste trabalho é uma telenovela, acreditamos ser pertinente falar um pouco mais sobre a criação de personagens que funcionam como tipos, pontuando a obra do autor.

Para essa discussão, tomamos como referência o romancista britânico Edward Morgan Forster (1879-1970)<sup>61</sup>, que criou uma classificação tipológica de personagens de romance. Em seu livro *Aspectos do Romance (Aspects of Novel)*, Forster apresenta um estudo das partes do romance, tais como o enredo, a história e as pessoas (personagens), classificando as personagens como planas (ou lineares) e redondas (ou esféricas). As análises das personagens de Forster foram baseadas em romances de sucesso na sua época, mas também podem ser usadas para as telenovelas.

As personagens planas (ou lineares), segundo o romancista britânico, são aquelas constituídas de uma única ideia ou qualidade e carecem de profundidade. A personalidade delas é pobre, repetitiva e previsível. Essas personagens jamais irão nos surpreender durante ou ao final da narrativa com grandes transformações e reviravoltas em suas histórias. As personagens planas podem ser divididas em *tipos* e *caricaturas*.

As personagens *tipos* são aquelas de contorno e características peculiares. Nas novelas, essas personagens transitam em segundo plano, orbitando em volta das protagonistas, mas imprimem à trama ficcional um ar de realidade exatamente por não serem marcadas por nenhum traço de complexidade. As *caricaturas* são personagens que sofrem distorções propositais, a fim de ensejar o cômico, o ridículo, o satírico. Geralmente essas personagens conquistam o sucesso no decorrer da novela exatamente por ensejar o inesperado e, por isso, surpreenderem positivamente a audiência<sup>62</sup>.

As personagens redondas (ou esféricas) são complexas, bem-acabadas interiormente, repelem todo o intuito de simplificação e também são chamadas de

---

61 Forster é autor de obras como *A Room with a View* (Um Quarto com Vista, 1908), *Howards End* (no Brasil traduzida como *A Mansão*, 1910) e *A passage to India* (Passagem para a Índia, 1924).

62 Tipo, aqui, não tem a mesma abrangência do sentido sociológico de “tipo” discutido anteriormente; trata-se, sim, de um tipo social, mas é utilizado pelo autor para fazer a distinção da caricatura, que é o exagero na encenação do tipo.

multiformes. Essas personagens sempre nos surpreendem na narrativa. São dinâmicas e tridimensionais e podem ser subdivididas em: caracteres e símbolos.

As *caracteres* (com características psicológicas diferenciadas) são personagens cuja complexidade se acentua, gerando conflitos insolúveis, como, por exemplo, um tipo de personagem ciumento, descontrolado ou manipulador. As personagens *símbolos* são aquelas que parecem ultrapassar a barreira do mero humano, transcendem. Ostentam profundidade psicológica e multiplicidade de ações. São as grandes vilãs e vilões, ou os grandes heróis e heroínas. São as personagens imprevisíveis em suas atitudes, que rompem com a linearidade e nos provocam impactos com suas ações.

<b>Planas (ou lineares)</b>	<b>Redondas (ou esféricas)</b>
<p><b>Tipos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- características peculiares,</li> <li>- transitam em segundo plano,</li> <li>- são simples, sem complexidade psíquica.</li> </ul> <p><b>Caricaturas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ensejam o cômico, o ridículo, o satírico,</li> <li>- sofrem distorções propositais,</li> <li>- provocam o inesperado.</li> </ul>	<p><b>Caracteres:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- complexidade psicológica acentuada,</li> <li>- geram conflitos na trama.</li> </ul> <p><b>Símbolos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- parecem transcender o humano,</li> <li>- profundidade psicológica,</li> <li>- multiplicidade de ações.</li> </ul>

**Quadro 6:** Classificação das personagens de acordo com Forster

De acordo com Forster, as personagens podem ser caracterizadas física ou psicologicamente, ou ainda, de ambas as maneiras, simultaneamente. A personagem Perpétua em “Tieta” (1989/90), por exemplo, se vestia o tempo todo de preto, uma forma de representar não só o luto permanente da personagem, como também sua personalidade traiçoeira e amargurada.

A tipificação das personagens é, portanto, um processo de criação de tipos. As redondas ganham singularidade, pois ultrapassam os traços típicos. Alguns tipos têm sua participação na trama ressaltada pelo autor, exatamente para chamar a atenção para algum aspecto ou discussão que ele deseja provocar. Como a discussão sobre a deficiência física<sup>63</sup> feita por Manoel Carlos, em “Viver a Vida” (2009/10), a partir do

<sup>63</sup> Este tipo de discussão, muito comum às telenovelas da década de 2000, também é conhecida como merchandising social, que é quando o autor se propõe a discutir um determinado problema social dentro da história, utilizando de algumas personagens da trama para isso..

acidente de carro da personagem Luciana (Aline Moraes) que a deixou paraplégica e mostrou toda a história de recuperação e adaptação da modelo internacional diante de sua nova condição de vida.

Com base na exposição dentro da trama, também podemos referenciar as personagens como principais e secundárias. Tal referência serve para designar que às principais cabe sustentar todos os fatos inerentes às narrativas. Essas personagens funcionam como o eixo central da trama e são as protagonistas da trama. Já às personagens secundárias cabe o papel de dar suporte à continuidade da história, intermediando as ações das personagens principais como seres complementares. As personagens principais são tipos criados pelo autor para serem a referência da história. São predominantemente redondas, mas o seu sucesso depende não só da competência do autor em criá-las com uma carga de complexidade, mas também da interpretação do ator ou atriz na condução dessa personagem. As personagens secundárias são geralmente planas e se constituem em tipos comuns que têm como principal função dar suporte às personagens principais.

Não menos importante do que as protagonistas, são as personagens antagonistas (antigo vilão). Cabe a elas impedir, dificultar, atormentar as protagonistas. Muitas vezes, as antagonistas representam sentimentos, fazem parte de grupos sociais, apresentam peculiaridades de ordem física, psicológica ou social e até podem representar instituições que simbolizam o mal que carregam e conduzem suas ações dentro da trama. Além das personagens principais (protagonistas e antagonistas), as novelas contam com as personagens coadjuvantes que, mesmo sendo secundárias na trama, auxiliam no desenvolvimento da história.

O desenrolar da história deve se dar em um tempo e um lugar que possam ser reconhecidos pelo telespectador. Tanto o tempo quanto o espaço são importantes para contextualizar os tipos apresentados e, claro, direcionar a audiência para o comportamento, a forma de vestir e de falar, por exemplo, de acordo com a época e o lugar em que se passa a trama.

Embora nem sempre sejam considerados pelos telespectadores, em suas críticas sobre as telenovelas, tanto o tempo quanto o espaço também são importantes para criação de tipos nas tramas. Mais do que escrever uma história, mostrar cenários, criar personagens, o tempo orienta e dita o ritmo da trama. Existem dois tipos de tempo a serem considerados na história da telenovela: o histórico ou cronológico e o psicológico ou pessoal.

Chamado também de linear e diacrônico, o tempo cronológico é mensurável e segue a convenção do dia a dia. Tem o ritmo do calendário ou do relógio e pode, muitas vezes, ser apontado por citações ou imagens durante a novela: imagens da noite, do dia, do por ou nascer do sol; frases como “uma semana depois”, “seis meses mais tarde”, “um ano depois” e falas das próprias personagens referindo-se ao tempo são tipos de marcações do tempo nos folhetins televisivos. Já o tempo psicológico só pode ser medido através das associações com a duração dos sentimentos. Não é o tempo dos meses, relógios ou calendários. Esse tipo de tempo é representado nas telenovelas pela expectativa ou espera pela solução dos problemas criados pelos antagonistas, por exemplo.

Nenhuma personagem, em qualquer narrativa, está solta no espaço. Os espaços podem ser abertos, como as ruas, praças e campos, e fechados, como uma casa, apartamento, uma sala. Os espaços muitas vezes servem para singularizar as pessoas e acentuar tipos. O espaço é fundamental para a criação de boas histórias. Nas telenovelas, os espaços são denominados de cenários e podem ser desde uma praia paradisíaca (ao ar livre) até o cômodo de um barraco na favela (em estúdio).

Muitas vezes, o espaço é meramente interior e reflete estados psicológicos. Principalmente nas narrativas intimistas, a espacialidade tem acento nitidamente psíquico e aponta os estados de alma das personagens. Mais do que um lugar, o espaço psicológico é uma sensação que parece expandir ou encurtar o lugar, como naquelas cenas em que duas personagens se olham em uma festa ou a caminhada da noiva pelo corredor central da igreja.

Como podemos observar, essas formas de tipificações de pessoas, lugares e o tempo são técnicas utilizadas pelos autores e produtores de telenovelas para ajudar a leitura, ou a interpretação, da história por parte do público. Em “Avenida Brasil”, vários tipos foram empregados para facilitar o entendimento da narrativa. Esses tipos também serviram para reafirmar os conceitos operadores que iremos apontar a seguir.

### **4.3. Empoderamento**

Empoderamento, por sua vez, significa obtenção, alargamento ou reforço do poder. Para Sadan (2004), *empowerment* é um processo de transição de um estado

de impotência para outro de relativo controle sobre a própria vida, destino e meio ambiente. Contudo, de acordo com Baquero (2012, p. 183), “a inexistência do termo ‘empoderamento’ em dicionários brasileiros recentes e a diversidade de sentidos atribuídos ao termo indicam o caráter polissêmico e complexo desta categoria”. Apesar de ser utilizado indiscriminadamente por diversas áreas do conhecimento (psicologia comunitária, saúde pública, sociologia, educação, ciência política, administração e serviço social), o termo aponta para duas dimensões essenciais – uma educativa e outra política –, uma vez que visões diferenciadas do mundo e de propósitos sociais orientam concepções diferentes e ações de empoderamento. Essas dimensões são perpassadas pela dimensão comunicacional que as tornam públicas.

Engana-se quem acredita que o termo empoderamento foi cunhado a partir dos anos de 1950, por causa dos movimentos emancipatórios relacionados à prática da cidadania – como movimento dos negros, das mulheres, dos homossexuais, dos deficientes físicos – nos Estados Unidos. *Empowerment* tem suas origens na Reforma Protestante iniciada por Martinho Lutero no século XVI, na Europa, num movimento de luta por justiça social, quando o monge conseguiu traduzir a bíblia para o alemão, possibilitando o contato do povo simples e pouco culto com as escrituras sagradas graças à invenção da imprensa por Gutemberg<sup>64</sup>. A apropriação do conteúdo textual da bíblia contribuiu para que o povo alemão pudesse não só ler, mas realizar a sua hermenêutica, “tornando-se sujeito de sua religiosidade” (BAQUERO, 2012). Por isso, conforme assinalam Hermany e Costa (2009), o tema do empoderamento social não é novo. Mesmo assim, para Baquero (2012, p. 174-175), “o marco histórico que trouxe notoriedade ao conceito foi a eclosão dos novos movimentos sociais contra o sistema de opressão em movimentos de libertação e de contracultura, na década de 1960, nos Estados Unidos”, passando o termo *empowerment* a ser utilizado como sinônimo de emancipação social. A mesma emancipação social a que podemos assistir com a classe C no Brasil, desde o começo deste século.

---

64 O ano de 1450 é a data aproximada para a invenção, na Europa, provavelmente por Johann Gutemberg de Mainz, de uma prensa gráfica – talvez inspirado pelas prensas de vinhos de sua região natal, banhada pelo rio Reno – que usava tipos móveis de metal. Na China e no Japão, a impressão já era praticada há muito tempo – desde o século VIII, se não antes –, mas o método geralmente utilizado era o chamado de “impressão em bloco”: usava-se um bloco de madeira entalhada para imprimir uma única página de um texto específico. Por volta de 1500 já haviam sido instaladas máquinas de impressão em mais de 250 lugares na Europa – 80 na Itália, 52 na Alemanha e 43 na França (BRIGGS & BURKE, 2004, p. 26).

Empoderamento é um conceito que tem raízes na Reforma Protestante, mas é na contemporaneidade, segundo Baquero (2012, p. 176), na década de 1990, que o termo *empowerment* se expressa nas lutas pelos direitos civis, no movimento feminista e na ideologia da “ação social”. A partir dos anos de 1970, é influenciado pelos movimentos de autoajuda e, na década de 1980, pela psicologia comunitária. De acordo com a autora, esses movimentos buscam afirmar o direito da cidadania sobre distintas esferas da vida social, entre as quais a prática médica, a educação em saúde, a política, a justiça, a ação comunitária.

Apesar da multiplicidade de sua aplicabilidade, o significado de *empowerment*, como tem sido traduzido no Brasil, não tem um caráter universal, conforme alerta Gohn (2004). Mas, de modo geral, autores como Sadan (2004), Baquero e Freire (2012) concordam que o empoderamento pode ocorrer em três diferentes níveis, referindo-se ao empoderamento individual, ao organizacional (grupal) e ao comunitário.

O empoderamento individual, segundo Baquero (2012), refere-se ao nível psicológico de análise intrapessoal (autoestima, temperamento e experiências); trata-se de um nível de autonomia diante de processos que determinam suas vidas. Neste nível se desenvolvem as teorias de autoajuda, baseadas na ideia de *self made man* (o homem que se faz pelo seu próprio esforço pessoal) muito difundida nos Estados Unidos.

O empoderamento organizacional (grupal) é direcionado aos estudos da administração de empresas. Trata-se de uma forma de abordagem do processo de trabalho de maneira horizontalizada, onde todos os funcionários podem delegar e opinar sobre as ações da empresa, um modo coletivo de tomar decisões gerenciais, com o objetivo de aumentar a produtividade da empresa.

O terceiro nível de empoderamento, o comunitário, envolve um processo de capacitação de grupos ou mesmo indivíduos desfavorecidos para a articulação de interesses, buscando conquistar plenamente seus direitos de cidadania, defender seus interesses e influenciar as ações do Estado. Gohn (2004) cita os métodos de educação inclusiva desenvolvidos na década de 1990, baseados nos estudos de Paulo Freire, que propunham um empoderamento a partir de um “trabalho de base”, gerando consciências críticas e transformadoras da sociedade. Contudo, alerta a autora:

(...) o significado e o resultado da dimensão do empowerment não têm um caráter universal, podendo tanto promover e

impulsionar grupos e comunidades (crescimento, autonomia, melhora gradual e progressiva de suas vidas), como, pura e simplesmente, a integração dos excluídos, carentes e demandatários de bens elementares à sobrevivência, serviços públicos, etc., em sistemas precários, que não contribuem para organizá-los, face às características do atendimento oferecido em programas de natureza individual e assistencialista (GOHN *apud* BAQUERO, 2012, p. 178).

Empoderamento pode assumir assim um duplo significado. Como verbo transitivo, empoderar significa um sujeito que age sobre um objeto e, como verbo intransitivo, diz respeito à ação do próprio sujeito. Transitivamente, empoderar significa *dar poder a outro*. Historicamente, empoderamento apresenta um significado mais próximo do intransitivo, já que propõe ações de transformação da realidade social de forma participativa dos sujeitos nela envolvida.

Na perspectiva de Paulo Freire, o empoderamento não é um processo de natureza individual ou organizacional. Freire (2011), em diálogo com Ira Shor, propõe outra concepção de *empowerment*: o empoderamento de classe social. Isso porque Freire não acredita no processo de autolibertação. Para o autor, esse processo de empoderamento é sempre um ato social. É um processo de ação coletiva que se dá nas interações entre os sujeitos, provocando necessariamente um desequilíbrio nas relações de poder na sociedade. Nessa perspectiva freireana, Baquero (2012) argumenta:

(...) o empoderamento, como processo e resultado, pode ser concebido como emergindo de um processo de ação social no qual os indivíduos tomam posse de suas próprias vidas pela interação com outros indivíduos, gerando pensamento crítico em relação à realidade, favorecendo a construção da capacidade pessoal e social e possibilitando a transformação de relações sociais de poder (*Idem Ibidem*, p. 181).

Assim, o empoderamento envolve um processo de transformação de uma postura ingênua para um estado de crítica, que implica um pensamento dialético com base na *práxis* e não na condução de levar o outro a pensar como eu penso. Conscientizar é “tomar posse do real”, retirando o véu da ilusão e olhando para a realidade com uma distância crítica. Para Freire (2011), a consciência não é adquirida de forma isolada, mas através das relações que os homens estabelecem entre si, mediados pelo mundo.



Sadan (2004) acrescenta a essa discussão a Teoria da Estruturação de Giddens, também chamada de Teoria da Dualidade da Estrutura. Por esta teoria, a estrutura social não tem nem primazia nem preferência sobre a ação humana, e vice-versa. A estrutura social é o resultado da ação humana, e esta ação é possível dentro dos limites da estrutura social em que ela ocorre. Sadan (2004), assim como Freire (2011), defende a ideia de que o *empowerment* é válido como uma nova abordagem (e uma nova ideia) apenas quando ele é implementado no nível social. Giddens (1991) utiliza o termo “sistema” para descrever o padrão evidente de estruturas sociais.

Os resultados sociais – tanto o intencional como o inesperado – são personificados nas ações humanas. Tomando o conceito nessa perspectiva, interessa a este projeto de pesquisa perceber nas telenovelas as ações empreendidas pelos personagens que caracterizam as situações de empoderamento. Este projeto propõe trabalhar com o conceito social de empoderamento de Freire (2011), buscando olhar para as representações e enquadramentos construídos pela telenovela. Ou seja, mais do que identificar um personagem mais ou menos empoderado, interessa ver o posicionamento que a novela imprime aos grupos sociais distintos. Assim, por exemplo, poder-se-á perguntar se os enquadramentos e representações mostram a classe C mais ou menos empoderada do que a classe alta.



A televisão não é um meio simples; como outros meios audiovisuais, constitui um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequência de cenas, sons e muito mais. Por isso, Rose (2002, p. 343) faz um alerta: “É, portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração, quando se empreende uma análise de seu conteúdo e estrutura”.

Dessa forma, precisamos ser muito explícitos sobre as técnicas que empregamos para selecionar, transcrever e analisar os dados colhidos. Talvez o maior alerta esteja exatamente aí: devido à natureza das transformações da televisão (tecnologias, programação, assistência etc.), sempre vai persistir algum espaço para oposição e conflito. Como lembra Rose (2002, p. 345): “Um método explícito fornece um espaço aberto, intelectual e prático, onde as análises são debatidas”.

Este trabalho consiste em um estudo de caso da telenovela “Avenida Brasil”, que obedeceu, sucintamente, a duas etapas: 1) pesquisa bibliográfica, como fundamento para a análise do problema de pesquisa; e 2) pesquisa empírica, com coleta de dados, gravação de capítulos, recorte do objeto; elaboração da grade analítica e análise do *corpus*.

A coleta de dados implicou na busca e gravação dos 179 capítulos da novela, a delimitação do recorte (resultando em 31 capítulos), construção da grade analítica com base nos conceitos operadores, análise do *corpus* e análise final da telenovela com vistas a responder ao problema de pesquisa.

O trabalho analítico foi feito, atentando para as duas dimensões da linguagem televisiva: uma análise verbal do texto (basicamente as falas e os diálogos dos personagens da novela) e uma análise da dimensão visual (que não levou em consideração os recursos técnicos ou tecnológicos utilizados, mas a imagem editada levada ao ar). Nossa análise se desenvolveu em várias etapas: descritiva (análise de conteúdo), análise de enquadramento, do perfil dos personagens, análise final da representação e empoderamento da classe C.

### **5.1. Delimitação do *corpus***

A investigação empírica do objeto desta pesquisa: a telenovela “Avenida Brasil” teve início em 2012, quando a novela ainda estava no ar. Todos os capítulos foram baixados da internet, através de um programa denominado *Windows Media Player*. Foram quase seis meses de tentativas para capturar os capítulos na íntegra em diversas partes da rede mundial de computadores, já que naquele ano não existia a possibilidade de encontrar os 179 capítulos de maneira mais simples.

À medida em que cada capítulo foi sendo gravado, ele era arquivado em um HD externo para evitar que se perdesse. Como não tivemos condições de copiar os capítulos na ordem em que eles foram ao ar, e tínhamos que armazená-los rapidamente, assumimos o ônus do trabalho extra em localizar cada um posteriormente. As gravações, no geral, ficaram com boa qualidade, mas com algumas imperfeições de som e imagem. Para sanar qualquer dúvida sobre a fala dos personagens ou alguma distorção da imagem, recorreremos a dois sites que disponibilizam capítulos de novelas e filmes: o primeiro é o “Filmes on-line” disponível através do endereço: <http://www.filmesonlinegratis.net/assistir-avenida-brasil-todos-capitulos-novelas-online.html> . O segundo é o Dailymotion, onde foi possível também encontrar alguns capítulos no endereço: [www.dailymotion.com/video/xsrtzc\\_avenida-brasil-cap-???\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/xsrtzc_avenida-brasil-cap-???_shortfilms).

Após conseguir armazenar todos os capítulos, em 2014 todos foram novamente assistidos para lembrar a história da novela em detalhes. Depois de assistir à novela novamente, foram selecionados – a partir do primeiro capítulo – um capítulo por semana para esta análise. Como a novela ia ao ar seis dias na semana, foi montada uma semana artificial, com intervalos de sete dias entre um capítulo e outro.

A “semana artificial”<sup>65</sup> foi montada de forma a selecionar cada capítulo em um dia diferente da semana, de segunda a sábado, sempre saltando os domingos e recomeçando a contagem a partir do dia imediatamente posterior àquele em que foi ao ar o capítulo. Como a novela teve início no dia 26 de março, uma segunda-feira, o segundo capítulo selecionado (nº 08) foi ao ar na terça-feira da semana seguinte, o terceiro (nº 15) na quarta-feira da terceira semana, o quarto (nº 22) na quinta-feira da semana subsequente e assim sucessivamente, até que fosse novamente retomada a segunda-feira, mas sempre respeitando o intervalo de sete dias entre um capítulo e outro. Desta forma, procuramos não privilegiar nenhum dia da semana, o que poderia interferir na análise, caso selecionássemos – por exemplo – apenas os capítulos dos sábados, que tradicionalmente precisam causar mais suspense em seus desfechos, pois aos domingos a novela não era exibida.

Como “Avenida Brasil” teve 179 capítulos distribuídos por cerca de 26 semanas, o *corpus* foi composto inicialmente de 26 capítulos (um para cada semana, de acordo com o critério estabelecido). Mas, além desses, outros cinco capítulos também foram escolhidos: os capítulos 2, 3, 100, 178 e 179, que não estavam na relação, mas que foram importantes. Os três primeiros (caps. 1, 2 e 3), para situar a trama, o capítulo 100<sup>66</sup>, por marcar a reviravolta dada pelo autor na novela, e os dois últimos, por trazerem desfechos importantes da trama. Ao todo o *corpus* para análise é composto de 31 capítulos levados ao ar no período de 26 de março a 19 de outubro (Quadro 7).

---

65 O recorte da “semana artificial” tem sido utilizado pelo prof. Paulo Bernardo (Fafich/UFMG) em seus trabalhos.

66 O autor João Emanuel Carneiro tem como marca fazer uma reviravolta em suas histórias quando suas novelas chegam à metade. Foi assim em “A Favorita”, quando ele revelou quem era a verdadeira vilã da novela, e em “Avenida Brasil” quando Carminha descobre a verdadeira identidade de Nina. Como o autor não sabia quantos capítulos iria durar a sua trama, o capítulo-chave de “Avenida Brasil” foi o de número 100.

<b>CAPÍTULO</b>	<b>DATA DE EXIBIÇÃO</b>	<b>CAPÍTULO</b>	<b>DATA DE EXIBIÇÃO</b>
<b>01</b>	26 DE MARÇO	<b>99</b>	18 DE JULHO
<b>02</b>	27 DE MARÇO	<b>100</b>	19 DE JULHO
<b>03</b>	28 DE MARÇO	<b>106</b>	26 DE JULHO
<b>08</b>	03 DE ABRIL	<b>113</b>	03 DE AGOSTO
<b>15</b>	11 DE ABRIL	<b>120</b>	11 DE AGOSTO
<b>22</b>	19 DE ABRIL	<b>127</b>	20 DE AGOSTO
<b>29</b>	27 DE ABRIL	<b>134</b>	28 DE AGOSTO
<b>36</b>	05 DE MAIO	<b>141</b>	05 DE SETEMBRO
<b>43</b>	14 DE MAIO	<b>148</b>	13 DE SETEMBRO
<b>50</b>	15 DE MAIO	<b>155</b>	21 DE SETEMBRO
<b>57</b>	22 DE MAIO	<b>162</b>	29 DE SETEMBRO
<b>64</b>	30 DE MAIO	<b>169</b>	08 DE OUTUBRO
<b>71</b>	07 DE JUNHO	<b>176</b>	16 DE OUTUBRO
<b>78</b>	23 DE JUNHO	<b>178</b>	18 DE OUTUBRO
<b>85</b>	02 DE JULHO	<b>179</b>	19 DE OUTUBRO
<b>92</b>	10 DE JULHO	<b>reprise</b>	20 DE OUTUBRO

**Quadro 7:** Capítulos analisados de Avenida Brasil e suas datas de exibição (2012).

## **5.2. Conceitos operadores na investigação do objeto**

Iniciamos com uma análise descritiva e de conteúdo dos 31 capítulos, com o objetivo de apreender as cenas, identificar situações, bem como o quadro de personagens (e respectivos comportamentos).

A partir do resumo dos capítulos e do registro das cenas, buscamos, como segundo passo, traduzir os três conceitos operadores (enquadramento, representação e empoderamento) em algumas palavras-chave que identificassem seus aspectos tangíveis. Foram elas: classe, trabalho, dinheiro e poder.

No movimento seguinte, buscamos registrar quantas vezes elas apareceriam em cada capítulo (contar cada vez que uma dessas palavras-chave aparecia na fala das personagens ou podia ser identificada nas imagens). Depois da contagem, foi feita a descrição de alguns exemplos de suas aparições. O objetivo foi tentar identificar o sentido dado a cada uma, para só então ter a certeza de que elas se encaixavam dentro dos conceitos operadores da pesquisa.

Já no pré-teste desta proposta, quando fizemos esse exercício em cinco capítulos, verificou-se que a análise quantitativa não tinha sentido e não contribuiria aos propósitos da tese, uma vez que a identificação dos enquadramentos, representações e do empoderamento demandavam muito mais uma análise qualitativa de suas manifestações dentro da trama.

Em um novo movimento, buscamos, então, outra tradução – ou operacionalização – dos três conceitos.

Na análise do *enquadramento*, o objetivo é focar na metacomunicação, onde são estabelecidos os acordos interacionais entre os diversos personagens da novela. Este conceito permite observar as características socioeconômicas e culturais, os modos de ser e se comportar (*habitus*) através dos quais a classe alta e a classe C são apresentadas pela telenovela “Avenida Brasil”.

A partir do conceito de *enquadramento*, as questões apresentadas para a investigação deste estudo são:

- 1) Como a classe C se refere à classe alta representada na novela? Aqui o objetivo é pesquisar, nas falas dos personagens, o tratamento (referência) dispensado às personagens da classe alta na novela.
- 2) Como a classe alta se refere à classe C na novela? Aqui, o objetivo é pesquisar, nas falas dos personagens, o tratamento (referência) dispensado às personagens da classe alta e C na novela.

- 3) Como cada uma das classes sociais se refere a si mesma na novela? O objetivo aqui é tentar entender como cada classe social se vê, dentro de um contexto mais geral.
- 4) Quais os tipos de trabalho destinados às duas classes representadas pela novela?
- 5) Que tipo de cultura é acessada pelos personagens das duas classes representadas pela novela? (atividades de lazer, práticas e consumo cultural).
- 6) Quais os principais problemas enfrentados por cada uma das duas classes sociais representadas na novela? Falta de dinheiro, conflitos familiares, desencontros sentimentais, violência, *stress*, problemas sérios ou banais, enfim, quais os problemas de cada classe social na novela?

A análise das **representações** virá a partir da compreensão dos enquadramentos, o que permitirá identificar a caracterização das classes e a tipificação dos indivíduos dentro delas. Trata-se aqui de identificar a cristalização de certas representações, na forma de comportamentos e sujeitos típicos, facilmente identificáveis ou estereotipados. Elementos visuais e discursivos (modo de vestir, de falar, de se comportar) serão os aspectos considerados na análise deste conceito, resgatando, em alguns personagens, a construção de tipos na representação de classes sociais. Essas figuras tipificadas podem ser encontradas no seio das classes representadas na telenovela.

O conceito de representação (tipificação) também permite levantar questionamentos fundamentais para esta pesquisa:

- 1) Quais os elementos visuais (roupas, acessórios, cortes de cabelo e maquiagem) podem ser apontados como caracterizadores das duas classes presentes na novela? Aqui, o objetivo é verificar como os personagens de cada uma das duas classes se vestem, buscando enxergar um padrão que caracterize cada classe.
- 2) Quais os elementos discursivos (modos de fala) podem ser apontados como característicos de cada uma das classes sociais representadas na novela? O jeito de cada um falar, os bordões criados pelas personagens e até a forma de se referir uns aos outros poderão fornecer um bom material de investigação sobre a caracterização de classes na novela.
- 3) Quais os personagens típicos de cada uma das duas classes representadas na novela? (existem figuras estereotipadas, tipos facilmente reconhecíveis?).

4) Como o cotidiano da vida doméstica é caracterizado para cada uma das classes da novela? Como as pessoas chegam às casas, como são recebidas, como se comportam à mesa para o almoço ou jantar, como lidam com os familiares e outras pessoas?

No tratamento operacional do conceito de *empoderamento*, a ideia é trabalhar sob a perspectiva de Paulo Freire, para quem o empoderamento não é um processo de natureza individual ou organizacional, mas sim de classe social (comunitário). Tomando sempre como referência a classe C, e suas diferenciações com a classe alta, trata-se de perguntar: qual o espaço de atuação, poder de deliberação, perspectivas de futuro delineados para cada uma delas?

A partir da análise do conceito de empoderamento, pode-se questionar:

- 1) Qual a relação dos personagens de cada classe social com o poder (político e econômico)?
- 2) Como acontecem as relações de poder na comunidade do Divino? O objetivo aqui é ver como as decisões são tomadas sobre os problemas do bairro. Quem tem o poder de deliberação e de que forma ele é trabalhado?
- 3) Quais os projetos / valores explicitamente defendidos / buscados pelos personagens? O que esperam do futuro personagens como Cadinho e suas mulheres; Max e Carminha; Zezé e Janaína, Nilo e Lucinda, por exemplo?

Essas foram as questões que orientaram a leitura integral de cada capítulo.

### **5.3. Desdobramentos analíticos**

Esse exercício de análise dos capítulos pode ser acompanhado nos apêndices deste trabalho. Lá, apresentamos um quadro com o resumo de cada um e a descrição de aspectos que indicavam distinções de classe em cada um deles. Esses quadros funcionaram como um mapa, mostrando os pontos de ênfase e insistência e os pontos de carência e ausência na abordagem da novela sobre a questão das distinções sociais.

Através dessa análise descritiva e de conteúdo de cada capítulo, pudemos identificar seis aspectos e situações – que tomamos como grandes enquadramentos –, os quais funcionaram como eixos de agrupamento das diferenciações entre as classes



sociais na novela. Em outras palavras: a leitura dos 31 capítulos nos permitiu apreender situações-chave, grandes enquadramentos que perpassavam todos eles. Foram situações privilegiadas no sentido de evidenciar as distinções entre os personagens, as representações construídas e as relações de força que atravessavam as relações.

Foram eles: a apresentação dos locais e condições físicas de moradia; o comportamento durante os momentos de refeições; as formas de trabalho e sua valorização; o relacionamento das pessoas com o dinheiro; o tratamento de questões pessoais, íntimas; e as relações familiares.

Depois da análise dos enquadramentos, através dos quais observamos as relações e representações presentes na novela, buscamos resgatar o perfil das personagens, características que poderiam suscitar maior ou menor identificação por parte da audiência. Os traços e a força das personagens, seu posicionamento no quadro relacional, as representações que foram acionadas para construir seu perfil nos permitiram, ao final, analisar a maneira como as classes, e particularmente a classe C, foi representada, e seu maior ou menor empoderamento.



A moradia, as refeições, o trabalho, o dinheiro, os assuntos íntimos e as relações familiares. Esses foram os seis enquadramentos analisados dentro dos 31 capítulos selecionados para observar as distinções de classe trabalhadas pela novela “Avenida Brasil”. Em cada um deles, procuramos destacar as representações, tipificações e empoderamentos presentes que serviram como forma de apontamentos (ou destaques) dentro da trama para mostrar as diferenças entre a classe alta, a classe C (protagonizada pelo núcleo do Divino) e, em alguns momentos, entre a classe baixa (caracterizada principalmente pelo núcleo do Lixão).

### **6.1. Diga-me onde moras e te direi quem és**

Os espaços, muitas vezes, servem para singularizar as pessoas e acentuar tipos. O espaço é fundamental para a criação de boas histórias. Por isso, as moradias podem ser esses espaços que traduzem tanto o pertencimento quanto o comportamento das pessoas. Elas servem também como forma de distinção de classes, dependendo do seu tamanho, acabamento, decoração de seus interiores e, claro, o lugar onde estão localizadas na cidade.

Por isso, desde o primeiro capítulo, a novela “Avenida Brasil” procurou evidenciar uma distância entre a zona sul e a periferia da cidade do Rio de Janeiro, representada pelo bairro do Divino. Essa distância era marcada pela aproximação com o mar, tendo as praias como ponto de referência, quanto mais próximas delas, mais dentro da zona sul era caracterizado o local da moradia.

Para dar ao telespectador uma noção da distância entre os lugares, em alguns capítulos, uma sequência de imagens aéreas aceleradas percorria o trajeto da “Avenida Brasil”, a principal via de ligação entre a zona norte e a zona sul da capital carioca.

Diversos planos gerais a cada entrada do “núcleo zona Sul”, com imagens aéreas de bairros à beira da praia como Ipanema e Leblon, durante o dia e à noite, seguidas de fachadas de prédios luxuosos, foram utilizados em muitos capítulos da novela. Antes das cenas na casa de Verônica, por exemplo, paisagens do litoral da zona sul do Rio eram exibidas. Na periferia, a estratégia era a mesma. A casa de Genésio, nos primeiros capítulos da novela, era exibida em sua fachada simples ou em imagens aéreas que mostravam sua cobertura com telhas francesas já bem desgastadas, antes das sequências desenvolvidas dentro dela.

Essas imagens serviam como anúncios de mudanças de núcleo. E, como as representações são imagens que configuram uma apreensão do mundo, cada vez que imagens da zona sul eram mostradas, o telespectador já sabia que em seguida viriam sequências entre os personagens da zona sul. Quando eram exibidas cenas do subúrbio carioca, como pessoas em trens lotados ou no trânsito da



**FIG. 06:** Vista aérea dos bairros Ipanema e Leblon, uma das imagens mais exploradas pela novela para mostrar a zona sul do Rio de Janeiro.



**FIG. 07:** Vista aérea do “Piscinão de Ramos”, uma das imagens exploradas pela novela para mostrar a zona norte do Rio de Janeiro.

Avenida Brasil, ou imagens do bairro do Divino, da fachada da casa de Genésio ou da mansão de Tufão, sabia-se também que a sequência seguinte mostraria mais um pouco da história dos personagens do subúrbio.

No decorrer da novela, porém, essas imagens das fachadas e do interior das moradias foram sendo utilizadas não só para a abertura dos núcleos, mas também como forma de caracterização das mudanças de padrão social das personagens.

A estrutura física e a decoração dos ambientes de moradia também foram representadas de maneiras diferentes na novela. Basicamente, as moradias foram divididas em três padrões: alto, médio e baixo. O alto padrão de moradia pode ser observado sob três aspectos: a localização da moradia, o tamanho da moradia e a decoração do seu espaço interno. No alto padrão, estão os apartamentos de Verônica e Alexia, a casa de Noêmia e a mansão de Tufão.

Apesar de estar localizada no subúrbio do Rio de Janeiro, a mansão da família Tufão não pode ser caracterizada como um imóvel típico daquele lugar, pois obedece aos critérios de alto padrão no que diz respeito ao seu tamanho e à decoração, mesmo sendo de gosto duvidoso. Os adornos, pratarias, louças e móveis são de valor monetário elevado e, geralmente, não podem ser adquiridos pelas classes mais baixas. Outra característica desse tipo de imóvel são os objetos de valor guardados em seu interior, como peças de arte e joias.

No padrão médio de moradia estão as casas do Divino, como as de Monalisa, Leleco e Tersália, Silas e Diógenes, como construções típicas do subúrbio do Rio de Janeiro. Essas moradias são de tamanho médio (cerca de sete cômodos), não transmitem um estilo de decoração e estão localizadas nas partes mais movimentadas do bairro do Divino. As casas são de laje e telhado e podem ter um ou dois pavimentos (tipo sobrado).



**FIG. 08, 09 e 10:** Exemplos dessas caracterizações foram as moradias de Carminha: da casa de Genésio na baixada Fluminense, para um apartamento em Guadalupe e depois para a mansão de Tufão.



**FIG. 11:** Sala principal da mansão da família Tufão. A decoração com excesso de padrões gráficos (no chão, no sofá e nas paredes) foi um dos assuntos mais comentados durante a novela.

Nas paredes são dependuradas gravuras, fotografias de família e outros adornos sem nenhum valor artístico. Os móveis são baratos e não apresentam nenhum luxo ou valor estético, nem guardam ou expõem objetos de grande valor monetário.

O baixo padrão foi representado na novela pela moradia de Betânia e outros casebres, como o de Lucinda e Nilo no lixão, e de Zezé na favela onde morava. Nessas moradias, quando existem paredes de alvenaria, elas não são rebocadas. Os móveis são geralmente usados e o aspecto geral do ambiente é desarrumado, dando aquela sensação de que não está pronto, faltando muita coisa ainda para se fazer. Não existe nenhum padrão estético ou de estilo na decoração e as casas são muito



**FIG. 12:** Vista parcial do interior da casa de Monalisa, uma residência típica da maioria dos personagens do Divino representados na novela.



pequenas, apresentando um ou dois cômodos.

As sequências rodadas no núcleo do lixão e na casa de Betânia demonstram que, além da zona sul e do bairro de classe média baixa, existia um terceiro espaço



**FIG. 13:** Casa da Mãe Lucinda, no lixão: vista da fachada.

ocupado por pobres trabalhadores, que pode ser identificado como um estrato mais baixo dentro da classe C ou até mesmo uma mistura desses com integrantes das classes D e E.

Essas distinções sociais apresentaram várias abordagens curiosas durante a novela. Uma delas foi a reforma na casa de Janaína. A empregada doméstica reformou sua cozinha, contratou uma empregada e comprou sofás novos para sua sala. Ela não retirou os plásticos que envolviam o sofá, segundo ela, para não estragar o móvel. As melhorias



**FIG. 14:** Empregada de Janaína serve a patroa e Zezé que também são domésticas. Observe o sofá envolvido em plástico e a empregada de avental e touca (como se fosse um uniforme).

na casa de Janaína ocorreram depois que a empregada de Tufão teve um aumento salarial, demonstrando claramente uma ascensão econômica da doméstica como a verificada na classe C brasileira no século XXI.

A presença da empregada doméstica na casa de Janaína aponta para outro aspecto do movimento de ascensão social (movimentação vertical de uma classe), que se dá copiando os padrões e traços típicos do comportamento das classes mais altas. No caso de Janaína, mesmo a casa sendo pequena, ela quis repetir o que observava na mansão da família Tufão. Ter uma empregada “uniformizada” era para ela uma demonstração

de que havia “subido” na vida. Muitas vezes, a pequena ascensão econômica de alguns membros da classe C pode colocá-los em uma posição de se sobreporem ou subjugar aqueles de sua classe que não tiveram a mesma movimentação.

No capítulo 106, por exemplo, Janaína e Zezé maltratam a empregada e dão ordens como se ela fosse uma escrava. A atitude das duas domésticas transmite uma posição de empoderamento motivada pela ascensão econômica. Esse empoderamento, contudo, pode provocar distinções intraclasse como se fossem reflexos das próprias distinções sofridas por elas em relação às classes superiores. Ao se referir à empregada de Janaína, Zezé reclama: “essa classe é abusada”. E Janaína ordena: “vá pra cozinha”, lembrando à empregada que o assunto era particular e que ela não deveria ouvir a conversa dos patrões. Um detalhe, a casa era pequena e a cozinha ainda era conjugada com a sala (veja figura 14 anterior).

Pior do que ocupar um imóvel de baixo padrão de moradia é não ter nenhuma moradia. A falta de moradia é um problema que atinge grande parte da população de baixa renda no Brasil e está relacionada com o *status* social de cada um. Afinal, o lugar onde moramos diz também socialmente quem somos ou o lugar na sociedade que ocupamos. Não ter moradia significa não ter endereço, ou seja, uma das formas de identificação social mais comuns em todo o mundo. Em “Avenida Brasil”, os moradores agregados estiveram sempre presentes. Foi assim com Suellen, Dolores (Soninha Catatau), Tersália, Leandro, Olenka e Adauto, no Divino, e com Pilar, Noêmia e Alexia na zona sul.

Morar de favor com familiares ou amigos é algo mais comum do que se parece, pelo menos pelos olhares da novela, e está presente não só nas classes mais populares que nitidamente têm esse costume, mas em todas as classes sociais. Pilar, por exemplo,



**FIG. 15 e 16:** Leandro viveu como agregado na casa de Diógenes e depois na casa de Roni. Pilar faliu e veio morar com a filha Alexia e com o genro Cadinho.

depois de falir, vem para o Brasil para morar com a filha Alexia, e Noêmia e Alexia vão morar com Verônica depois que perdem o apoio financeiro de Cadinho.

No extremo oposto da falta de moradia está a capacidade de algumas pessoas de terem mais de um imóvel. Interessante que a novela aborda essa potencialidade apenas para Tufão e Monalisa. Esse aspecto não é explorado no que diz respeito a Cadinho e suas mulheres, que poderiam também ter outros imóveis. Tufão, além de uma casa de praia em Cabo Frio (RJ) e uma chácara, possui vários apartamentos na zona sul. Monalisa, além da casa no Divino, possui um apartamento em Ipanema de frente para o mar. A propriedade de outros imóveis na zona sul da cidade reforça a ideia de que morar no subúrbio é uma escolha e não uma imposição para pessoas como Tufão e Monalisa.

Essa escolha pode estar baseada no fato de que a moradia está instalada em um ambiente que compreende toda uma maneira de viver. Iran percebe isso quando para seu carro na porta da garagem do prédio em Ipanema, para trocar algumas palavras com um colega, e um vizinho começa a buzinar impaciente atrás dele.

A exploração dos tipos de moradias pela novela demonstra que esse é um enquadramento cuja definição não deve ser entendida apenas pela sua estrutura física ou sua localização geográfica dentro da cidade. Outros fatores compõem essa tipificação do ambiente habitado. Em “Avenida Brasil”, alguns aspectos merecem ser ressaltados no que diz respeito ao bairro do Divino. O primeiro é o que trata da condição econômica, haja vista que o perfil dos moradores do Divino é preponderantemente de classe C, tipificado, entre outras coisas, por uma renda mediana e sem muitos bens luxuosos de consumo, inclusive no que diz respeito à moradia. A mansão da família Tufão é o único imóvel suntuoso no Divino (essa diferença serve para representar o empoderamento econômico da família em relação aos demais moradores do bairro) e destoa do padrão típico das moradias do subúrbio.

Outros imóveis, como a casa de Monalisa e a ex-casa de Muricy onde Leleco vive com Tersália são moradias simples e não representam a real situação financeira de seus ocupantes. Em situações como essas, o fator predominante é o cultural, através do qual o comportamento dos moradores obedece a determinados padrões sociais que são culturalmente assimilados. Aí podemos observar como os padrões de decoração, o uso de louças e talheres e a organização dos espaços de convivência dentro das residências refletem essa condição cultural. Monalisa, por exemplo, é milionária, mas guarda a simplicidade de seu comportamento, cuja gênese está em sua origem humilde.



Além disso, o fator pertencimento é muito forte, tanto na zona sul quanto no subúrbio. É evidente na novela como os moradores são apegados aos seus lugares. Os moradores do Divino sentem-se como se pertencessem a uma só família e, em diversos capítulos, tem-se a sensação de que todo mundo se conhece no bairro. Já na zona sul todos parecem estranhos e ninguém quer saber da vida dos vizinhos. Para os personagens da zona sul, a localização (de frente para o mar) é o maior orgulho da moradia. Tanto os moradores do Divino quanto os da zona sul se sentem empoderados em seus próprios ambientes, que são vistos e sentidos a partir de seus critérios de valores.

A origem das pessoas do lugar é outro valor observado. Na novela, a origem nordestina é uma característica comum de muitos moradores do Divino. Logo no capítulo 3, numa discussão entre Monalisa e sua sogra Muricy, esse fator fica evidenciado. A cabeleireira critica a mãe de Tufão pelo fato de a família ter vindo do Piauí num pau-de-arara. Muricy rebate a nora com uma crítica ainda mais radical, dizendo: “Eu nasci no Rio de Janeiro. Eu nasci em um quarto de hospital. Eu não nasci no meio da caatinga, nem fui aleitada por uma mula feito tu.” A origem nordestina indica aqui a pobreza como ponto de partida, caracterizando os moradores como “batalhadores” pela sobrevivência. A observação dos aspectos físicos e culturais do bairro permite deduzir que os moradores do subúrbio são representados, em sua maioria, como pessoas de baixa renda, com um padrão sociocultural simples e de baixa escolaridade.

Ao analisar os moradores da zona sul, o entendimento é outro. Afinal, o nível econômico é alto, caracterizado pelos valores dos bens e consumo, como carros e roupas luxuosas, por exemplo; um padrão sociocultural baseado em viagens internacionais, frequência a lugares caros, formação acadêmica elevada e sem ou quase nenhuma referência de origem.

Os enquadramentos do comportamento das pessoas dentro de suas casas é outro aspecto a ser analisado na novela. Afinal, a casa é o lugar do privado e, como dizia Hannah Arendt (2003), existe uma divisão decisiva entre as esferas pública e privada, entre a esfera



**FIG. 17:** Uma das salas do apartamento de Verônica, um dos lugares de moradia mais explorados do núcleo da zona sul.

da *polis* e a esfera da família. No caso, podemos observar que existe também uma distinção muito nítida entre a esfera familiar de classes diferentes. “Avenida Brasil” apresenta comportamentos muito diferenciados quando se focaliza dentro de casa. Enquanto no subúrbio os moradores entram e saem das casas das pessoas a qualquer hora e sem cerimônia, na zona sul a entrada em casa de qualquer pessoa que não seja da família obedece a um protocolo que inclui ser anunciado pelo porteiro, tocar o interfone e a campainha ser atendida por uma empregada devidamente uniformizada.

As pessoas na zona sul estão sempre arrumadas e maquiadas dentro de casa, como se estivessem sempre prontas para algum encontro. Já na periferia, as pessoas não têm a mesma preocupação e andam em casa ou na rua vestidas do mesmo jeito. Os homens usam bermudas e camisetas, enquanto as mulheres, vestidos tipo envelope estampados, roupas apertadas e decotadas. Tanto homens quanto mulheres utilizam muito jeans. As bijuterias coloridas completam o visual feminino (o tipo “mulher de periferia”), enquanto bonés, óculos escuros e grossas correntes são os adornos usados para compor os tipos masculinos do subúrbio.

<b>Zona Sul</b>	<b>Subúrbio</b>
1. Localização de frente para mar como maior valor.	1. Localização dentro do bairro sem muitas diferenças de valor.
2. Predominância de imóveis grandes.	2. Predominância de imóveis médios e pequenos.
3. Decoração sofisticada, com estilo, padrão estético apurado e objetos de grande valor monetário.	3. Decoração simples, sem estilo ou padrão estético apurado e objetos de baixo valor monetário.
4. Moradores evitam falar de suas origens e quase não conhecem seus vizinhos.	4. Moradores de origem migratória, principalmente do nordeste, e vivem em comunidade.
5. Mais privacidade e dificuldade de acesso de estranhos.	5. Menos privacidade e facilidade de acesso de estranhos.
6. Moradores se vestem elegantemente.	6. Moradores se vestem de maneira simples.
7. Presença de, pelo menos, uma empregada doméstica.	7. Ausência de empregadas domésticas.
8. Presença de agregados.	8. Presença de agregados.

**Quadro 8:** Resumo do enquadramento *moradia*

## 6.2. Pondo as classes na mesa

Uma das situações sociais mais exploradas pela novela “Avenida Brasil” na representação das distinções de classes foram as cenas que trataram das refeições. Sejam almoços ou jantares, café da manhã ou um simples lanche da tarde, tudo parecia ser pensado como formas de caracterização dos dois principais núcleos da trama, a zona sul e o subúrbio, seja dentro de casa ou em restaurantes, bares e lanchonetes.

As refeições podem ser divididas em duas linhas de análise. Uma é representada por aquelas feitas na rua, ou seja, em bares, restaurantes e lanchonetes. A outra, as refeições feitas em casa, seja o café da manhã, o almoço, o jantar ou um lanche.

Em “Avenida Brasil”, os personagens da zona sul frequentavam, predominantemente, restaurantes. Apenas no capítulo dois, quando Cadinho conhece Alexia, eles aparecem em um bar sofisticado, onde os homens usam terno e gravata e as mulheres se vestem elegantemente e de salto alto. Todos bebem uísque ou outras bebidas destiladas em copos apropriados (o uísque é tomado sem gelo) e não foi observado ninguém tomando cerveja. Nos 31 capítulos analisados, não foi registrada nenhuma aparição dos personagens da zona sul em uma lanchonete.

Ainda no capítulo dois, quando Cadinho marca com Verônica e Noêmia um encontro no mesmo restaurante, pode-se observar a sofisticação do lugar, seja na decoração do ambiente e das mesas e cadeiras, seja no “serviço à francesa”. Até uma orquestra aparece no lugar para tocar para a esposa de um amigo de Cadinho que fazia aniversário.



**FIG. 18:** Cadinho e o casal de amigos no restaurante, quando a orquestra entra para tocar para a mulher que fazia aniversário.

A primeira abordagem de refeição no subúrbio aconteceu no capítulo três, quando dona Muricy fez um almoço para comemorar o sucesso do filho Tufão como artilheiro e campeão pelo Flamengo do Campeonato Carioca de Futebol. O almoço na casa da família reuniu parentes, amigos e fãs do jogador. Uma roda de samba animava o evento, enquanto os convidados sambavam e bebiam cerveja em copos tipo tulipa.



**FIG. 19:** Feijoada na casa de Muricy, em homenagem a Tufão.

Leleco tomava um uísque com gelo em um copo apropriado para a bebida também. Não há lugares para todos se sentarem e na cozinha um pernil, com uma parte fatiada, rouba a cena ao lado de um tabuleiro de pastéis fritos, panelas de feijoada e uma travessa de farofa de ovos trazida por Monalisa. Não

existem garçons e os convidados é que se servem e circulam por toda a casa como bem entendem.

Os homens mais idosos vestem camisas de mangas curtas e calças compridas. Os mais jovens usam camisetas para o lado de fora das calças e alguns estão de boné. Nos pés, sapatilhas, sandálias ou tênis. Quanto às mulheres, mesmo as mais gordinhas, usam vestidos decotados colados ao corpo (geralmente frente única ou tomara que caia), bermudas, shorts ou calças jeans. O calçado é predominantemente sem saltos e algumas estão até de chinelos.

Na sequência do almoço na casa de Muricy, Rita ajuda outra criança do lixão, comprando uma “marmitex” escondido de Nilo para matar a fome da menina. Dentro da vasilha, macarronada com molho de salsicha e feijão preto. A imagem da criança suada, enrolada em um cobertor, cercada de lixo por todos os lados, dá uma dimensão do sofrimento da menina doente e com fome. A representação do quadro nos traz o entendimento de que nas classes mais baixas da pirâmide social, as pessoas desconhecem qualquer tipo de etiqueta, aparência ou comportamento a ser usado nos momentos das refeições. Elas estão satisfeitas se puderem saciar a sua fome.

Nas três refeições abordadas, fica evidenciado que vários aspectos característicos de cada classe foram utilizados para compor a representação de cada uma delas. Não só a comida e a forma como era servida, mas todo o comportamento a sua volta, incluindo o cenário e o figurino, tiveram seus aspectos típicos ressaltados para mostrar as distinções presentes nas classes sociais a partir desse enquadramento. Na classe alta, o silêncio só é quebrado pelo som na orquestra que toca para a aniversariante. No subúrbio, o pagode e a quantidade de gente em pé vestida, como se estivesse em

sua própria casa, chamam a atenção. No lixão, o marmiteix de alumínio com feijão e macarrão serve para demonstrar o padrão de alimentação do lugar.

Com certeza, uma das sequências mais exploradas pela novela eram as cenas da família Tufão em volta da mesa de refeição, na sala principal da mansão. As imagens revelam a distinção entre a posição social e econômica da família em relação aos seus hábitos culturais. A leitura possível ao assistir as cenas é que a família enriqueceu, mas se manteve na pobreza dos costumes. O serviço de mesa era sempre impecável, com louças, talheres e arranjos sempre apropriados para cada refeição. Contudo, a sofisticação da decoração contrastava com as grosserias cometidas pela família durante as refeições, como, por exemplo: conversar de boca cheia, atender ao telefone na mesa de refeição, chupar os dedos sujos de comida, palitar os dentes com a unha, vestir-se de qualquer maneira, falar alto o tempo todo e discutir sobre assuntos inapropriados, como a vida íntima de cada um.

Exatamente esse contraste entre a sofisticação da mesa posta e o comportamento dos integrantes da família é que servia para demonstrar que ter muito dinheiro não significa necessariamente pertencer a uma classe alta. As representações de classe na novela uniam sempre (e em alguns casos, como neste, contrastavam) a aparência dos bens materiais e o comportamento das personagens nesses ambientes.

O comportamento da família Tufão deixa claro que eles podem usar de bons talheres, louças e pratarias, ter um ótimo cardápio e serem servidos por empregadas uniformizadas, mas a família não tem nenhum requinte durante suas refeições.



**FIG. 20, 21 e 22:** Rita oferece água e comida para uma menina que estava sendo castigada por Nilo no lixão.





**FIG. 23, 24 e 25:** A Família Tufão, durante as refeições, não demonstrava nenhum requinte.

Apesar de todo o dinheiro que possui, a família Tufão não se comporta diferente de outros integrantes da classe C em situações cotidianas, como uma refeição por exemplo.

As tipificações trabalhadas pela novela para as cenas de refeições podem ser observadas sob quatro aspectos aparentes: cardápio oferecido (incluindo as bebidas); o padrão das louças e talheres e a decoração da mesa. Além desses aspectos, os assuntos desenvolvidos durante as refeições e a relação estabelecida com a comida são outros elementos de distinção a serem observados.

Seguindo esse percurso, podemos verificar que, nas sequências de refeições, tanto no subúrbio quanto na zona sul, o cardápio quase sempre era anunciado.

Foi assim em quase todas as refeições

na mansão da família Tufão, onde Nina descrevia o prato servido. Mas também, em outros momentos, a novela explorou o cardápio como forma de representação ou distinção entre as classes, por exemplo, quando Monalisa leva a farofa de ovos para o almoço na casa de Muricy, a sogra faz questão de falar que irá acrescentar bacon, pois acredita que a farofa esteja muito seca. Em outro capítulo, Monalisa avisa para Silas que está fazendo aquele camarão na abóbora que ele tanto adora. Na zona sul, os pratos anunciados são em língua estrangeira, uma forma de tipificar o gosto da classe alta pela culinária sofisticada. Como, por exemplo, logo nos primeiros capítulos da novela, quando Noêmia recebe Cadinho em uma ambulância na porta de sua casa, ela diz,



**FIG. 26:** Família Tufão jantando.



**FIG. 27:** Jantar na casa da Monalisa

acariciando o marido, que irá fazer para ele um macarrão ao pesto<sup>67</sup>, do jeitinho que ele gosta.

As louças e talheres também obedecem a um estilo e são sofisticados nas refeições da zona sul. No subúrbio, é comum as pessoas também se sentarem à mesa para suas refeições, mas não existe uma preocupação com o estilo das louças e talheres, que visivelmente seguem um padrão mais simples. As decorações das mesas também chamam a atenção. Na zona sul, as mesas de refeições são sempre decoradas com



arranjos de flores, enquanto no subúrbio panelas e travessas vão para a mesa, sem nenhum tipo de decoração. Apenas na mansão da família Tufão essa preocupação existe.



**FIG. 28 e 29:** Almoço na casa da Mãe Lucinda (E) e almoço na casa do Nilo no lixão.

Outra maneira utilizada pela novela para demonstrar as distinções entre as classes sociais nas cenas de refeições foi a exibição de sequências que mostram as pessoas do lixão comendo. O padrão de se comer à mesa é mantido (exceto em algumas cenas na casa de Nilo), tomando cuidado para que as tipificações sejam

<sup>67</sup> **Pesto** é um molho italiano, originário de Gênova, na Ligúria, norte da Itália. É composto tradicionalmente de folhas de manjericão moídas com pinhões, alho e sal, queijo parmesão ou pecorino ralados e no fim misturados com azeite extra virgem e temperado com pimenta preta.

mantidas no nível mais simples possível, com pessoas comendo de colher, em pratos de material variado, panelas e vasilhames de plástico sobre a mesa.

A apresentação dessas cenas de alguma forma serve para indicar um empoderamento no padrão de comportamento da classe C, que se distingue e demonstra superioridade em relação às classes mais baixas. Também no tipo de alimento essa distinção se apresenta, como o churrasco e seus acompanhamentos oferecidos por Monalisa no seu apartamento na zona sul, enquanto no lixão, o prato de maior sucesso de Mãe Lucinda é a canjica branca com leite.

Além do almoço e do jantar, o café da manhã e o lanche ou uns *drinks* em um bar também foram outros tipos de refeições exploradas. O café da manhã também é tipificado como algo sofisticado nas classes mais altas. Jarras de cristais ou aço inox, xícaras e pratos de porcelana e guardanapos de tecido, tudo isso sobre uma mesa forrada e decorada.



**FIG. 30, 31 e 32:** Três cenas que apresentam o estilo do café da manhã da classe alta.

Já no subúrbio, os moradores se contentam com pão e manteiga servidos em garrafas térmicas de plástico, em copos ou xícaras de vidro. Também não há nenhum tipo de cerimônia no uso de talheres, louças ou no manuseio da própria comida. Em uma das cenas, no capítulo 71, Tufão chupa os dedos para se limpar, já que não existe guardanapos à mesa. Seu pai Leleco veste bermuda e camiseta e fala com a boca cheia.

Por fim, até uma simples ida a um bar para tomar algum *drink* pode servir como análise para a diferenciação entre as maneiras de se comportar das classes alta



**FIG. 33, 34 e 35:** Três cenas que representam o comportamento da classe C no café da manhã.





**FIG. 36:** Alexia sai para um *drink* com seu pretenso namorado.



**FIG. 37:** Tufão e Monalisa tomam cerveja na calçada de um bar.

e C. Em “Avenida Brasil” isso era bem demarcado. Quando os personagens da zona sul saíam para tomar um *drink*, eles sempre apareciam em lugares sofisticados, sendo atendidos por garçons em mesas forradas em tecido e decoradas com flores e tomavam bebidas destiladas. Já os personagens do subúrbio tomavam muita cerveja no bar do Silas ou em outros “botecos” sem nenhuma sofisticação, com mesas até mesmo na calçada.

<b>Zona Sul</b>	<b>Subúrbio</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mesas decoradas para a refeição e com louças e talheres sofisticados.</li> <li>2. Pessoas comem com a boca fechada e falam apenas o necessário.</li> <li>3. Lugares das refeições na rua são sofisticados e bem decorados.</li> <li>4. Não frequentam lanchonetes, mas vão a bares requintados.</li> <li>5. Só bebem bebidas destiladas, vinho e água.</li> <li>6. São servidos por empregados, como domésticas e garçons.</li> <li>7. Pratos em língua estrangeira.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mesas sem decoração e sem louças e talheres sofisticados.</li> <li>2. Pessoas comem com a boca aberta e falam o tempo todo - inclusive com comida na boca.</li> <li>3. Lugares de refeições na rua não têm nenhuma sofisticação.</li> <li>4. Costumam fazer uso do bar do Silas e outros bares tipo “boteco”.</li> <li>5. Bebem, preferencialmente, cerveja.</li> <li>6. Servem-se sem ajuda de nenhum empregado.</li> <li>7. Cardápios nacionais e pratos conhecidos pela maioria da sociedade brasileira, como arroz, feijão e macarrão.</li> </ol>

**Quadro 9:** Resumo do enquadramento *comportamentos durante as refeições*

### 6.3. Cigarras e formigas no trabalho

Se a questão do trabalho abordada em “Avenida Brasil” fosse uma fábula, com certeza ela seria “A Cigarra e a Formiga”, atribuída a Esopo e recontada por Jean de La Fontaine. Na novela, Cadinho seria uma típica cigarra, enquanto os trabalhadores do Divino, como Monalisa, Dárkson, Zezé e Janaína, as formigas. Deixando as histórias infantis de lado, o fato é que, em “Avenida Brasil”, diversos tipos de trabalho foram apresentados como forma de diferenciação entre as classes sociais representadas na novela.

Partimos do entendimento de que o trabalho é um esforço valorizado em todas as sociedades, mas a questão que se coloca é que essa valorização varia conforme o tipo de trabalho. Os enquadramentos dados pela novela indicam que quanto maior o esforço físico, menor é o valor dado ao trabalho. Além disso, a novela apresentou o quanto as ideias empreendedoras podem valer muito dinheiro, independente da formação (escolaridade) do indivíduo.

A novela não tratou de valores pagos pelo desempenho de cada função (salários), nem da importância do trabalho de cada um para o sistema de produção. Por isso, a possibilidade de análise desse enquadramento foi olhar para as condições oferecidas ao desempenho de cada trabalhador, tais como: ambiente e conforto no local de trabalho, relacionamento com os patrões e clientes, além de melhorias nas condições de vida como consequência direta do esforço de cada um.

O ambiente de trabalho foi algo distinto nas representações de classe na novela. A classe alta, representada pelo núcleo das famílias de Cadinho, se resumia ao escritório da corretora de valores que ele herdou do pai. Era visível o requinte da decoração da sala onde trabalhava Cadinho (fotos 38 e 39, além da bela vista, tendo o Aterro do Flamengo e a enseada de Botafogo do lado direito da imagem e prédios comerciais do lado esquerdo. Na sala, uma grande mesa de trabalho e a cadeira alta na qual ele se senta são os estereótipos de *status* mais marcantes, pois traduzem a ideia de que quanto maior a mesa e mais alta a cadeira, maiores são os poderes do seu ocupante.

Além do cenário, o personagem está sentado confortavelmente, falando ao telefone. O seu paletó está dependurado no encosto de sua cadeira e ele está de camisa



**FIG. 38:** Cadinho em sua sala na sua corretora.



**FIG. 39:** Jimmy roubava a empresa, enquanto Cadinho só se preocupava em satisfazer os caprichos de suas três mulheres.

de mangas compridas e gravata. Sob seus pés, um tapete estilo persa cobre boa parte do chão e a parede ao fundo é ornamentada com uma pintura moderna. Apesar de certa desorganização em cima da mesa, pode-se perceber que o local de trabalho é um ambiente silencioso e tranquilo, sem muitos contatos diretos com clientes ou outros funcionários. Cadinho se formou em universidade do exterior e não tem horário para chegar ou sair.

As representações do trabalho de Cadinho podem ser contrastadas com outros tipos de trabalho representados na novela pelos personagens do subúrbio e do lixão. No Divino, alguns tipos de trabalho foram bastante explorados pela novela. O primeiro é o de vendedor de porta de loja, desempenhado por Dárkson na loja de Diógenes. Lá, o rapaz chamava a atenção das clientes que passavam na rua, fazendo piadas, publicidade das roupas da loja e até se vestindo como mulher. Tudo em nome do trabalho.

O trabalho de Dárkson não oferece nenhum conforto. O rapaz trabalha o tempo todo em pé, ao sol e em meio a uma multidão que passa pela calçada em frente à loja. Além disso, é o responsável pela abertura do estabelecimento e é submetido a humilhações, como ter que se vestir de mulher, para garantir o seu emprego. Apesar da criatividade em chamar a atenção da clientela, o trabalho de Dárkson exige muito mais resistência física do que formação especializada (estudos, treinamentos).



**FIG. 40, 41 e 42:** Dárkson abre a loja e faz propaganda na porta até vestido de mulher para garantir o seu emprego.

Outro trabalho braçal representado no Divino é o de Palitinho, o atendente do bar do Silas. O rapaz, jovem e negro, trabalha preparando sanduíches e outros pratos, serve bebidas, atende aos pedidos dos clientes, arruma as mesas e limpa o bar. Na maioria das vezes, ele faz todo o trabalho sozinho, enquanto Silas joga sinuca e bebe com os clientes. Sua relação é de certa intimidade com os clientes, mas Silas lhe chama a atenção o tempo todo e lhe dá ordens na frente dos clientes.



**FIG. 43:** Palitinho trabalhando no bar do Silas



**FIG. 44:** As empregadas Zezé e Janaína

As empregadas domésticas, Janaína e Zezé, na mansão de Tufão, serviram de representação de uma categoria, em plena discussão pela sociedade brasileira, no ano em que a novela estava em exibição. As duas foram exploradas e humilhadas pela patroa Carminha durante boa parte da novela, recebendo baixos salários e vivendo em condições muito simples. Na mansão, os quartos de empregada eram escuros, com mofo nas paredes, o chuveiro não tinha água quente, a televisão não funcionava direito e as camas eram muito desconfortáveis. O trabalho das domésticas exigia muito esforço físico, já que a mansão de dois andares só contava com as duas para dar conta de toda a limpeza da casa.

Outros trabalhos populares foram explorados na novela no núcleo suburbano, tais como: o de Betânia e Valdo como frentistas em um posto de gasolina, o do motorista da família Tufão, o de gari de Adauto, o de cabeleireira de Olenka e Beverly, o dos camelôs nas barracas no ponto comercial do bairro, o dos jogadores de futebol e garçons do Divino Esporte Clube e o das vendedoras na loja de Diógenes. A semelhança entre todos eles estava nos níveis de escolaridade e capacitação baixos exigidos para as funções, além da exigência do esforço físico maior do que o intelectual e a indicação de baixos salários, já que todos os personagens não apresentavam nenhum indício de ascensão econômica ou social.

Um dos maiores motivos apontados pelos institutos de pesquisa, como o Datapopular, para a ascensão da classe C no Brasil foi a colocação em prática do espírito empreendedor. Pequenos comércios e a formalização de serviços em comunidades e bairros da periferia das grandes cidades foram os grandes impulsionadores para a mudança de mais de 40 milhões de pessoas de classe. Em “Avenida Brasil”, essa prática empreendedora é representada pela personagem Monalisa. A noiva de Tufão cria uma fórmula de sucesso para o alisamento dos cabelos, forma uma parceria com uma grande indústria de cosméticos e abre uma rede de salões de beleza, transformando-se de uma retirante nordestina em uma empresária milionária. Apesar do sucesso, Monalisa abre pessoalmente o seu salão no Divino todos os dias e continua trabalhando duro, inclusive em casa, algo que destoa da postura de Cadinho à frente dos seus negócios, deixando tudo por conta de um funcionário que acaba roubando tudo o que ele tem, enquanto ele sustenta o luxo de suas três mulheres.

Por outro lado, a novela mostra que, mesmo trabalhando duro, nem todos alcançam o sucesso. Os trabalhos mais duros (e indignos) estavam com os personagens do núcleo do lixão. Por lá, crianças e adultos disputavam montanhas de lixo em busca de algo de valor. No final de um dia intenso de trabalho, alguns reais apareciam como recompensa por todo o esforço. O ambiente é insalubre, as condições de trabalho péssimas e a perspectiva de um futuro melhor não existe. O trabalho infantil era representado na novela como algo desumano, especialmente pelo tratamento violento de Nilo com as crianças, e consequência de outro problema social: o abandono de crianças por suas famílias. A fumaça no ar dava a ideia de um lugar quente e difícil de respirar, um verdadeiro inferno.

É importante destacar que o trabalho de Cadinho na zona sul era representado como uma rotina para ganhar dinheiro e alvo da ambição de amigos invejosos, tanto que no final da novela, Jimmy, seu funcionário de confiança, rouba sua corretora e contrata seus funcionários, deixando o ex-patrão na miséria. No lixão, o trabalho era como um castigo



**FIG. 45, 46 e 47:** Monalisa abriu seu primeiro salão no Divino com a ajuda financeira de Tufão e apoio da amiga Olenka. Depois, expandiu a rede, mas nunca parou de trabalhar, inclusive em casa.



penoso, através do qual a maior punição, além do cansaço físico, era a inexistência de uma perspectiva de futuro. Já no Divino, o trabalho era apresentado como algo divertido (apesar das dificuldades das funções) e compartilhado por todos os envolvidos. Neste ponto, a novela vendia a ideia de que a classe média (suburbana) é o melhor lugar social que existe.

Dárkson, por exemplo, foi um personagem elogiado graças ao tom de comicidade dado ao vendedor de porta de loja. Suelen também puxava para a comédia em suas atuações como vendedora na loja de Diógenes. Palitinho estava sempre bem-humorado e se colocando no meio das conversas dos clientes, como um verdadeiro palito entre os dentes. Janaína e Zezé, apesar das reclamações pelo excesso de trabalho, formavam uma dupla cômica na mansão da família Tufão. Tanto que uma das cenas de maior



sucesso na novela foi quando Zezé arrumou a sala da mansão, cantando e dançando com um aspirador portátil na mão: “Eu quero ver tu me chamar de amendoim”, uma versão da música “Eu quero ver você correndo atrás de mim”, do grupo Gaviões do Forró.



Além da diversão, o trabalho no núcleo do Divino também era um meio de vencer na vida de maneira honesta e com a colaboração de pessoas próximas. Alguns personagens trabalhavam de maneira obstinada em busca do sucesso no negócio, como na predestinação calvinista relatada por Weber em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1905). Monalisa era assim: abria seu salão todos os dias, ficava até a hora de fechar e ainda trabalhava em casa. Tal obstinação não era observada na classe alta, onde Cadinho ia trabalhar quando



**FIG. 48, 49 e 50:** O trabalho no lixão tornava-se mais desumano com a fumaça no ar e o tratamento violento de Nilo com as crianças.

queria e estava mais preocupado em correr atrás de suas três mulheres do que com o seu negócio. Seu desleixo lhe custou caro, dando oportunidade para que seu trabalho virasse alvo da inveja do seu melhor amigo e funcionário. Na classe baixa, o trabalho era uma verdadeira tortura em busca de alguns trocados, onde a exploração de crianças deixava clara a falta de vocação dos adultos para um trabalho sério e honesto. Dessa forma, o trabalho como meio de sucesso só pôde ser observado no núcleo do Divino, onde a confiança e a solidariedade dos amigos eram a base do negócio.

De alguma forma, o trabalho apresentado de maneira diferenciada na classe alta, no Divino e no lixão, mostrava que o seu valor não está concentrado apenas nos ganhos financeiros que ele pode proporcionar, mas também em questões como amizade e solidariedade, por exemplo. Por isso, Monalisa teve Olenka como uma fiel escudeira em sua carreira de sucesso e Diógenes chegou a nomear Suelen gerente de sua loja. Já Cadinho, que não teve disciplina de trabalho, foi roubado pelo seu melhor funcionário, e Nilo, que explorava o trabalho infantil e vivia chantageando as pessoas para conseguir dinheiro, foi mostrado como um marginal.

Por último, não podemos nos esquecer de que a fama funciona como um compensador da falta de oportunidades para que o trabalhador de classes sociais mais baixas possa atingir o sucesso em sua carreira por meio de sua formação acadêmica. Tufão, apesar de sua pouca escolaridade, fez fortuna como jogador de futebol, tornando-se uma celebridade do esporte, tendo morado inclusive na Europa, e depois de se aposentar com pouco mais de 30 anos de idade, não precisou mais trabalhar. Algo impensável para a grande maioria dos brasileiros que têm que se dedicar ao trabalho por 30 ou 35 anos de suas vidas, dependendo do sexo, antes de pensarem em uma aposentadoria.

Leandro, que também tinha pouca escolaridade, experimentou os benefícios que a fama pode trazer para o profissional quando foi convidado para jogar no Flamengo. O jogador saiu do Divino e foi morar em um apartamento na praia da Barra da Tijuca.

A antítese da fama está no anonimato e, conseqüentemente, numa carreira profissional mais modesta. Prova disso são os jogadores do Divino Futebol Clube, um clube da segunda divisão do futebol carioca, os quais não passaram para um grande clube, como Iran, Ronei e Jorginho, e tiveram que continuar sobrevivendo com a ajuda dos pais.

<b>Zona Sul</b>	<b>Subúrbio</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Trabalho como uma rotina para ganhar dinheiro.</li> <li>2. Meta é a quantidade de dinheiro obtida através dele.</li> <li>3. Sucesso nos negócios como motivo de inveja e ambição de amigos.</li> <li>4. Lugares luxuosos e na zona sul.</li> <li>5. Negócio de tradição familiar.</li> <li>6. Trabalho baseado em poucos serviços de grande valor.</li> <li>7. Formação acadêmica como requisito para atuação na área.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Trabalho como algo dignificante para a vida.</li> <li>2. Meta é a realização pessoal e o sucesso do próprio negócio.</li> <li>3. Sucesso nos negócios como motivo de admiração e respeito dos amigos.</li> <li>4. Lugares simples e espalhados pelo subúrbio.</li> <li>5. Negócio sem tradição familiar.</li> <li>6. Trabalho baseado em muitos serviços de pequeno valor.</li> <li>7. Sem formação acadêmica.</li> </ol>

**Quadro 10:** Resumo do enquadramento *tipos de trabalho*

#### **6.4. Quem quer dinheiro?**

Essa é uma pergunta bastante apropriada para tratar desse meio de pagamento de bens materiais ou de acúmulo de riquezas em “Avenida Brasil”. A origem e o uso do dinheiro são analisados não apenas pelos ângulos das quantias anunciadas, mas também pela forma como a sua conquista e destinação são representadas durante a trama. Identificamos três funções cumpridas pelo dinheiro: *a)* recurso para conquista de bens materiais, *b)* instrumento de poder ou ostentação social e *c)* meio de ascensão social, buscando observar em cada um deles a existência de distinções de classes.

A novela abordou o dinheiro em diversos capítulos, seja na compra e venda de bens, em ações criminosas ou como forma de dar sentido aos atos praticados por vilões e mocinhos(as). A grande vilã da novela, por exemplo, agia motivada pela conquista do dinheiro a qualquer custo e dos privilégios que ele poderia lhe proporcionar.

Já no primeiro capítulo de “Avenida Brasil”, o dinheiro (e suas variações, como grana, espécie, bufunfa) foi a palavra mais citada. Nesse capítulo, Genésio, por influência de Carminha, está vendendo a casa da ex-mulher com quem viveu até ficar viúvo. Cadinho está vendendo sua corretora de valores. A diferença de classes entre os dois fica evidente quando são anunciados os valores de cada negócio. Genésio está vendendo a casa na periferia do Rio de Janeiro por 54 mil reais, enquanto Cadinho



vendeu sua empresa na zona sul por 40 milhões de reais. O objetivo dos dois é o mesmo: usar o dinheiro para obtenção de bens de consumo e conforto. Genésio irá mudar para um apartamento em um bairro mais próximo do Centro e Cadinho irá mudar Verônica do apartamento onde vive para um maior e irá reformá-lo. Para Genésio, o dinheiro é o meio que alimenta seus sonhos de uma vida melhor e, para Cadinho, é sinônimo de *status* e poder. A origem do dinheiro dos dois também se assemelha, afinal tanto Cadinho quanto Genésio estão vendendo um patrimônio conquistado por herança (Cadinho, do pai, e Genésio, da ex-mulher).

Ainda no primeiro capítulo, Tufão diz para a sua mãe que ganhar o Campeonato Carioca de Futebol irá transformá-lo em um homem muito rico. Fica evidente que, para Tufão, o seu desempenho como craque de futebol irá consagrá-lo ídolo e isso fará com que ele ganhe muito dinheiro, proporcionando não só sua ascensão social, como a posição de poder ocupada pelas grandes celebridades. Neste caso, a origem do dinheiro vem do sucesso do trabalho de Tufão como jogador de futebol.

Em outros capítulos da novela, o trabalho continua sendo representado como a única maneira de se obter dinheiro honestamente. Em um deles, Ivana diz para Max que ela, ao contrário dele, sempre trabalhou: “Eu nunca vivi do dinheiro do Tufão. Eu sempre trabalhei”, lembrou.

Além da herança e do trabalho, a terceira forma de representar a origem do dinheiro é através dos meios ilegais, imorais e antiéticos. O dinheiro obtido de maneira desonesta volta ao foco no capítulo 92, por exemplo, quando Nina joga no colo de Max pacotes de notas, totalizando R\$100 mil (dinheiro que ela roubou dele mesmo no sequestro de Carminha) e diz: “Você nunca viu tanto dinheiro na sua vida Max” e ele reclama que o combinado entre eles era R\$500 mil.

Essa maneira desonesta de obter dinheiro é explorada pela novela até entre as crianças. É como se a prática da corrupção fosse algo aprendido desde cedo, como quando uma menina rouba dinheiro de Nilo no lixão, outro menino conta o que o velho quer saber em troca de um brinquedo ou outro menino o procura para dar uma informação e diz: “Se você me der o que eu quero, eu conto”.

Essa abordagem da criminalidade e da corrupção esteve sempre presente na trama. Além das situações apresentadas, os sequestros de Carminha, Suellen e Tufão, as chantagens de Nilo, Max e Carminha e de Noêmia, Alexia e Verônica, os subornos

de Cadinho com as empregadas domésticas, *maitres* de restaurantes e atores e os roubos de Max, Lúcio e Nina são outros exemplos explorados durante a novela.

No caso dos sequestros, Suelen precisava de dinheiro para pagar um misterioso bandido e Tufão precisava de dinheiro para pagar os sequestradores de Carminha. Nas duas situações, são faladas as quantias que estão sendo movimentadas: R\$200,00 no caso de Suelen e R\$1,3 milhão no caso do resgate.

Os valores monetários são utilizados para dar a dimensão de cada situação e servem também como distinção de classe. Os duzentos reais de Suelen são chamados de “merreca” pelo misterioso bandido. Já o milhão e trezentos mil reais é visto pelos bandidos como “uma *boa grana*”, mas que pode ser “arredondada” para 1,5 milhão. No final da novela, o sequestro de Tufão por Santiago também toma a mesma dimensão do sequestro de Carminha. Desta vez, o valor do resgate é bem maior: R\$10 milhões. Em todas as situações, o dinheiro é representado como algo que pode ser adquirido pela extorsão ou pelo roubo, independente da quantidade.

Além da origem, a destinação dada ao dinheiro é outro aspecto a ser considerado na análise desse enquadramento. A aquisição de bens materiais é a representação mais comum dada à destinação do dinheiro durante toda a novela. No subúrbio, esse consumo é – na maioria das vezes – ponderado, como no capítulo 15, quando Max tenta vender um barco para a família Tufão. Muricy propõe ao filho que compre a lancha e a batize com o nome dela: “Lady Muricy”, decreta (todos riem). Já Leleco é contra a compra. Argumentando que a manutenção é cara, ele usa uma frase da filha Ivana: “Dinheiro não aceita desaforo.” Tufão também pondera: “Vamo vê, porque com esse dinheiro tem coisa muito melhor no mercado.”

Em outro momento, quando do sequestro de Carminha, depois de pagar o resgate de R\$1,3 milhão e livrar sua esposa das mãos dos bandidos, Tufão dá de presente para



**FIG. 51 e 52:** Nilo recebe dinheiro de crianças e tenta suborná-las com brinquedos.

ela R\$500 mil para reformar a casa de praia em Cabo Frio. Carminha diz a Max que Tufão lhe deu R\$250 mil e presenteia seu amante com R\$20 mil em dinheiro e um relógio de ouro. Max reclama que Carminha não está dando muita importância a ele: “Uma lembrancinha dessa que você me deu!”. Carminha rebate: “Lembrancinha? um relógio de ouro de 18 quilates!” Porém, Max não se deixa impressionar: “Podia ser um de 24 quilates, ou cravejado de diamantes, igual aquele que você me deu uma vez, lembra?”. Carminha chama sua atenção: “Se enxerga homem! Para quem catava lixo quando criança, comia angu todo dia, esse relógio é um sonho. Toma aqui 20 mil reais para você torrar como quiser” (jogando algumas cédulas de dinheiro em Max). Importante perceber nesse diálogo entre os dois amantes que os valores financeiros e os aspectos dos objetos têm mais importância do que qualquer sentido emocional. As quantias financeiras são anunciadas como um termômetro do sentimento de uma pessoa pela outra, quanto mais alta, maior o sentimento. O dinheiro, conforme descrito por Sadan (2004), também provoca o empoderamento, significando um alargamento ou reforço do poder. Carminha se sente assim, poderosa com a posse do dinheiro, transitando de um estado de impotência (quando estava sequestrada) para outro de relativo controle sobre a própria vida com os R\$500 mil que recebeu de Tufão.

Já na zona sul, o dinheiro em grandes quantias é representado como algo corriqueiro na novela e os bens adquiridos não têm seus valores financeiros revelados, pois o mais importante é a demonstração de afeto contida em cada presente. Foi assim com os vestidos de noite e a Mercedes conversível que Cadinho comprou para Verônica, nas viagens internacionais que pagou para Noêmia, nas casas que mantinha para suas três mulheres e até na água mineral importada que comprava para sua sogra, mãe de Alexia.



**FIG. 53:** Max conta o dinheiro e observa o relógio de ouro, presentes que ganhou de Carminha.



**FIG. 54:** Max beija o dinheiro que obteve chantageando Nina.



**FIG. 55, 56 e 57:** Na zona sul, o dinheiro é usado para comprar objetos caros e manter uma vida de luxo.

A aquisição de bens materiais caros é um comportamento típico de pessoas com muito dinheiro. Por isso, na novela, ele era utilizado para caracterizar o comportamento das classes altas, associando sua existência ao poder (especialmente o de consumo) e à ostentação dos objetos comprados. Em uma sequência, no capítulo 78, por exemplo, entre Cadinho, Noêmia e Thomaz, o empresário joga um chaveiro para o filho e diz: “É para você colocar a chave da *pick up* nova que eu encomendei para

você”. Mostrando um papel para Noêmia, o trígamo explica: “Você entregue esse papel quando eles vierem instalar a cozinha nova que eu comprei para você”, e acrescenta: “Se você não quiser ficar aqui durante a reforma, não precisa, você pode viajar para a Capadócia”, sugere, mostrando as passagens e reservas de hotel. Thomaz fica nervoso e diz para Noêmia: “Mãe, ele está tentando comprar a gente. Se liga!”. Da mesma forma, no capítulo 100, quando a mãe de Alexia diz que está redecorando o apartamento da filha com as técnicas do *feng shui* e que Cadinho é quem irá patrocinar, Alexia fica nervosa. Então, Cadinho a leva para um hotel cinco estrelas, onde os dois tomam champagne e comem lagosta para se livrarem do *stress*.

Nesses dois exemplos, algo semelhante pode ser observado com relação ao diálogo de Carminha com Max: a importância do dinheiro não é dada só por sua capacidade de adquirir bens materiais caros ou propiciar uma vida de luxo, mas também como símbolo de poder. Carminha usava do dinheiro como moeda de troca para fazer Max obedecer às suas ordens e Cadinho também usava do poder do seu dinheiro para manter a sua relação amorosa com as suas mulheres.

Contudo, se antes Cadinho gastava muito dinheiro para satisfazer os caprichos de suas três mulheres e filhos sem se importar com o preço, depois que ele perde todo o seu

dinheiro, passa a ser tratado como uma pessoa comum e, às vezes, até como criminoso. É como se o poder existente com o dinheiro também fosse retirado na ausência dele.

Descoberto por sua trigamia, Cadinho (Dudu) é posto para fora de casa por Noêmia com todas as suas roupas rasgadas e sem nada em sua carteira. Dudu tenta pegar um táxi para ir até a casa de Verônica. Sua aparência afugenta alguns motoristas, até que ele se mete na frente de um carro e explica para o taxista que ele é um milionário que teve suas roupas rasgadas pela mulher. O taxista o leva até a casa de Verônica, e lá ele Cadinho pede à esposa 10 reais: “Você tem 10 reais pra me emprestar? É pra pagar o táxi. Ele está lá embaixo me esperando”. A mulher pede para que ele a acompanhe até o escritório, onde Cadinho vê toda a sua valiosa coleção de artigos esportivos destruída. A última peça inteira está nas mãos de Verônica: uma camisa autografada que foi usada por Pelé no final da Copa de 1958. Cadinho implora para a mulher não destruir a camisa que ele comprou em um leilão na Suécia, alegando que a camisa vale mais do que um apartamento, mas ela não se comove.

Expulso de casa pela segunda mulher, Cadinho desce e tenta fugir do motorista de táxi que o aguardava na porta do prédio. O motorista corre atrás dele gritando “pega ladrão”, até que alguns homens o seguram. Caído no chão, ele explica para o taxista que alguma coisa dentro da sua mala deve valer 10 reais para pagar a corrida. Mas está

tudo rasgado. Então, Cadinho oferece a mala, mas o taxista, comovido, responde: “Oh irmão, pelo visto tu tá mais necessitado do que eu. Fica na boa aí”, e vai embora.

A situação de Cadinho ilustra bem o significado dado ao dinheiro como instrumento de empoderamento ou como forma de ostentação de uma condição social privilegiada. O empresário milionário se vê sem nenhuma condição para pagar os 10 reais da corrida de táxi e, sem ter como demonstrar que era rico, é perseguido como ladrão pelas ruas de Ipanema.



**FIG. 58 e 59:** Sem dinheiro, Cadinho é tratado como mendigo e depois, ladrão, nas ruas de Ipanema.

Suas roupas em pedaços tiraram dele a aparência de um homem de posses e, para o motorista do táxi, assim como para as demais pessoas, ele não passa de um ladrão. A comoção do taxista só acontece quando ele verifica que Cadinho não tinha mesmo nada de valor para pagar a corrida. A mensagem que fica é que um homem sem dinheiro só é mesmo digno de pena.

Meio de ascensão social é o terceiro viés do dinheiro explorado pela novela. A representação dessa ascensão se dá através da demonstração de que o dinheiro é um meio necessário para se fazer tudo que se quer, sendo inadequado para aqueles que o possuem em grande quantidade ter uma vida simples, daí a ostentação e demonstração de uma ascensão social.

Diversos exemplos dessa representação podem ser observados durante a novela. Quando Ivana, nas bodas de Carminha, dança até não ter mais quase ninguém na festa, e é repreendida por Max, ela responde: “Max, não devo nada a ninguém. Tô rica!”. Em outra sequência, Max conversa escondido com Carminha no meio da madrugada, e desabafa: “Família de quinta. Só tem gente ignorante. Agora me diz, pra que precisa desses milhões no banco? (referindo-se a Tufão). “O programa mais bacana desse cara é meter uma ‘sandalhinha’ no pé e sair com o papaizinho dele para comer um churrasquinho de gato e tomar cerveja no Silas com o Diógenes. Carro ele comprou zero quilômetro, estalando dentro da garagem, mas o cara gosta de sair com aquela porcaria de camionete velha. O cara gosta de morar no subúrbio. O subúrbio para ele é a melhor coisa do mundo.” As falas de Ivana e Max demonstram que a ascensão social deve ser demonstrada, afinal do que serve o dinheiro senão para gastar? É o dinheiro que pode dar a dimensão das diferenças sociais, através da conquista de bens materiais ou demonstração de poder social.

Outra maneira de se obter dinheiro para uma ascensão social é através do casamento. Essa forma é discutida algumas vezes na novela, tanto no subúrbio quanto na zona sul. Quando Carminha diz para Tufão que Ivana vai ficar sem marido por causa da pão-duragem da família e Tufão responde: “Que isso? Você tá querendo dizer que a Ivana tem que pagar para ter marido?”. Carminha diz para o marido que acha normal pobres se casarem com ricos. Diz ela: “É uma coisa de parceria. Uma pessoa mais pobre casa com uma mais rica. É uma troca natural”. Max também reclama com Carminha a nova decisão de Ivana. “Ela deixou claro ontem que não vai me dar nenhum centavo. A gente vai ficar junto agora sem vantagem material? Quero ver quem vai aturar o



ronco daquele dragão!”, desafia. Mas Carminha pondera: “A gente tem vida boa lá.” Na zona sul, a questão do casamento como forma de se obter dinheiro também é discutida quando Alexia conta para Cadinho que o pai lhe deixou uma fortuna em minas de cobre e que sua mãe perdeu todo o dinheiro da família, aplicando em um banco grego falido. Cadinho, então, a consola dizendo: “Agora você é casada comigo e eu sou rico”.

Até mesmo na criminalidade a novela mostrou que podem existir distinções sociais. Na discussão com Lúcio, depois que o assalto à mansão deu errado, a distinção de classe fica clara na abordagem do *status* feita por Max: “Escuta aqui, seu ‘merdinha’: não me interessa o que você pensa de mim. Eu continuo sendo o cunhado do Tufão e você continua sendo o filho da empregada”. Ou seja, a posição social (cunhado de Tufão) é um argumento de empoderamento para Max diante de Lúcio.

O dinheiro na novela também serve para demonstrar as diferenças entre os custos de vida da zona sul e do subúrbio carioca. No capítulo 113, por exemplo, Beverly (empregada no salão) pergunta para Monalisa o que ela achou do apartamento que comprou por R\$5 milhões na zona sul. Monalisa responde que achou tudo muito caro e explica: “O pessoal da zona sul está surtando. Eles acham que só porque ali é perto da praia, é o paraíso. Eu heim?! (...)”. Na contramão dessa história, Cadinho vai morar no Divino depois de perder todo o seu dinheiro. Morando em uma casa emprestada



**FIG. 60 e 61:** Cadinho vive feliz no Divino, mesmo tendo que dividir marmiteix com sobras do bar do Silas com a família.

por Muricy (ex-empregada de sua família), o trígamo encontra no subúrbio a solução para sua nova realidade, exatamente porque o custo de vida lá é mais barato.

Em “Avenida Brasil”, a maioria dos moradores do Divino gostava e sentia orgulho de morar lá. Contudo, existiam algumas exceções, como Carminha e Max, Lúcio e Suellen. Esta, por alimentar o sonho de ser muito rica. No capítulo 134, ela diz para Roni: “Eu nasci para ser princesa. Não igual aquelas de conto de fadas, porque elas são muito aguadas, muito sem sal. Nasci para ser igual aquelas da Europa, da pá virada, gostam mesmo é de uma

sacanagem”. Em outro capítulo, Suellen já havia dito que as pessoas a chamavam de “aririnha” porque ela era pobre, porque se ela fosse rica, seria chamada de “excêntrica”. A fala da moça demonstra que, quando se tem muito dinheiro, as pessoas são tratadas de maneira diferente, sem adjetivos pejorativos e com mais respeito.

Um fato curioso observado durante toda a novela com relação ao dinheiro é que ele sempre era mostrado em notas e nunca em cartão, algo que destoa da prática, pois, no Brasil, o uso do chamado dinheiro de plástico está cada vez mais comum. Sobre a forma de guardar dinheiro, apenas em cinco momentos da trama aparecem os bancos como cenários da trama<sup>68</sup>. Primeiro, no começo da novela, quando Genésio vai ao banco para buscar o dinheiro da venda da casa, depois quando Carminha é sequestrada, mais uma vez quando Tufão descobre que a mulher tinha uma conta secreta, depois quando Nina e sua irmã de criação argentina vão ao banco para sacar uma grande quantia e, por último, quando Tufão é sequestrado. No mais, o dinheiro vivo é escondido, até em galinheiro.

Na zona sul, os bens adquiridos já chegavam pagos em casa, como os vestidos, reformas, viagens e até carros importados. Não se mencionam valores na zona sul, apenas que os objetos comprados são caros. Por exemplo, ao mencionar um vaso em seu apartamento, Verônica fala o nome do artista. Noêmia também se refere a uma pintura pelo nome do artista, dando a entender que a obra de arte é cara.

Por último, é importante dizer que, na zona sul, o dinheiro – independente da quantia – nunca é problema, mas sempre a solução. Já no subúrbio, ter dinheiro é um problema, como no caso da família Tufão, e nem sempre é solução. Prova disso são os diversos golpes aplicados na família do jogador por Carminha e Max durante anos.

---

68 Existem diversas outras aparições de caixas eletrônicos de um banco particular durante a novela. Contudo, essas aparições não foram computadas por se tratarem claramente de merchandising e não fazerem parte da história.



<b>Zona Sul</b>	<b>Subúrbio</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Não mencionam valores.</li> <li>2. Dinheiro gasto com objetos reconhecidamente caros.</li> <li>3. Dinheiro de origem familiar (herança), do trabalho ou casamento.</li> <li>4. Dinheiro como forma de manutenção do <i>status</i> (poder) social.</li> <li>5. Dinheiro serve para ostentar uma posição social.</li> <li>6. Dinheiro não é problema, mas sempre a solução.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sempre mencionam valores.</li> <li>2. Dinheiro gasto com chantagens.</li> <li>3. Dinheiro, na maioria das vezes, vem do trabalho ou do casamento.</li> <li>4. Dinheiro como forma de ascensão social.</li> <li>5. Dinheiro serve para comprar aquilo que se precisa.</li> <li>6. Dinheiro é problema e, nem sempre, solução.</li> </ol>

**Quadro 11:** Resumo do enquadramento *origem e uso do dinheiro*.

### 6.5. Jogando lama no ventilador sem perder a classe

Por uma questão histórica e cultural, até mesmo pela preservação de nossa integridade, não discutimos assuntos íntimos, problemas pessoais com outras pessoas, a não ser que elas tenham algum interesse direto na questão. Tais assuntos são divididos com muito cuidado entre melhores amigos e familiares e estão longe de ser algo de domínio público. Geralmente, os assuntos íntimos são tratados como segredos, pois, com frequência, se traduzem em atitudes, comportamentos ou pensamentos que preferimos esconder. Por isso, a revelação das intimidades e exposição de acusações dentro de uma família ou em público, atitude popularmente conhecida como “jogar lama no ventilador”, pode oferecer uma boa base para análise das distinções sociais na novela “Avenida Brasil”, possibilitando-nos observar se a obediência ao padrão histórico e cultural de discrição difere ou é comum às diferentes classes.

Para analisar esse enquadramento, iremos realizar uma investigação dos 31 capítulos selecionados a partir de três questões centrais: 1) Quais tipos de assuntos íntimos são discutidos; 2) Quem são os responsáveis por expor esses assuntos; 3) Onde os assuntos íntimos são expostos.

Os assuntos íntimos mais discutidos durante a novela podem ser agrupados em dois grandes grupos: o primeiro é o que expõe os sentimentos das pessoas; o segundo é o que trata de acusações sobre a conduta moral do outro. No grupo de sentimentos, podemos encontrar as paixões, amizades, cumplicidades, invejas e ódios contidos que, em algum momento, explodem e podem ser vistos por todos. No grupo das acusações, estão as discordâncias quanto à conduta moral dos sujeitos que são expostas ao conhecimento público. Na novela, esses dois grandes grupos têm maneiras diferentes de tratamento no subúrbio e na zona sul.

Na zona sul da novela, os assuntos íntimos raramente ganham visibilidade pública. Apenas em quatro momentos a intimidade das famílias de Cadinho/Dudu saiu do espaço privado. O primeiro foi quando Alexia iria se casar com Rui, um médico milionário, e sua relação com Dudu/Cadinho é revelada no meio da cerimônia do seu casamento por Verônica e Noêmia. O segundo momento ocorreu quando o empresário é expulso de casa por Noêmia e Verônica com suas roupas rasgadas e ele acaba por expor algo de sua intimidade para algumas pessoas (o motorista de táxi, o porteiro do prédio). O terceiro momento é quando Jimmy, empregado de Cadinho, entrega cheques para cobrir as despesas das três mulheres do patrão. Jimmy demonstra que sabe da vida íntima de Cadinho e inclui suas opiniões como se fossem recados do patrão, como, por exemplo, quando diz para Noêmia: “Massagem ayurvédica ele não paga mais não. Ele disse que uma pessoa de esquerda não pode fazer massagem ayurvédica, enquanto tem gente passando fome”. E acrescenta: “Se quiser fazer filantropia, vai ter que trabalhar”. O quarto e último momento de exposição pública de suas intimidades ocorreu durante a cerimônia de casamento de Alexia com Cadinho/Dudu. Paloma, filha da noiva, interrompe a cerimônia na igreja para contar que é filha do noivo também e que seu pai tem outras duas famílias.

Quando Cadinho/Dudu vai morar no Divino, o fato de ele viver com três mulheres não causa estranhamento aos moradores. A aprovação da situação é tanta que, no último capítulo da novela, Cadinho/Dudu se casa com suas três mulheres em uma cerimônia simbólica na sede do Clube do Divino Futebol Clube sob os olhares de todos, inclusive de seus filhos.

A aceitação da situação poligâmica de Cadinho/Dudu no subúrbio talvez seja facilitada pela familiaridade dos moradores com a exposição pública das intimidades de todos. Discussões, acusações e brigas marcaram a revelação dos segredos mais íntimos



**FIG. 62, 63, 64 e 65:** Os casamentos de Alexia foram dois momentos onde suas intimidades foram expostas em público.

dos personagens do subúrbio. As paixões e as separações também foram reveladas publicamente no Divino. Antes de a novela completar seus dez primeiros capítulos, a novela já dava o tom de como esse tema seria tratado durante a trama. No capítulo oito, por exemplo, Jorginho, bêbado, entra na mansão, no meio da festa de aniversário de casamento de Tufão e Carminha, e começa a gritar com a mãe na frente de todos os convidados: “Você não é minha mãe. Eu não me sinto fazendo parte desta família”. A atitude do rapaz expõe os conflitos íntimos da família na frente de todos.

Em outro capítulo, Jorginho, mais uma vez bêbado, interrompe o discurso político que Carminha fazia no Clube do Divino para o lançamento de sua candidatura a vereadora. Ele grita na frente de todos: “Vadia! Uma tremenda vadia é o que você é. Alô Divino! Essa mulher não existe não, meu povo. Vote Carminha, vote mentirosa! Porque se botarem essa mulher aqui pra qualquer coisa, ela vai roubar vocês, ela vai trair vocês, vai mentir para vocês. Vai fazer tudo como ela fez comigo, o próprio filho dela, não é mamãe?” Suellen comenta com Iran: “É, meu bem, ninguém é perfeito. Nem a família modelo do Divino. Quem diria, Carminha, a vadia do bairro”.

A separação de Tufão e Carminha, quando ele descobre que a esposa é a mãe biológica de Jorginho, também tornou-se de domínio público junto aos moradores do bairro. Tufão foi morar com o pai e convidou Monalisa para um passeio. Todos da família



**FIG. 66, 67 e 68:** Jorginho chama a mãe de vadia e mentirosa no Clube do Divino lotado.

e os moradores do Divino sabiam da separação do jogador, o motivo de ele ter saído de casa e até o fato de ele ter levado Monalisa, sua antiga namorada, para passear. Todos se sentiram no direito de discutir a decisão de Tufão e Monalisa, uns contra, outros a favor, dizendo isso na frente de quem quisesse ouvir. Até Suelen, a piriguete do bairro, se sentiu no direito de expressar a sua opinião moralista dentro da casa de Monalisa. Diz ela: “Você acabou de se separar. Eu acho que você deveria, pelo menos, ter dado um tempo”. Olenka, que também não tem nenhum parentesco com Monalisa, vai atrás de Silas para consolá-lo pela separação, pois acha que a amiga não agiu correto saindo com Tufão, alguns dias depois de ela mesma ter terminado seu casamento com o dono do bar.

Outros assuntos que deveriam ficar restritos à intimidade das pessoas, mesmo dentro da família, também foram revelados durante a trama. Na família Tufão, foram vários os exemplos de invasão de privacidade entre os seus membros. No capítulo 148, por exemplo, a família está em mais um jantar quando Tufão avisa para Jorginho e Ágatha que ele e Carminha estão se separando. Todos começam a palpitar sobre o assunto ao mesmo tempo e Muricy diz que acha um absurdo seu filho querer colocar Nina no lugar de Carminha. Tufão diz que todos estão discutindo a sua intimidade à mesa e que isso é uma falta de respeito. Muricy



**FIG. 69 e 70:** Bar do Silas e Salão da Monalisa eram os lugares preferidos para fofocar.

justifica, dizendo: “E qual o problema? A gente é suburbano, a gente é barraqueiro. Toda a vida a gente foi assim, um se metendo na vida do outro. Qual o problema agora, não está achando isso mais chique? Essa frescura toda está onde, escritinho nos livrinhos que a “Maria Antonieta” (apelido dado a Nina) te emprestou pra ler?”

Em outro capítulo (92), Ivana discute com Max na frente da família. Ela reclama que ele não trabalha e diz para o marido: “Eu só quero ter um marido normal, trabalhador”, e Max rebate: “Eu nunca tive um trabalho comum para me dedicar a você.” A família assiste a tudo e depois cada um dá sua opinião. No capítulo 120, Carminha acusa Max na frente de toda a família de só gostar de dinheiro e ainda diz que ele sempre viveu dependurado na carteira da Ivana.



**FIG. 71, 72 e 73:** A família Tufão expunha suas intimidades e as discutia na frente de todos durante as refeições.

Fora do espaço privado da família, os seus membros também extrapolaram seus assuntos íntimos para os moradores do bairro. No capítulo 141, o alvo dos comentários volta a ser a vida do casal Carminha e Tufão. Os homens jogam sinuca e tomam cerveja no bar do Silas, enquanto as mulheres conversam no salão de Monalisa. Todos comentam a última separação de Tufão e Carminha. Beverly, inclusive, anuncia que está rolando um bolão no Divino para saber qual o motivo da separação. Curioso como um assunto particular, de um casal, é discutido abertamente em público – em um bar e em um salão – sem a menor cerimônia. Esse comportamento é colocado pela novela como uma característica das periferias, dos subúrbios que funcionam quase como pequenas cidades do interior, onde todos sabem tudo e dão palpites na vida de todos.

Essa mesma lógica foi exposta nos rompimentos das relações entre Leleco e Tersália, quando o pai de Tufão faz o maior escândalo no meio da rua, pedindo para a moça voltar para ele, briga com Dárkson no Clube do Divino na frente todos, e quando Adauto rompe com Muricy por saber que foi traído por ela com o ex-marido. Adauto





**FIG. 74, 75 e 76:** Adauto ameaça se matar na frente de vários moradores do Divino, enquanto Muricy tenta convencê-lo a descer. No clube, Leleco, Tersália e Darkson discutem na frente de todos.

sobe no alto da caixa d'água do bairro e ameaça se matar na frente de uma multidão por causa da desilusão provocada pela traição da mãe de Tufão.

Quando as fotos de Carminha e Max são reveladas e a vilã é finalmente expulsa da mansão, os moradores do Divino ficam sabendo. Em meio à tensão provocada pela revelação das fotos comprometedoras, Carminha ofende a todos e diz: “E sabe qual é a maior verdade de todas? Que eu gastei os melhores anos da minha vida nesse subúrbio de merda, aturando essa família cafona de quinta”. Muricy vai atrás da ex-nora que está morando na casa paroquial de padre Solano. A mãe de Tufão exige a expulsão de Carminha e expõe na frente de todos os moradores do Divino, os motivos de ela não ser mais aceita na mansão dos Tufão. Carminha ofende os moradores e é vaiada pela multidão, enquanto Muricy escorraça a ex-nora na frente de todos.



**FIG. 77:** Carminha ofende os moradores do Divino, chamando o lugar de “subúrbio de merda”.

Discrição não foi definitivamente a maneira adotada pelos personagens da novela para tratar de seus assuntos íntimos. Quando Zezé conta para Janaína que Tufão colocou Carminha pra fora de casa, porque descobriu que ela tinha um caso com Max, e que Jorginho e Ágatha eram filhos do amante, Zezé explica: “E não foi separação igual de rico, com advogado, separação de votos. Minha filha, foi porrada e bomba”.

Mas não somente as brigas e ofensas se tornaram públicas na novela. No capítulo 176, por exemplo, Monalisa pede Tufão em casamento, usando o mesmo carro de som que Tufão e Silas usaram em momentos diferentes para pedir a mão dela. O jogador fica enrolando para responder, então ela insiste: “Olha aqui em volta, olha o povo do Divino. Esse povo é o nosso povo, esse povo é a nossa cara, esse povo é a gente”. (Tufão diz sim e os dois se beijam na frente de todo mundo). Interessante observar que Monalisa utiliza do apelo da identidade dela e de Tufão com o povo do Divino para dizer que os dois são feitos da mesma massa e, portanto, foram feitos um para o outro. O povo do bairro funciona como testemunha e torcida desse amor – reforçando a identidade com o casal – e comemora a retomada do relacionamento interrompido há 12 anos. É como se não existisse separação entre a vida pública e a pessoal.



**FIG. 78 e 79:** Monalisa pede Tufão em casamento na frente dos moradores do Divino.

<b>Zona Sul</b>	<b>Subúrbio</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Assuntos pessoais dificilmente são discutidos com a família.</li> <li>2. Família, geralmente, não interfere e pouco opina sobre os assuntos íntimos de cada um.</li> <li>3. Pessoas de fora da família dificilmente sabem de sua privacidade.</li> <li>4. Pessoas vivem isoladas e procuram manter suas intimidades em segredo.</li> <li>5. Os assuntos íntimos são expostos principalmente por causa de questões relacionadas ao dinheiro ou a casamento.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Assuntos pessoais expostos e discutidos com a família.</li> <li>2. Família interfere e opina sobre a intimidade de seus membros o tempo todo.</li> <li>3. Pessoas de fora da família sabem muito dos assuntos privados.</li> <li>4. Pessoas são mais unidas e não conseguem esconder por muito tempo nem as suas intimidades.</li> <li>5. Os assuntos íntimos são expostos principalmente por causa de traições amorosas.</li> </ol>

**Quadro 12:** Resumo do enquadramento *tratamento dos assuntos íntimos em público*

## 6.6. Essa família tem classe?

As relações familiares constituem mais um dos aspectos onde se dão a ver as distinções de classe. Vamos aqui analisar as relações entre pais e filhos em nove núcleos familiares distintos: na classe C, serão investigadas as famílias de Tufão, Diógenes, Silas, Monalisa e Janaína; na classe alta, as três famílias de Cadinho/Dudu e, na classe baixa, a família de Nilo e Lucinda, compondo o que denominaremos aqui de “família do lixão”.

Em cada um desses núcleos familiares, vamos investigar quem são os membros da família e a ligação entre eles, onde eles moram, qual a relação entre o pai e a mãe e as relações deles com os filhos, além de entender quais são os principais conflitos familiares e como cada família lida com eles.

A família Tufão é constituída por ele e sua esposa Carminha, seus filhos Jorginho e Ágata, os pais do jogador, Leleco e Muricy, a irmã de Tufão, Ivana, e o marido dela Max. Carminha esconde de Tufão que Jorginho e Ágata são filhos dela com o seu amante Max. Tufão acredita que Ágata seja sua filha biológica e que apenas Jorginho



foi adotado. Max e Ivana não tiveram filhos. Leleco e Muricy vivem boa parte da novela separados, mas acabam se reconciliando nos capítulos finais da trama.

Carminha não esconde sua preferência pelo filho mais velho Jorginho, em detrimento de sua filha caçula Ágata. Com a menina, de cerca de 12 anos, ela não tem nenhuma paciência e sempre critica o fato de a criança estar acima do peso. Ágata se sente triste com a rejeição da mãe, a quem tenta agradar de todas as formas. Ela tem uma boa relação com Jorginho. A menina não tem nenhum problema financeiro, estuda em escola particular e viajou para a Disney durante as férias escolares. Tufão tem uma relação normal com Ágata, se preocupa com a formação da filha e discute com Carminha quando presencia a impaciência da esposa com a menina.

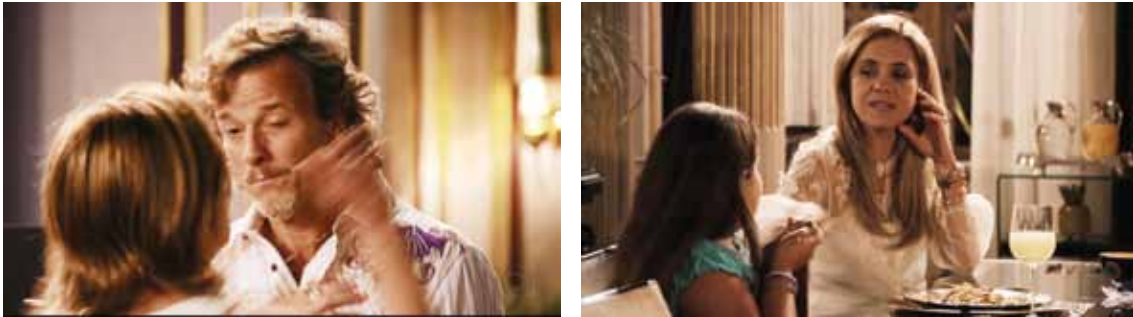
Jorginho foi colocado no lixão por Max e Carminha (seus pais biológicos) ainda criança (Batata) sob os cuidados da avó Lucinda. Quando ela conseguiu se casar com Tufão, buscou o menino, dizendo para o marido que queria adotá-lo. Jorginho é jogador de futebol do Divino Esporte Clube e vive angustiado por não saber quem são seus pais biológicos. Ele não gosta de Carminha nem de Max, pois sente que a mãe é falsa e interesseira e Max, um oportunista que vive às custas de sua tia Ivana.

Ao contrário do que sente pela mãe, Jorginho adora Tufão e acredita que ele não é feliz com Carminha. Jorginho é um rapaz impulsivo e revoltado. Seu sentimento por Carminha e Max piora quando ele descobre que os dois são seus pais biológicos. Apesar dos conflitos com os pais, Jorginho tem uma vida material confortável. Mora em um apartamento em Ipanema, zona sul do Rio, tem um carro de luxo e nunca demonstrou ter problemas financeiros desde quando foi resgatado do lixão.

Tufão foi a maior vítima das armações de Carminha que, além de se casar com ele por puro interesse, ainda fez com que seu amante se casasse com a irmã do jogador. Tufão era visto como o marido traído que nunca soube das armações da mulher, o que a cultura popular chama de “corno manso”.



**FIG. 80, 81 e 82:** Jorginho gosta de Tufão, seu pai adotivo, mas odeia sua mãe Carminha, com quem discute sempre.



**FIG. 83 e 84:** Além dos conflitos entre mãe e filho, a família Tufão apresentou outras relações complicadas, como a de Carminha e Max e dela com sua filha Ágatha.

Ivana, irmã de Tufão, é uma mulher em torno dos 40 anos de idade, sócia de Monalisa na rede de salões e não tem filhos. Ela é quem administra o dinheiro da família junto com Tufão. Max, seu marido, não trabalha e vive da exploração da esposa e de sua amante Carminha. Ele não gosta de Ivana e seu casamento com ela é também por puro interesse financeiro. Já Ivana é apaixonada pelo marido e, muitas vezes, o trata como criança.

O amante de Carminha não tem nenhuma ligação afetiva com os filhos deles. Apesar de ter convivido com Jorginho e Ágata, Max nunca desempenhou seu papel de pai, nem mesmo o de um tio carinhoso. Simplesmente, seus filhos não tinham nenhum valor para ele. Em alguns momentos da novela, quando Jorginho brigava com ele, Max repetia a mesma frase: “Ô garoto, você me respeita porque eu sou seu tio.”

Além das relações complicadas entre os integrantes do núcleo central da família Tufão, outras relações perpassam os conflitos dentro da mansão. Essas relações, digamos periféricas, é que constroem os sentidos dos conflitos. As relações entre Nina e Carminha ou Nina e Jorginho, por exemplo, são as que ditam o rumo da trama dentro da novela e se desdobram em outras relações não menos complicadas, como a de Nina com Tufão ou de Nina com Max.



**FIG. 85:** As relações entre Nina e Jorginho sempre foram marcadas pela paixão.

Além dessas relações periféricas, a



**FIG. 86:** As relações entre Nina e Carminha sempre foram marcadas pela tensão.

família Tufão ainda apresentou outras relações agregadas, como por exemplo, a de Aduino com Muricy e a de Leleco com Tersália.

Aduino vive com Muricy na mansão da família Tufão no Divino. Aduino trabalha como gari. Ele é um homem honesto, semianalfabeto e bem mais jovem do que ela. Tersália é uma bonita moça que veio de Macacu, no interior do Rio, fiel a Leleco e

também bem mais jovem do que ele. Os dois moram em outra casa, no mesmo bairro, que já foi a residência da família Tufão antes da construção da mansão.



**FIG. 87 e 88:** As relações entre Muricy e Aduino ou Leleco e Tersália foram enredos que ajudaram a construir a narrativa do núcleo da família Tufão.

As relações dentro da família Tufão são descosturadas pela presença de Nina na mansão, não só pela sua vingança contra Carminha e Max, mas também pelo seu reencontro com Batata/Jorginho, seu grande amor de infância.

A vingança de Nina revela segredos da família Tufão escondidos pelas armações e mentiras de Carminha e Max. Permeando toda as relações da família está a fortuna de

Tufão, acumulada em sua carreira como craque de futebol, que se resume a vários imóveis, a sociedade com Monalisa em uma rede de salões de beleza e investimentos financeiros.

Outra família do subúrbio é a de Diógenes. Composta de pai e filho, esta família representa um perfil muito comum nas famílias brasileiras atuais, que é o monoparental, ou seja, os filhos são criados por apenas um dos pais. Diógenes é um comerciante de roupas no bairro do Divino e criou o filho sozinho desde criança, quando foi abandonado pela esposa que resolveu ser atriz de filmes pornô. O filho Ronei, um rapaz de pouco mais de 20 anos, tem tendências homossexuais (algo sugerido, mas nunca confirmado pela novela) e acredita que a mãe tenha morrido. O rapaz não tem carro, mas vive uma vida relativamente confortável, com casa, comida e roupa lavada. Diógenes ama o filho e acredita que ele é um grande jogador de futebol e heterossexual.

Ronei trabalha na loja do pai e também é jogador do Divino Futebol Clube. Apesar de ser um bom atleta, seu sonho é trabalhar com moda. Quando Ronei se casa com Suelen - a grande paixão de seu amigo Leandro – seu pai cede um pequeno apartamento para que o casal possa começar sua vida a dois, mas Leandro acaba indo morar com o casal e os três passam a viver juntos.

A boa relação que mantém com o pai é estremecida quando sua mãe reaparece. Dolores, conhecida como Soninha Catatau no mercado de filmes pornô, volta para reivindicar seu lugar na família e Ronei a rejeita. Além disso, o rapaz não perdoa o fato de o pai ter mentido para ele sobre o passado da mãe. Mas, com o tempo, e as interferências de Suelen, o rapaz acaba perdando os pais.

Outra família monoparental do Divino é a de Silas, que criou o filho Dárkson sozinho. Como ele é negro e o filho branco, a novela não explicou se Dárkson era um filho adotivo ou não.



**FIG. 89 e 90:** Dolores volta, dizendo-se evangélica e tumultua a vida de Diógenes e Ronei.



A identidade da mãe e o motivo da sua inexistência na família também não foram revelados.

Silas é dono do bar mais famoso do bairro, mas não é rico. Dárkson trabalha como propagandista na porta da loja de Diógenes e faz alguns “bicos” para ganhar seu dinheiro.

Dárkson tem um bom relacionamento com o pai, a quem admira e protege. Silas também demonstra amor e amizade pelo filho. O rapaz não teve muitos estudos, nunca viajou para o exterior, não possui carro ou outros bens materiais de valor; ele

demonstra um ótimo caráter, chegando a chamar a atenção do pai quando vê alguma coisa errada.



**FIG. 91, 92 e 93:** Dárkson demonstra ter uma grande amizade e carinho pelo pai, a ponto de lhe dar conselhos e até comida na boca.

A família de Monalisa também é monoparental, constituída por ela e o filho Iran. O rapaz também tem cerca de vinte e poucos anos e é jogador no Divino Futebol Clube. Monalisa adotou Iran quando ele era criança. O destino dos dois se cruzou de maneira trágica. Monalisa e Iran sofreram um acidente de ônibus. A mãe de Iran morreu no acidente e Monalisa perdeu o filho que estava esperando. Ela, então, resolveu adotar Iran, passando a tratá-lo como o filho que nunca teve.

Iran tem carro e vive uma vida confortável. Monalisa satisfaz todos os desejos de consumo do filho. Até um apartamento de frente para o mar, no valor de R\$5 milhões, ela comprou para o rapaz viver seu sonho de

morar em Ipanema, no mesmo prédio de Débora, por quem o filho se apaixonou. Iran é um mulherengo e, como Jorginho, não tem preocupações financeiras. O rapaz gosta de curtir o melhor da vida, como ele diz para a mãe: “porque eu sou jovem”, e considera a mãe superprotetora. As discussões de Monalisa com o filho são motivadas pelo fato de o rapaz não agir de maneira responsável e viver às custas do dinheiro dela. Em uma



**FIG. 94, 95 e 96:** Monalisa quer que o filho Iran tenha mais responsabilidades, mas o rapaz só quer uma vida boa e decide ir morar na zona sul, mesmo com o escândalo da mãe no meio da rua.

dessas discussões, Monalisa diz para Iran: “Tá fácil pra você, né meu filho. Você ganha mesadinha, tem carrão que a mamãe deu. Agora você não vive do seu dinheiro (...) Quer saber, acabei de cortar a sua mesada. Agora quero ver como o *playboy* do Divino vai viver com seu salarinho de jogador da segunda divisão?”.

A última família analisada no núcleo do Divino é a de Janaína, que também é monoparental, composta apenas de mãe e filho. Janaína é empregada doméstica na mansão da família Tufão há muitos anos e seu filho, Lúcio, é um rapaz ambicioso, desonesto e acredita que o trabalho não é o caminho para alcançar os seus objetivos. Vive às custas de sua mãe, que sonha em ver o filho formado e trabalhando, mas Lúcio despreza o esforço dela e insiste no caminho da criminalidade.

Janaína também criou o filho sozinha e a identidade do pai nunca foi revelada na novela. Para Lúcio, a mãe não serve de exemplo de sucesso na vida, e acredita que ela nunca vai passar de uma “escrava”, trabalhando de doméstica. Apesar do desprezo do filho, Janaína insiste em tentar colocá-lo no caminho do bem.

Lúcio faz um estilo machão e violento, mas tem medo de ser preso por causa de seus atos. Janaína está sempre alertando o filho sobre os perigos de suas atitudes e salvando o rapaz de suas enrascadas. Mesmo assim, ele roubou, bateu e ameaçou pessoas a mando de Carminha ou Max, sempre em troca de algum dinheiro.



**FIG. 97, 98 e 99:** Janaína faz de tudo para Lúcio ter uma vida honesta, mas o rapaz não quer saber de trabalhar e escolhe sempre companhias erradas, tentando se dar bem.

As famílias da classe C da novela, representadas pelos cinco núcleos familiares que acabamos de analisar, obedecem a características semelhantes numa tentativa clara da novela em estabelecer um padrão de família para essa classe. Quase todos os filhos são homens adultos e têm, aproximadamente, a mesma idade (a exceção é Ágata), todos os rapazes se conhecem, e todos têm baixa escolaridade e nenhuma formação acadêmica de nível superior.

Além dessas, outras semelhanças se constituíram como tipificações das famílias do subúrbio. Com exceção de Dárkson, que vive com o pai, todos tem uma relação difícil com a mãe. Com exceção de Jorginho, todos eles vivem em famílias monoparentais; a criação dos filhos foi um esforço só da mãe ou só do pai, e esta foi a principal causa dos conflitos psicológicos apresentados na trama dessas famílias.

Jorginho era adotado, via Tufão como um verdadeiro pai, mas não reconhecia Carminha como sua mãe. Ronei não aceita o fato de ter sido abandonado pela mãe e busca reafirmar para si mesmo que ela morreu, mesmo estando diante dela. Iran se sente superprotegido por Monalisa e acaba saindo de casa para morar na zona sul. Apesar dos esforços da mãe, Lúcio despreza o fato de ser pobre e de a mãe ser uma empregada doméstica. Apenas Dárkson não apresentou conflitos com a mãe, mesmo porque sua mãe nunca foi sequer citada na trama, mas ele tem suas discussões com o pai, especialmente pelo comportamento pouco moral de Silas em determinadas situações.

Como na família Tufão, os filhos da zona sul foram criados com base em uma mentira. Mas, ao contrário da família Tufão, os filhos da zona sul foram educados com muito amor por suas mães. O núcleo de famílias da zona sul é constituído pelas famílias de Verônica, Noêmia e Alexia. Verônica é mãe de Débora, Noêmia é mãe de Thomaz e Alexia é mãe de Paloma. Débora é a mais velha, seguida de Thomaz e Paloma. Apesar de terem mães diferentes e o mesmo pai, os filhos da zona sul demonstram ter boa formação, viajam para o exterior e têm acesso a bons lugares na cidade.

Débora pratica acrobacias em fitas verticais na escola de circo. Thomaz é *Dj* e trabalha animando festas e baladas noturnas. Paloma ainda é criança, mas demonstra inteligência e esperteza para lidar com os problemas dos pais. Nenhum dos filhos da zona sul tem problemas financeiros ou materiais, vivem no conforto e não têm trabalho fixo. Mesmo quando todos vão morar juntos no Divino, a relação entre eles continua amistosa e os irmãos se dão muito bem, não só entre si, mas também com as outras mulheres do pai. Ao contrário do subúrbio, os filhos da zona sul não apresentam conflitos

psicológicos com suas mães. Mesmo os conflitos gerados pela traição de Cadinho/Dudu foram superados tanto pelas mães quanto pelos filhos de uma maneira aparentemente tranquila.

Cadinho/Dudu, mesmo tendo que dividir o seu tempo com três famílias, nunca foi um pai ausente. A novela o mostra brincando com os filhos quando eles ainda eram crianças. Essa presença do pai associada à da mãe tornou a formação dos filhos mais saudável e as relações menos agressivas. Por isso, as famílias da zona sul da novela também se assemelham pelo nível mais elevado das discussões entre pais e filhos, sem choros ou gritarias, apesar de a existência de conflitos graves entre os pais também serem semelhantes.

O principal motivo dos conflitos familiares entre os pais está no fato de Dudu/Cadinho ter três famílias. Em cada uma delas o empresário tem um filho, mas seu relacionamento com eles é mais tranquilo do que com suas três mulheres que sempre estão brigando com ele por ciúmes ou por dinheiro. Essa parece ser a maior distinção



**FIG. 100 e 101:** Débora é filha de Verônica com Cadinho.



**FIG. 102 e 103:** Thomaz é o filho de Dudu com Noêmia.



**FIG. 104 e 105:** Paloma é filha de Cadinho/Dudu com Alexia.



entre as famílias da zona sul e as do subúrbio na novela. Enquanto no subúrbio a principal característica das famílias está na constituição familiar não convencional, na zona sul as famílias obedecem ao padrão convencional, com a presença da mãe e do pai. Mas é interessante registrar que esse modelo convencional das três famílias é construído em cima de uma fraude, que é a trigamia de Dudu/Cadinho

Os filhos da zona sul não são tão marcados por problemas psicológicos por causa dos problemas parenterais, ao contrário dos filhos do subúrbio, cujo comportamento desviante tem sua origem exatamente nos problemas com os pais, especialmente por abandono.

Apenas em duas situações, a relação de Cadinho/Dudu com os filhos ficou estremecida. A primeira é quando Thomaz descobre que o pai tem outras mulheres e passa a tratá-lo com animosidade, especialmente porque descobre que Débora – por quem estava se apaixonando – é sua meia-irmã. A segunda é quando Paloma se sente traída pelos pais quando descobre que Alexia escondeu que Cadinho era seu pai. A menina começa a interferir nos relacionamentos da mãe, a ponto de estragar as duas cerimônias de casamento dela, uma com um médico milionário e outra com o próprio pai.

Todos os filhos de Dudu/Cadinho, no entanto, gostam dele e até o defendem diante do assédio das mães. Eles também mantêm uma boa relação entre si, sem nenhum registro de conflito durante a novela.

A última família analisada vive no lixão e é constituída por Lucinda e Nilo e várias crianças abandonadas. Os dois vivem em casebres separados, mas já foram casados no passado. A análise dessa família é importante para entender a gênese das relações familiares da família Tufão. Lucinda e Nilo são os pais biológicos de Max e



**FIG. 106 e 107:** Cadinho/Dudu teve uma relação mais tranquila com os filhos do que com suas mulheres.

avós de Jorginho. E Carminha também foi criada pelo casal no lixão.

As relações da “família do lixão” estão permeadas pela revolta, infelicidade e sofrimento. Os encontros são sempre pontuados por discussões, choros e acusações mútuas. Todos culpam os outros pelo seu destino e não existem muitos sentimentos bons entre eles. Nilo e Lucinda são marcados pela tragédia do passado que levou à morte a mãe de Carminha, assassinada por Santiago, pai da vilã. As relações familiares da classe mais pobre da novela são caracterizadas pela falta de amor e pela luta pela sobrevivência. Nesse núcleo, a violência familiar surge na disputa por um brinquedo, uma roupa ou poucos reais.

Apesar de ser a mãe de Max, Lucinda não conseguiu dar amor ao filho. Nilo, pai de Max, mesmo tendo sido traído pela mulher com Santiago, pai de Carminha, foi para o lixão atrás da mulher. Afogados em suas culpas e amarguras, os dois se esqueceram da formação do filho e Max se aproximou de Carminha no lixão, quando ainda eram crianças, tornando-se cúmplices por toda a vida. A falta de sentimentos de Max e Carminha pelos outros tem sua origem nessa formação sem amor que tiveram no lixão. Além do horror de viver em um lixão, Max e Carminha eram obrigados a trabalhar e a praticar crimes, como pequenos furtos e golpes para Nilo. Dessa forma, aprenderam que a vida era assim, e perceberam, desde crianças, que um só poderia contar com o outro para se apoiarem durante suas vidas.



**FIG. 108, 109 e 110:** As relações entre os integrantes da “família do lixão” foram marcadas por agressões, ameaças e acusações mútuas.

<b>Zona Sul</b>	<b>Subúrbio</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Discussões baseadas em fatos concretos e respeito.</li> <li>2. Presença de famílias tradicionais.</li> <li>3. Filhos com boa formação acadêmica e cultural.</li> <li>4. Amadurecimento psicológico dos filhos diante dos problemas familiares.</li> <li>5. Problemas centrados no dinheiro ou na falta dele.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Discussões baseadas em angústias e ressentimentos do passado.</li> <li>2. Predominância de famílias monoparenterais.</li> <li>3. Filhos com baixa formação acadêmica e cultural.</li> <li>4. Descontrole emocional dos filhos diante de problemas familiares.</li> <li>5. Problemas centrados em questões psicológicas.</li> </ol>

**Quadro 13:** Resumo do enquadramento *relações familiares*



A criação dos personagens<sup>69</sup> é tão importante como a própria história em uma novela, afinal são as personagens que dão vida à narrativa e se apresentam como tipos reconhecidos pelos telespectadores, aproximando a ficção daqueles que a ela assistem, o que traduz no sucesso da novela. Esses seres imaginários, criados à imagem e semelhança de pessoas reais, são fundamentais para dar ar de verdade à história que se quer contar. Mas, por que alguns personagens fazem tanto sucesso junto ao público expectador da novela? As explicações podem ser muitas, porém dentro da linha de investigação desta pesquisa, a principal causa está no fato de a representação das personagens provocar identificações com aqueles tipos comuns presentes em nossa vida cotidiana, provocando uma semelhança entre eles e as personagens da novela.

No caso de “Avenida Brasil”, como já dito antes, cerca de 80% das personagens da novela eram integrantes da denominada Nova Classe Média (NCM). Provavelmente

---

69 As personagens ou os personagens? As duas palavras são corretas. A palavra personagem pode ser um substantivo feminino ou um substantivo masculino. Na língua portuguesa, personagem, como outros substantivos terminados em -agem são denominados de sobrecomum feminino. Mas como personagem tem sua origem na palavra francesa *personage*, do latim *persona*, e por lá a terminação -age é masculina, a palavra sofreu evolução, apresentando-se por aqui como um substantivo sobrecomum masculino. Substantivos sobrecomuns são os que apresentam um só gênero para o masculino e feminino, como: a criança, a pessoa, o indivíduo etc. Por isso, neste trabalho, usamos personagem tanto no masculino quanto no feminino.

por isso, todas as personagens de maior sucesso junto à audiência foram integrantes dessa classe. O núcleo do Divino teve grande influência para o sucesso das personagens que se desenvolviam ali por causa da caracterização do bairro, muito semelhante a um lugar da periferia carioca. Não foi à toa que até a música tema do lugar, na voz do sambista Arlindo Cruz, substituiu a palavra Madureira por Divino.

Dentro do Divino, a mansão da família Tufão destoava do padrão de moradias. Contudo, a novela teve o cuidado de caracterizar os integrantes da família dentro de padrões de comportamentos típicos da classe média baixa. A direção do núcleo procurava fazer com que todos os personagens falassem alto e ao mesmo tempo, tivessem hábitos pouco educados à mesa no momento das refeições e se vestissem de maneira despojada e cafona, apesar de utilizarem joias caras e desfilarem em carros de luxo.

Para tentar entender esse sucesso das personagens<sup>70</sup> de “Avenida Brasil”, buscamos pesquisar o desempenho de algumas delas, observando suas características psicológicas, seus comportamentos, formas de vestir etc., para entender quais os traços ou perfis que tiveram mais ou menos apelo junto à audiência.

Em “Avenida Brasil”, 45 atores e atrizes fizeram parte do elenco e outros 87 tiveram participações especiais. Além dos personagens protagonistas, coprotagonistas, antagonistas e oponentes do núcleo principal da novela, aquele do bairro do Divino, a novela apresentou vários coadjuvantes que se destacaram durante a trama e fizeram muito sucesso nas redes sociais. Dentre esses carismáticos personagens coadjuvantes que caíram nas graças do público, podemos destacar Adauto (Juliano Cazarré), Dárkson (José Loreto), Ivana (Letícia Isnard), Monalisa (Heloísa Perissé), Olenka (Fabiúla Nascimento), Janaína (Claudia Missura), Zezé (Cacau Protásio), Suellen (Isis Valverde) e Rita (Mel Maia). O sucesso e o porquê da identificação do público com cada um desses personagens é o que veremos agora.

Adauto era um rapaz simplório, quase analfabeto, e passou boa parte da novela vestindo umas bermudas e camisetas dessas que qualquer cidadão de classe média usa dentro de casa. Seu jeito de falar errado e suas atrapalhadas transformaram Adauto em um sujeito engraçado, mas, ao mesmo tempo, deixavam transparecer uma personalidade

---

70 As personagens foram escolhidas com base no número de postagens, notícias, memes e comentários sobre cada uma delas na internet, através de uma pesquisa no Google e no site UOL, no período de 10 a 20 de janeiro de 2016. As personagens foram escolhidas de acordo com os maiores números apresentados na pesquisa.

que demonstrava sinceridade, romantismo e uma boa dose de infantilidade. Aduauto não sabia mentir e isso era algo muito valorizado pela audiência. Um exemplo era sua paixão por Muricy, uma mulher que tinha idade para ser sua mãe, mas que Aduauto tratava sem nenhum preconceito. Seu jeito simples de falar, vestir e se comportar diante da vida assemelhava-se ao de milhões de brasileiros com pouca instrução, mas cuja personalidade também reflete a honestidade, humanismo e desapego material do personagem.

Quase pelas mesmas qualidades, Dárkson também caiu nas graças do público da novela. Jovem, de pouca instrução e trabalhador, ele sonhava em ser um cantor de *rap* (ritmo popular urbano). O sonho de Dárkson é o de milhares de jovens que querem fazer sucesso, principalmente através da música ou do futebol, para assim ter muitas mulheres e dinheiro. Mas a história do personagem toma um caminho um pouco diferente quando ele se apaixona por Tessália (Débora Nascimento), uma linda moça vinda do interior do Rio, sonhando em vencer na grande cidade e que acaba se interessando por um homem mais velho (Leleco). Dárkson é contratado por Leleco para vigiar Tessália e acaba se apaixonando pela moça. O casal deu tão certo na novela que acabou junto na vida real. O relacionamento dos atores veio a público antes do final da trama, reforçando a ideia de que a ficção está muito mais próxima da realidade do que se imagina. Isso ajudou muito na aproximação dos personagens com o público, especialmente o feminino.

Ivana era uma personagem tão humana que lembrava uma prima, uma vizinha ou uma amiga que conhecemos. Apaixonada pelo marido malandro e mau caráter (Max), ela era uma mulher cafona, mas trabalhadora. Se sobrava competência profissional no trabalho, faltava a Ivana o mesmo desempenho em seu casamento. Ela era do tipo popularmente conhecido como “chicletes” (grudenta), sustentava o marido e o tratava (talvez pela falta de filhos) como criança, enquanto Max a maltratava e sempre apontava seus defeitos. Era uma mulher pegajosa, ciumenta e se sentia incapaz de partir para um novo relacionamento. Ivana era como milhões de mulheres brasileiras que conseguiram sucesso no mercado de trabalho, mas que viram seus casamentos fracassarem, achando que a responsabilidade era somente delas. Ivana era o tipo de mulher infeliz sem saber. Fingia um casamento feliz sem ter, um marido fiel e apaixonado sem ser. Uma situação que só lhe gerava complexos de inferioridade e frustração.

Monalisa, de certa forma, também nutria um complexo de inferioridade, especialmente quando foi trocada por Carminha pelo grande homem de sua vida, Jorge

Tufão. Seu espírito empreendedor e sua atuação como empresária de sucesso provocaram nela um novo sentido para a vida. A morte do filho quando ainda estava grávida, a adoção de Iran e sua origem nordestina deram à personagem o reconhecimento de algo muito comum nas grandes cidades, especialmente São Paulo e Rio de Janeiro, que é a presença de muitos nordestinos. Assim como na vida real, Monalisa veio para o Sudeste em busca de uma vida melhor. Seu sotaque de paraibana, seu jeito de falar incisivo e direto não deixavam dúvidas de que ela era uma mulher forte. Mesmo preterida por Tufão, Monalisa seguiu em frente e ficou milionária. Essa cumplicidade da personagem com o público feminino foi muito forte. Afinal, quantas mulheres não gostariam de ser como Monalisa? Mesmo abandonada grávida pelo grande amor de sua vida, tendo que lutar sozinha, ela conquistou fama e dinheiro. Monalisa era o ideal a ser atingido por milhões de mulheres brasileiras.

Olenka era a grande amiga de Monalisa, mas que também poderia ser a sua ou a minha, tamanha identificação que a personagem provocou junto ao público, especialmente feminino. Solteira e madura, Olenka fazia aquele tipo de mulher de meia-idade, carente e em busca do amor, como tantas mulheres que, apesar de terem várias qualidades, ainda não encontraram um homem que a valorizem como merecem. O jeito de se vestir, que podemos definir como “sensual brega”, com excesso de decotes e bijuterias, apesar do corpo um pouco acima do peso, ajudava a compor a aparência do tipo comum da mulher brasileira, daquelas que encontramos nos supermercados, shoppings ou até mesmo andando pela rua. Olenka não é o que podemos chamar de predadora (de homens), mas ela não se sentia constrangida em dar em cima dos homens por quem nutria algum sentimento. Isso fazia dela uma mulher independente, daquele tipo que corre atrás do que quer sem dar muita satisfação à sociedade.

As empregadas Janaína e Zezé também fizeram muito sucesso. Janaína nos lembra aquelas mulheres que lutam para crescer na vida com honestidade e muito trabalho, apesar de toda discriminação que sofrem por serem domésticas. Além disso, a sua preocupação com a educação do filho Lúcio, um rapaz que só pensava em se dar bem na vida sem trabalhar, fez de Janaína um tipo recorrente na cena brasileira de mulheres que lutam sozinhas para dar conta de sua família. Ao tentar corrigir o filho e aconselhá-lo para o caminho do bem, Janaína expressava aquilo que está no imaginário da maioria das famílias brasileiras e de mulheres que, como ela, lutam por uma vida digna e honesta.

A outra empregada na mansão de Tufão era Zezé. Engraçada, a personagem conquistou lugar de destaque na novela exatamente por isso. Só a cena em que Zezé passa o aspirador de pó na sala da mansão, dançando e cantando de forma errada o *hit* “Correndo atrás de mim” (Aviões do Forró) como se fosse “Eu quero ver tu me chamar de amendoim”, rendeu mais de 3.700 memes<sup>71</sup> e aproximadamente 36 milhões de acessos na internet através do portal UOL (Universo Online)<sup>72</sup>. Zezé era uma mulher simples e grande admiradora de sua patroa Carminha. Moradora da favela, ela via a mansão de Tufão, onde trabalhava, como a única referência de uma vida de luxo e riqueza. Zezé, como milhões de mulheres brasileiras, vivia o sonho de ter seu esforço reconhecido pela patroa e nem percebia a forma racista e preconceituosa como era tratada por quem ela nutria verdadeira adoração.

Suellen também se destacou na trama, mas, ao contrário de Zezé, não por ensejar o tipo engraçado, mas por representar um tipo muito comum entre milhões de jovens das periferias brasileiras que gostam de se sentir atraentes, bonitas e livres de relacionamentos mais sérios e duradouros. Vivida por uma atriz reconhecidamente linda e de corpo escultural (Isis Valverde), Suellen era quase um símbolo da “periguete”, um tipo que nunca passa despercebido no bairro onde mora. Muitas mulheres, inclusive, passaram a se nomear “periguetes” por causa da personagem. O sonho de se tornar rica e famosa também refletia o mesmo das jovens da vida real que esperam agarrar um milionário, e de preferência famoso, por seus atributos físicos, sem perder a sua liberdade. Para se ter uma ideia do sucesso da personagem, o cinto de corrente com um pingente de coração usado diretamente sobre a barriga e os brincos longos até os ombros foram dois dos produtos da novela mais procurados nas lojas de comércio popular do Brasil. No Saara, em São Paulo, por exemplo, somente uma loja chegava a vender 1.500 cintos por mês a R\$2,99<sup>73</sup>.

---

71 Meme é um termo grego que significa imitação. O termo é bastante conhecido e utilizado no “mundo da internet”, referindo-se ao fenômeno de “viralização” de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música etc. que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade.

72 De acordo com o Ibope Nielsen Online, o UOL é o maior portal do Brasil, com mais de 50 milhões de visitantes e 6,7 bilhões de páginas visitadas mensalmente.

73 Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/portal/rio/correntinha-de-suellen-de-39-avenida-brasil-39-vira-mania-1.456134>>. Acesso em: 17/01/2016.



Avesso às razões do sucesso de Suellen, a atriz mirim Mel Maia caiu nas graças do público por causa de sua interpretação dramática emprestada à personagem Rita. Uma menina esperta que é abandonada pela madrasta má em um lixão após a morte do pai. O abandono e o sofrimento de uma criança não são um assunto original em novelas<sup>74</sup>, mas ele é pouco tratado, apesar de sempre causar comoção. Em “Avenida Brasil”, isso não foi diferente. Além do abandono, a novela abordou a crueldade do trabalho infantil e, isso tudo, somado à ótima atuação da atriz mirim, funcionou como base para que toda a história de “Avenida Brasil” pudesse ser acompanhada com grande interesse. Afinal, todos queriam saber como iria terminar a história daquela menina de personalidade forte que, apesar de judiada por pessoas como Nilo (uma espécie de “homem do saco”), sua madrasta Carminha e o amante dela Max, ainda mantinha seu caráter e continuava fazendo o bem, inclusive ajudando as outras crianças do lixão.

Mesmo com o sucesso dos personagens coadjuvantes, é importante entender que a força dramática de um enredo está na história do seu protagonista e na oposição de forças antagônicas para dificultar ou impedir que ele alcance seu objetivo. Ao criar a novela, o autor deve considerar a rede de relações e oposições que seu protagonista irá estabelecer com os outros personagens. Por isso, todos os personagens são criados para movimentar o enredo da história, geralmente atuando a favor ou contra os movimentos do personagem principal.

Em “Avenida Brasil”, a personagem principal da história foi Nina (Débora Falabella), cujo objetivo era se vingar de sua madrasta Carminha (Adriana Esteves) por todo o sofrimento que lhe causou quando criança (Rita - Mel Maia). A vingança já é por si um tema que chama muito a atenção das pessoas. Afinal, quem nunca pensou em dar o troco em alguém que lhe prejudicou em algum momento da vida? A história da vingança de Nina mexeu com a imaginação de todos nós, pois ela materializava nossa vontade de muitas vezes querer fazer justiça com as próprias mãos, de não esperar pelas burocráticas instituições legais ou pela justiça divina. A história de Nina em querer punir aqueles que lhe fizeram mal tem a mesma pressa de todos nós que queremos punir os corruptos, os políticos ladrões e aqueles que acreditamos ficarem impunes mesmo diante de todas as barbaridades que cometem.

---

74 A última novela a explorar o problema do abandono de criança como temática central foi “Pingo de Gente” (Record, 1971). Antes dela, “A pequena orfã” (Excelsior, 1968), “Sozinho no Mundo” (Tupi, 1968) e “Ricardinho: sou uma criança e quero viver” (Bandeirantes, 1968).

O sucesso de uma personagem heroína, no entanto, está proporcionalmente ligado às grandes atuações dos vilões. Na novela “Avenida Brasil”, Carminha foi a grande vilã. Se Nina nos fazia acreditar na possibilidade da justiça, Carminha zombava na nossa cara o tempo todo. Era ela a corrupção encarnada, aquela que distribuía seus tentáculos em diversos lugares, como na igreja e suas obras assistenciais, no lixão de onde veio e até dentro de sua própria casa. Para Carminha, assim como para muita gente, seus valores eram outros e sempre era necessário mais dinheiro para poder comprá-los. Carminha representava nossos segredos mais íntimos e imorais. Casada por interesse, seus dois filhos eram do amante que ela ajudou a se casar com sua cunhada. Sempre vestida de branco, símbolo da pureza, ela destilava seu veneno, fazendo-se de boa mulher, moralista e amante da família. Por detrás dessa fachada, Carminha revelava seu oposto, sendo dissimulada, ambiciosa e desonesta.

De alguma forma, a audiência gostava de Carminha. É possível acreditar que muitos – inclusive – torciam mais por ela do que por Nina na história. Afinal, as vilãs são mais autênticas e livres para desempenharem suas ações nas novelas. Carminha não era uma megera assassina, como Flora (Patrícia Pillar) em “A Favorita” (2008), mas uma pessoa mau caráter e sem respeito às outras pessoas. Mas a humanização da personagem estava exatamente na sua conduta anti-herói. Carminha era o tipo mais claro do hipócrita, daquele que finge ser o que não é, daquele que diz o que não sente e sente o que não diz. Conhece alguém assim?

Nina era a chance para o bem, nossa única maneira de confiarmos que não somos hipócritas ou maus como Carminha. A rivalidade das duas personagens, durante quase toda a novela, demonstrava como os lados opostos se atraem, como o bem e o mal estão mais próximos do que imaginamos e o quão frágeis somos a pender para um lado ou outro em momentos diferentes de nossas vidas.

Apenas a luta entre o herói e o vilão, entretanto, não segura toda a história. É preciso que a audiência enxergue que na novela existe uma tensão entre as ações dos personagens que apoiam o protagonista e os que sustentam o antagonista. Esses personagens chamados de coprotagonistas e oponentes, respectivamente, movimentam a trama ora a favor do herói, ora a favor do vilão. Em “Avenida Brasil”, alguns personagens fizeram esse papel. Jorginho (Cauã Reymond) e Leleco (Marcos Caruso), por exemplo, atuaram como coprotagonistas, ou seja, em favor da heroína da história,

enquanto Max (Marcelo Novaes) e Muricy (Eliane Giardini) agiram como oponentes, já que suas ações iam de encontro às de Nina.

O mais interessante nessa relação protagonista e antagonista entre os personagens está no fato de que as personalidades representadas por cada um nem sempre foram fiéis em suas ações dentro da trama. Leleco, por exemplo, era um malandro que vivia à custa do filho Tufão, morava com uma amante bem mais jovem que ele e passava boa parte de seu tempo bebendo e jogando sinuca no bar do Silas. Apesar disso, demonstrava ter bom senso e caráter moral para aconselhar a família no caminho daquilo que considerava o correto e atuou como coprotagonista da história. Muricy, mãe de Tufão e Ivana, e esposa de Leleco, ao contrário, era uma mulher moralista, religiosa e honesta, mas foi contra o namoro e o casamento de seu filho com Monalisa e não gostava de Nina. No entanto, ela se dava muito bem com Carminha, atuando como uma oponente na trama, já que apoiava as ações da nora.

Essas incoerências e dualidades nas personalidades desses personagens deram a eles uma dimensão humana. Afinal, quem não vive essa incerteza diante das escolhas que aparecem na vida? Quem de nós pode dizer que nunca julgou alguém de maneira equivocada? Enfim, quem não comete erros na vida, mesmo querendo acertar? Esse desafio entre o bem e o mal é que nos faz refletir sobre nossas posições diante da vida e das pessoas com as quais nos relacionamos. Jorginho era o par romântico de Nina, mas era também um rapaz de personalidade complicada, impulsivo e agressivo. Também vivia à custa do dinheiro do pai e era totalmente irresponsável em seu trabalho como jogador de futebol. Max, o grande parceiro da vilã Carminha, era imoral e amoral, para ele valia tudo em nome do dinheiro. Mas eram dele também todas as atitudes em querer fugir com Carminha para longe de tudo e de todos. Mais de uma vez, Max propôs à vilã que eles fossem embora da mansão de Tufão para reconstruir a vida em outro lugar. Apesar de sua arrogância, Max foi o personagem mais humilhado pela família, e acabou sendo assassinado pela amante, exatamente por entregar as provas da infidelidade dos dois para a família Tufão.

Por fim, não podemos deixar de falar do personagem Jorge Tufão (Murilo Benício). Visto como um grande herói pelos moradores do Divino, Tufão foi um craque do Flamengo que fez fama e fortuna, jogando futebol no Brasil e na Europa. Apesar de toda a fama e dinheiro, ele continuava morando no bairro onde foi criado. Casado com Carminha, apaixonado por Monalisa e encantado por Nina, Tufão não sabia direito o que

sentia. Ele era totalmente manipulável e vivia em função de sua família. Em “Avenida Brasil”, ele foi o eixo de equilíbrio na disputa entre a vilã e a heroína da história. Apesar de seu comportamento pacífico e de sua personalidade frágil, Tufão funcionou como o fiel da balança para o desfecho da trama. Era a posição dele que todos aguardavam para que a vilã fosse enfim desmascarada. Tufão representava o típico homem brasileiro do bem, pai de família, que gosta de uma vida simples e rotineira.

O fato de ser enganado pela esposa e pelo amante dela não criou na audiência uma aversão ao personagem. Ao contrário, todos apostaram em uma reviravolta daquele homem em algum momento da novela. Isso aconteceu aos poucos. Primeiro, Tufão descobre que Jorginho era filho de Carminha e saiu de casa, depois ele volta a sair com sua ex-noiva Monalisa e, por fim, se interessa por Nina. Até retirar a máscara de Carminha, Tufão passa por um processo de revelações, tornando-se menos dependente das opiniões dos outros e agindo por suas próprias desconfianças. De todos os personagens da novela, Tufão talvez tenha sido o mais humano. Afinal, ele é o que mais sofria na história, exatamente por não saber de nada que estava acontecendo à sua volta. Sua simplicidade nos causava inquietação, ao mesmo tempo em que nos fazia acreditar mais nos seres humanos.

Na novela “Avenida Brasil”, podemos perceber uma verossimilhança provocada pela identificação do público com os personagens e as situações por eles vivenciadas. Essa ligação do público com alguns personagens foi facilitada pelo fato de eles encarnarem verdadeiros tipos sociais identificados por quase todo mundo. Quem não conhece um dono de boteco como Silas, aquele tipo que age mais como cliente do que comerciante dentro do seu estabelecimento? E Leleco, aquele homem mais velho, meio malandro, que ainda se sente jovem e não quer saber de trabalhar? E Monalisa, a dona de salão, aficionada pelo trabalho, mas de gosto cafona, do tipo que se veste tão igual que parece variar seus vestidos apenas pelas cores e estampas? A periguetete Suellen, a dona de casa emergente mas sem muita finesse Muricy, a empregada intrometida Zezé, a rica falida Verônica e a fofqueira Beverly são alguns exemplos desses personagens que representaram tipos socialmente reconhecidos, dando a eles mais realidade e provocando uma aproximação ainda maior com a audiência.

Como em quase todos os dramas, a luta entre o bem e o mal é sempre explorada como uma história cheia de ações e reações. A vingança de Nina contra Carminha representou essa clássica dicotomia e, como nas histórias de final feliz, o bem triunfou

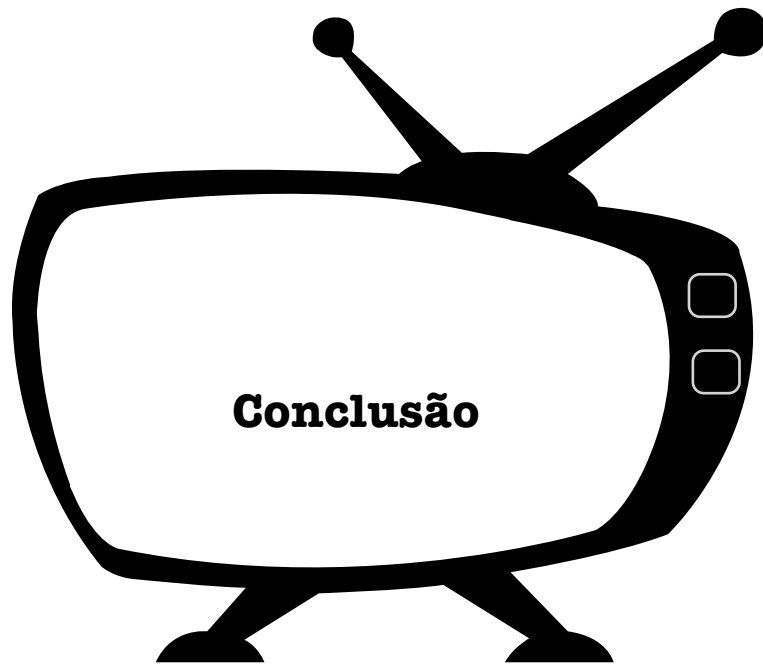
sobre o mal. Mas, talvez a empatia causada por Carminha e a implicância (antipatia) por Nina, fez com que a vilã não fosse castigada pelo autor com a sua morte ou a prisão para o resto de sua vida. Carminha tornou-se uma mulher arrependida, enquanto a mocinha casou-se com seu “príncipe encantado” e os dois viveram felizes para sempre. O castigo da vilã foi tão atenuado pelo autor da novela, que Carminha terminou se entendendo com Nina e Jorginho, mostrando-se humilde e resignada a uma vida no lixão, um desfecho inimaginável para a personagem durante toda a trama.

As ações e reviravoltas da vilã contribuíram para que Carminha se tornasse a personagem mais redonda (Forster) de “Avenida Brasil”. Sua complexidade psicológica, a verbalização de seus sentimentos inconscientes, suas expressões faciais, o fingimento de emoções, sua imoralidade, ao mesmo tempo em que tentava se passar por uma mulher religiosa e mãe de família exemplar, deram a ela todos os componentes necessários a uma grande personagem. Pela sua força performática, Suellen também foi uma personagem redonda. Dentre as coadjuvantes, talvez tenha sido a de maior sucesso junto à audiência, algo confirmado devido à grande procura, pelas mulheres brasileiras, das roupas e acessórios que ela usava. Várias personagens planas podem ser apontadas na novela, mas nenhuma delas foi tão importante quanto Tufão. Sua linearidade, sem grandes saltos psicológicos, sua simplicidade e ingenuidade deram à personagem um desenvolvimento plano que foi essencial para o equilíbrio da história.

Por último, é importante que se diga que, mesmo que a novela não tenha sido um produto midiático direcionado exclusivamente ao público feminino, a maioria da audiência das novelas brasileiras é de mulheres<sup>75</sup>. Talvez por isso a maioria das personagens de maior sucesso em “Avenida Brasil” tenham sido as femininas. Um dado, contudo, que não tira o mérito do sucesso da novela refletido nos índices de sua audiência geral.

---

75 Segundo pesquisa da Sophia Mind (empresa que trabalha com pesquisa e inteligência de marketing feminino), realizada em novembro de 2012, 83% das brasileiras assistem a alguma novela. Dessas, 64% são fiéis telespectadoras, e, todos os dias, ligam a tevê na hora da trama favorita. Disponível em: <<http://www.criacionismo.com.br/2012/11/83-das-mulheres-assistem-novelas-no.html> e também em: <http://guilhermebarros.istoedinheiro.com.br/2012/11/02/pesquisa-83-das-mulheres-assistem-novelas-no-brasil>>. Acesso em: 22/01/2016.



Em julho de 2014, eu estava em um quarto de hotel em Paris, preparando-me para mais um passeio pela cidade, quando vi que na televisão passava um capítulo de “Avenida Brasil”. A novela, naquela época, ainda não havia chegado nem à metade, mas fiquei pensando o quanto aquele produto que atraía os moradores da Serra dos Ferreiras (MG) tinha evoluído e ganhado o mundo. A novela brasileira conquistou a Europa! – pensei. Claro que não só o velho continente, mas também a Ásia, as Américas e a África.

Entender a penetração das novelas verde amarelas nesses mercados mundo afora é tarefa para outra pesquisa, mas um fato é certo: a novela brasileira é um sucesso em quase todo o mundo. Se é sucesso, então, esse produto midiático tem algum valor, tanto para quem exhibe quanto para quem assiste. Para os produtores nem se fala, o valor é, acima de tudo, monetário e, como vimos neste trabalho, isso pode ser facilmente comprovado pelas altas cifras de faturamento com publicidade e propaganda.

Nem Assis Chateaubriand, quando visionariamente trouxe a televisão para o Brasil, dizendo da descoberta de “uma máquina capaz de influenciar a opinião pública”,

poderia imaginar que o conteúdo produzido por ela chegaria tão longe. Sem querer desmerecer a grande contribuição de Chateaubriand em trazer a televisão para nós, não podemos negar que os interesses do megaempresário de mídia eram claramente financeiros e políticos. Afinal, “Chatô” já tinha uma grande cartela de patrocinadores e acesso aos meios políticos para se firmar como o “grande poderoso da mídia”. Por isso, a televisão potencializaria suas pretensões em duas frentes: ganhar muito dinheiro, ao mesmo tempo em que teria forte penetração na política através de sua influência sobre a opinião pública.

“Chatô” só não contava que, em seu caminho, surgiria outro grande empresário também interessado no dinheiro e no poder que a mídia pode proporcionar. E o pior, esse outro empresário e a emissora que acabara de criar em 1965 iriam servir às pretensões dos governos militares de formar um sistema de comunicação nacional, interligando os brasileiros do Oiapoque ao Chuí. Foi assim que a história da Globo se aproximou da Ditadura Militar; afinal, a emissora carioca surgiu em pleno governo militar, e até o último dia em que os generais estiveram no poder (15 de janeiro de 1985<sup>76</sup>) ela nunca fez nenhum movimento que pudesse contrariar os interesses da caserna.

Um dos episódios mais marcantes dessa triste constatação ocorreu em 1984. O movimento a favor de eleições diretas no Brasil, denominado de “Diretas Já”, tomava as principais ruas e avenidas das capitais brasileiras atraindo milhões de pessoas. Em São Paulo, no dia 25 de janeiro daquele ano, ocorreu a maior manifestação pública do movimento até então. Naquela data, mais de 300 mil pessoas ocuparam a Praça da Sé e as principais vias da maior cidade brasileira pedindo eleições diretas. Contudo, a Globo noticiou o acontecimento como se fosse uma comemoração pelo aniversário da cidade<sup>77</sup>. O movimento não se intimidou diante da falta de cobertura da maior emissora de televisão do País e, no dia 16 de abril daquele mesmo ano, mais de 1,2 milhão de pessoas voltaram a ocupar as principais ruas e avenidas da capital paulista. Desta vez, a Globo cobriu a manifestação da mesma forma que outras emissoras já vinham anunciando.

Essa postura reacionária da Globo provocou uma indignação nacional e em todos os movimentos das “Diretas Já” ouvia-se, em gritos, a frase: “o povo não é bobo,

---

76 A data é marcada pela eleição indireta de Tancredo Neves à presidência da República.

77 São Paulo foi fundada no dia 25 de janeiro de 1554.

abaixo a Rede Globo!”. Alguns autores denominam essa postura das emissoras de “coronelismo eletrônico”, a qual é voltada muito mais aos interesses particulares do que do povo. Não foi a Globo que inaugurou essa forma de fazer televisão, mas, com certeza, foi ela que calcificou essa postura de colocar seus interesses econômicos (e ideológicos) à frente de quaisquer outros, ao mesmo tempo em que se traveste de porta-voz da sociedade, mesmo sem a autorização popular para isso.

Um exemplo dessa desconexão pode ser percebido nos mesmos episódios de 1984. Enquanto a população brasileira estava com sua atenção voltada para a política, as novelas do “horário nobre” da Globo tentavam desviar o olhar de sua audiência com tramas policiais e desencontros amorosos. As duas novelas “das oito” levadas ao ar em 1984 não passaram nem perto de questões políticas. “*Champagne*” (24 de outubro de 1983 a 4 de maio de 1984), de autoria de Cassiano Gabus Mendes, criou uma trama policial em torno de um assassinato e vários núcleos de humor. Sua substituta, “Partido Alto” (7 de maio a 23 novembro de 1984), de Gloria Perez e Aguinaldo Silva, destacava as personagens femininas, as disputas amorosas, o samba e a contravenção.

A televisão brasileira vivia sua era modernista, que tinha, dentre outras características, a participação da sociedade nas histórias contadas pelas novelas com cartas e telefonemas às emissoras. Apesar de incipiente, essa postura da sociedade diante dos produtos midiáticos só fez crescer a partir daquela época. Por isso, não seria nenhum exagero dizer que a interferência da audiência nos conteúdos das produções televisivas se deu por causa da política; afinal, foi a partir do movimento das “Diretas Já” que a Globo começou a ouvir críticas abertas à sua forma de conduzir a televisão no Brasil.

Definitivamente, as matrizes do romantismo e do modernismo foram ficando para trás, dando lugar ao que denominamos, neste trabalho, de *realismo interativo*, a partir de meados da década de 1990 – uma nova matriz capaz de produzir novelas com temas calcados em problemas sociais atuais e, ao mesmo tempo, de se abrir para a participação popular através de interferências reais da audiência. Talvez, essa abertura tenha ultrapassado os limites previstos pela Globo para manter a audiência sob seu alcance (controle). A interferência da audiência no conteúdo dos programas da emissora provocou mudanças em histórias inteiras de novelas e até abreviou o fim de algumas delas e de outros programas. Mas também, não podemos nos esquecer de que, talvez, essa reação do público tenha sido causada por uma percepção de que o realismo das



novelas globais estivesse longe de ser uma representação fiel daquela realidade vivida por ele, criando insatisfação e revolta, uma vez que uma das principais características do *realismo interativo* é aproximar mais a ficção da realidade.

Um exemplo recente dessa dissonância entre realidade e ficção foi “Salve Jorge” (Gloria Perez, 2012-13). A novela procurou retratar o Morro do Alemão, pós-ocupação pelo exército e implantação da UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) nessa comunidade carioca. Contudo, os moradores do morro postavam imagens e mensagens na internet, dizendo que a novela não retratava a realidade vivida por eles. Enquanto a novela vendia a ideia de uma comunidade pacificada, sem problemas de drogas e violência, no Morro do Alemão o tráfico de drogas e a violência ainda assombravam a população daquele lugar. A Globo precisou de várias ações de *crossmidiação* e *transmidiação*<sup>78</sup> para tentar salvar a audiência da novela. O resultado de todo o esforço foi uma média de audiência de 34 pontos, segundo o Ibope, contra 39 pontos de sua antecessora “Avenida Brasil”, e “Salve Jorge” ficou marcada como a pior produção da TV Globo em audiência para aquele horário na história.

Outro fator decisivo para esse fracasso foi o boicote promovido por evangélicos em redes sociais devido ao nome da novela, que, segundo eles, fazia referência a uma entidade de religiões afro e a um santo católico. Mesmo a Globo tentando argumentar que o nome da novela era apenas uma saudação ao santo guerreiro, a pecha de que seria menção a religiões afro pegou. Na estreia da novela, os evangélicos organizaram um boicote pelas redes sociais, pedindo aos fiéis para trocarem de canal no período em que a trama estivesse no ar. Glória Perez usou do *Twitter* para tentar rebater o boicote, chegando a se referir aos autores da mobilização como “imbecis”.

O *realismo interativo* ensina que episódios como esses comprovam que, se a forma de fazer novelas mudou, a maneira de assistir a elas também. Então, ao percorrermos a história da televisão e das telenovelas no Brasil, podemos concluir que elas atualmente funcionam como um dispositivo que tenta unir esses dois lados (ficção e realidade), tentando imprimir sua leitura sobre os acontecimentos sociais. “Avenida Brasil” foi

---

78 *Crossmidiação* ocorre quando uma mesma mensagem é transmitida por diversas mídias sem sofrer modificações em seu conteúdo. Por exemplo, uma novela reproduzida (assistida) tanto na televisão quanto na internet pelo celular. Já a *transmidiação* ocorre quando uma mensagem com conteúdo diferenciado é transmitida por diversas mídias, com uma mídia complementando a informação da outra. Esses fenômenos potencializam e ampliam o alcance do público-alvo, além de promoverem maior interação, uma vez que a mensagem poderá ser acessada por diferentes meios de comunicação.

levada ao ar em 2012, quando já havia se consolidado uma ascensão econômica de mais de 40 milhões de pessoas no país. A trama de João Emanuel Carneiro soube aproveitar aquele momento de euforia, quando todos os dados apontavam para um crescimento da classe média ou o aparecimento de uma “nova classe média” e, conseqüentemente, o aumento do potencial de consumo da sociedade brasileira. A classe C deixou de ser a coadjuvante – papel que ocupava nas novelas desde a década de 1960, quando seu valor era exclusivamente quantitativo para a composição da audiência – para ser protagonista.

Em “Avenida Brasil”, o protagonismo da novela centrado no núcleo do Divino, onde viviam os personagens dessa “nova classe média”, foi o responsável pelo grande sucesso da trama. A identificação com personagens típicos do subúrbio era fácil para a audiência, e o mais interessante de tudo é que esses personagens, em sua grande maioria, eram felizes, não buscavam uma ascensão de classe ou mudança para a zona sul. Enfim, ao contrário das outras novelas que demonstravam que o sonho do pobre é tornar-se rico, em “Avenida Brasil” o pobre era feliz onde estava e o rico é que sonhava em ter uma vida como aquela do Divino. Isso foi tão fortemente marcado na novela que todos os personagens do núcleo da zona sul (com exceção do funcionário de Cadinho que lhe roubou a empresa) foram morar no subúrbio carioca e lá se transformaram em pessoas mais felizes.

Classe é um conceito cuja construção ainda é muito complexa. Nesta pesquisa, concluímos que a discussão do conceito de classe deve passar necessariamente por três aspectos. O primeiro é a história, através das quais podemos perceber que as distinções sociais foram sendo construídas ao longo do tempo, de acordo com o lugar, com base em alguns elementos, como propriedade da terra, o trabalho, a família, o acúmulo de riquezas e as crenças.

O segundo aspecto é a economia – o acúmulo de riqueza, a posse de bens, o nível de renda. Tomado isoladamente, o critério econômico costuma ser o aspecto central associado à noção de classe (os indivíduos são inseridos em classes distintas conforme sua posição no sistema produtivo, seu nível de renda, e de acordo com o enfoque teórico escolhido para tratar da questão).

Um terceiro aspecto – o cultural – vem complementar o fator econômico como distinção de classe, pois o lugar que cada um ocupa dentro da sociedade não lhe é conferido apenas pela quantidade de dinheiro acumulado. Esse lugar social é determinado por aspectos simbólicos e sociais, que correspondem a um estilo de vida,

diretamente ligados às condições de existência do sujeito e ao compartilhamento com outros do mesmo lugar a que ele pertence. Nesse aspecto, a mídia (e no caso deste trabalho, as novelas) tem papel importante.

Após as discussões em torno dos aspectos histórico, econômico e cultural, concluimos que classe significa o lugar que cada um de nós ocupa na sociedade. Esse lugar não é determinado só por sua simples posição, mas também por sua relação com outros lugares em que os outros estão situados na mesma sociedade. Ou seja, classe é, definitivamente, um conceito relacional.

Isto dito, podemos entender a complexidade da discussão em torno da ascensão social que aconteceu no Brasil na primeira década do século XXI. Em nosso país, a definição de classe está longe de um consenso entre os estudiosos, especialmente quando tratamos do crescimento da classe C, denominada “Nova Classe Média”. Seu papel, seu perfil, sua inserção na grade social é alvo de controvérsias. Mas o fenômeno impactou – e refletiu inclusive na grade televisiva.

Podemos dizer que “Avenida Brasil” é um marco na abordagem da classe C como protagonista da história, algo nunca antes verificado na teledramaturgia da maior emissora de televisão do Brasil. Mas, apesar desse pioneirismo, marcado pela atuação dos personagens das classes populares não mais só como porteiros, bandidos ou empregadas domésticas, passando a representar papéis de destaque na trama, não podemos afirmar que “Avenida Brasil” garantiu o empoderamento da classe C no Brasil.

Como vimos, o empoderamento comunitário (onde poderíamos situar classe), ao contrário do individual e do organizacional, envolve a ação de grupos ou coletivos de sujeitos desfavorecidos na articulação de interesses, buscando conquistar plenamente sua cidadania, defender seus interesses e influenciar as ações do Estado. “Avenida Brasil” não fez essa discussão política, nem mesmo falou de cidadania. A novela apenas opôs algumas visões e comportamentos da classe alta em relação às classes populares. Valorizou o modo de viver dos moradores do subúrbio, mostrando que eles são mais amigos, mais focados no trabalho, mais relaxados quanto às normas e etiquetas sociais e menos formais em suas relações de maneira geral, em comparação com os personagens da zona sul. Também demonstrou que ser classe média significa estar longe da linha inferior da estratificação social, que ainda apresenta pobres e miseráveis em sua composição.

“Avenida Brasil” não discutiu saúde ou educação pública, nem a falta de moradia, saneamento básico, transporte público, cultura ou desemprego, deixando de lado os principais problemas sociais que afetam os brasileiros. O trabalho, por exemplo, foi discutido somente pelo aspecto do empreendedorismo, colocando muitos personagens da classe média da novela como comerciantes de sucesso. Mas o desemprego ou o subemprego, apesar de representados, não foram debatidos na trama.

A questão política ficou restrita à postura populista e assistencialista de Carminha, a grande vilã da história, que pensava em se candidatar vereadora. Sua relação corrupta com o padre da paróquia do Divino e seu desprezo pelos pobres foram as únicas críticas políticas representadas durante a novela (mas o teor crítico foi amenizado pelo fato de que a personagem era uma vilã notória ...). O dinheiro foi muito discutido enquanto valor de consumo, mas não foi citado uma só vez como necessário para o pagamento de contas ou impostos.

Os moradores do Divino não apresentavam insatisfação com suas condições de vida e nem reivindicavam melhorias em qualquer área social. Não existia uma luta por melhorias das condições de vida. Mas, ao mesmo tempo, a novela deixava transparecer problemas no bairro, como bolsões de pobreza e criminalidade. Por isso, o Divino não era um lugar “empoderado”, mas um território neutro sobre as questões políticas e as ações sociais que poderiam caracterizar uma relação de força do grupo comunitário.

Se, por um lado, “Avenida Brasil” foi capaz de representar personagens típicos de diferentes classes sociais, de fazer enquadramentos precisos sob os aspectos do comportamento social de cada uma dessas classes, por outro não foi capaz – ou não teve o interesse – de focalizar efetivas relações de poder que perpassam a inserção de comunidades emergentes na estrutura social mais ampla – como a dos moradores classe C (suburbana) do Divino -- com a mesma competência com que fez sua representação e enquadramento, por exemplo.

Diante disso, voltamos à pergunta central desta pesquisa: de que maneira podemos entender as telenovelas como dispositivos capazes de realçar e projetar novos enquadramentos da classe C em situações cotidianas, de forma a transformar a imagem simbólica dos personagens representantes dessa classe em sujeitos empoderados socialmente?

A resposta a essa pergunta não é simples nem fácil. Para responder a ela, vamos dividi-la em duas partes. A primeira diz: *de que maneira podemos entender as telenovelas como dispositivos capazes de realçar e projetar novos enquadramentos da classe C em situações cotidianas...* e a segunda complementa: *... de forma a transformar a imagem simbólica dos personagens representantes dessa classe em sujeitos empoderados socialmente?* Percebam que uma parte está relacionada à outra como uma situação de causa e efeito. Esse é o problema, a causalidade não produz o efeito ou, em outras palavras, a relação entre causa e efeito é restrita às demonstrações da causa, mas não apresenta as consequências.

As telenovelas só podem ser entendidas “como dispositivos capazes de realçar e projetar novas representações da classe C em situações cotidianas” quando suas histórias giram em torno de um tema ambientado dentro do universo dessa classe. Em “Avenida Brasil”, a história da vingança de Nina contra Carminha foi construída a partir de sua relação afetiva com o pai, um mestre de obras da periferia do Rio de Janeiro, e continuou no subúrbio com a família Tufão e o bairro do Divino. Até aí, tudo certo.

Personagens típicos das classes populares, cuja identificação com pessoas reais era facilmente assimilada pela audiência, ajudou a compor a representação da classe C na novela. O dono do bar, a dona do salão de beleza, a periguetete, o marido malandro, a fofoqueira do bairro, o marido “chifrudo” e a empregada intrometida foram alguns tipos explorados pela novela que ajudaram no desenho de uma típica comunidade suburbana do Rio de Janeiro. A ambientação e a representação estavam bem sintonizadas.

Para que “Avenida Brasil” funcionasse como um dispositivo capaz de realçar e projetar enquadramentos da classe C, foi necessária a construção de um comportamento de classe baseado no compartilhamento de situações semelhantes de vida, seus problemas e conflitos, além de certo nível de satisfação e contentamento com a vida do subúrbio. Esse enquadramento era desenhado pelas situações corriqueiras do dia a dia que representam, de alguma maneira, o cotidiano vivido pela audiência. Por isso, a maneira de se comportar à mesa durante as refeições, os tipos de trabalho, as relações familiares, o tratamento de assuntos íntimos e a forma de lidar com o dinheiro foram enquadramentos explorados pela novela para aproximar a ficção da realidade e, naturalmente, fazer com que a história ficcional fosse absorvida como algo mais próximo da realidade possível.

Em “Avenida Brasil”, esses enquadramentos foram trabalhados de maneira detalhista para funcionar junto à audiência. A forma de os personagens do Divino falarem, vestirem-se e se comportarem diante das mais diversas situações sociais imprimiram a eles um caráter real e, conseqüentemente, uma identificação com o público situado na classe C. O enquadramento da classe C também foi bem ajustado na novela.

A segunda parte da pergunta, que diz “*de forma a transformar a imagem simbólica dos personagens representantes dessa classe em sujeitos empoderados socialmente*”, poderia ser traduzida assim: a novela “Avenida Brasil” foi um dispositivo capaz de dar à classe C empoderamento social a partir dos enquadramentos e representações que construiu? A resposta a essa questão é não.

A questão do empoderamento tem um significado histórico que propõe ações de transformação da realidade social de forma participativa dos sujeitos nela envolvida. Em “Avenida Brasil”, a realidade social da classe C não mudou, muito menos foram apresentadas ações coletivas que apontassem para alguma transformação através da participação dos sujeitos interessados diretamente em alguma mudança. Os moradores do Divino continuaram a viver da mesma forma que sempre viveram, assim como os miseráveis do lixão. Apenas os da classe alta (zona sul) foram morar no Divino, mas não por uma atração sobre a forma de viver das pessoas do subúrbio, e sim por pura necessidade de sobrevivência após perderem todo o dinheiro que tinham.

Visto por outro aspecto, o empoderamento de classe não ocorreu. As distinções entre pobres e ricos, e mesmo aquelas observadas dentro da mesma classe, continuaram as mesmas. Por exemplo, Zezé continuou morando na favela e Diógenes continuou com sua loja de roupas no comércio do bairro, enquanto Monalisa e a família Tufão tornaram-se ainda mais ricos. Ou seja, a realidade no Divino continuou como sempre foi. Isso, de alguma forma também reflete a realidade da sociedade brasileira. Afinal, a ascensão de mais de 40 milhões de pessoas à classe C não provocou o empoderamento dessa classe no cenário nacional. As discriminações de classes continuam a ocorrer e estamos longe de pensar na possibilidade de uma aproximação respeitosa entre pobres e ricos. O aumento da renda não garantiu melhores condições de saúde, educação, moradia, cultura ou transporte público, por exemplo, apenas viabilizou uma maior capacidade de consumo.

A questão do empoderamento também pode ser observada pelo seu aspecto simbólico. Como dito antes, o empoderamento envolve um processo de transformação

de uma postura ingênua para um estado de crítica, que implica um pensamento dialético com base na *práxis* e não na condução de levar o outro a pensar como eu penso. Conscientizar é “tomar posse do real”, retirando o véu da ilusão e olhando para a realidade com uma distância crítica. Esse olhar crítico faltou à novela. Afinal, o empoderamento da classe C efetivamente passa por um distanciamento crítico para perceber a sua realidade, seu papel e importância dentro da sociedade.

“Avenida Brasil” não promoveu essa crítica, ao contrário, reproduziu a ideia de que a ordem social é baseada no poder econômico e o sucesso de cada um pode ser traduzido na sua capacidade de consumo de bens materiais. Enquanto os ricos olhavam de maneira preconceituosa para os suburbanos, estes olhavam para os mais pobres e miseráveis com o mesmo olhar de superioridade e indiferença. Assim, ao mesmo tempo em que criticavam os ricos e sofriam preconceito, reproduziam essa discriminação com outros abaixo de sua posição socioeconômica.

Esse tratamento pode ser percebido em diversos momentos da novela, quando os moradores da zona Sul falam dos moradores do Divino ou quando estes se referem ao pessoal do lixão. Exemplos desses tipos de desrespeito entre classes sociais diferentes podem ser acompanhados em vários capítulos, mas a discriminação intraclasse também foi marcante em alguns momentos, como naquele capítulo em que a empregada doméstica Janaína recebe em sua casa a visita da colega de profissão Zezé.

Janaína mantém uma empregada, exibe um sofá novo forrado com plástico, que comprou após o aumento salarial que obteve e está reformando sua pequena cozinha. A empregada é tratada com severidade e vista como “folgada” pelas colegas domésticas. A sequência mostra que a relação estabelecida ali aponta para um preconceito quanto à posição social vivida pelas três personagens. A empregada de Janaína funciona como uma metacomunicação da própria patroa e sua colega, as quais também são hostilizadas pela patroa na mansão da família Tufão onde trabalham. Janaína não mudou de classe, apenas aumentou seu poder de consumo, e isso não pode ser traduzido como empoderamento.

Por isso, a moral mais vendida pela história de “Avenida Brasil” é que cada um tem a vida que merece, mas você pode ser feliz com a vida que tem, sem precisar ambicionar a vida do outro. Afinal, o seu lugar na sociedade pode ser agradável e, mesmo você não sendo rico, pode comemorar suas pequenas conquistas materiais. Também existem outros valores além do dinheiro, como honestidade, amor, família e amizade

que merecem ser cultivados. Por isso, “Avenida Brasil” promoveu enquadramentos e representações que traduziram, de maneira quase fiel, a realidade da “Nova Classe Média” brasileira, mas não ensejou uma discussão crítica capaz de empoderar a classe C com os enquadramentos e as representações que construiu.

Em defesa da novela, devemos lembrar que “Avenida Brasil” é uma obra de ficção e não um documentário sobre a realidade da classe C. Por isso, seu caráter é de entretenimento e não informacional ou educativo. Contudo, ao mesmo tempo, não podemos nos esquecer de que o *realismo interativo* que a televisão vive atualmente exige cada vez mais que a história ficcional seja compatível com a realidade.

Assistimos, ultimamente, à rejeição de histórias que se aproximam muito da realidade dos grandes centros urbanos. A audiência parece estar na expectativa de uma novela como “Pantanal” (1990), grande sucesso na extinta TV Manchete, ambientada no campo, sem enaltecer o consumo, valorizando mais a simplicidade da vida e as belezas da natureza. A crítica a muitas novelas atuais é de que elas exploram demais o lado sombrio do ser humano, mostrando sempre a desonestidade, a violência, a falta de amor, o interesse sem limites e o consumo, ao invés de valores morais, como a fé, o amor, a amizade, a família, a honestidade e a simplicidade.

Devido a essa rejeição a uma realidade difícil de ser encarada, fica a sensação de que a audiência quer mesmo é a fantasia nos novelões das 21 horas, como aquelas da fase romântica, hoje mais presente nas novelas das seis (18h). Mas, como a audiência pretende buscar a fantasia sem se alienar da realidade dura e crua que vivemos? Qual o caminho que as telenovelas irão seguir a partir das novas necessidades que a audiência apresenta? Existe alguma matriz após o *realismo interativo* ou esse modo de se comportar diante das produções ficcionais ainda está em processo de ajustamento? São questões como essas que continuaremos a investigar a partir desta pesquisa.



## Referências:

ALLEN, Robert Clyde. **Speaking of Soap Operas**. Chapel Hill, NC: North Carolina Press, 1985.

ALMEIDA, Ana Maria F. A noção de capital cultural é útil para se pensar o Brasil? *In*. PAIXÃO, Lea Pinheiro; ZAGO, Nadir (Org.). *Sociologia da educação: pesquisa e realidade*. Petrópolis: Vozes, 2007.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero: “muitas mais coisas”**. Bauru (SP): EDUSC, 2003.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

ARRUDA, José Jobson de A. & PILETTI, Nelson. **Toda a História**. 12ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Francois Rabelais**. Trad.: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

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

BARTELT, Dawid Danilo (Org.). **A “Nova Classe Média” no Brasil como conceito e projeto político**. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2013.

BATESON, Gregory. **Uma teoria sobre brincadeira e fantasia**. *In*. Ribeiro, B. T., & Garcez, P. M. (Orgs.) *Sociolinguística Interacional*. 2ª Ed. São Paulo: Loyola, 2002.

BAQUERO, Rute Vivian Ângelo. **Empoderamento: instrumento de emancipação social? – uma discussão conceitual**. *Revista Debates*. Porto Alegre, v. 6, n. 1, p.173-187, jan.-abr. 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/debates/article/viewFile/26722/17099>. Acessado em: 23 out. 2012.

BAUER, Martin W. & GASKELL, George (editores). 5ª ed. Trad. pedrinho A. Guareschi. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.

BECKER, Beatriz. **O sucesso da telenovela “Pantanal” e as novas formas de ficção televisiva.** In RIBEIRO, Ana Paula Goulart, SACRAMENTO, Igor e ROXO, Marco (Orgs.). *História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.* São Paulo: Contexto, 2010. pp. 239-257.

BERGAMO, Alexandre. **A reconfiguração do público.** In RIBEIRO, Ana Paula Goulart, SACRAMENTO, Igor e ROXO, Marco (Orgs.). *História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.* São Paulo: Contexto, 2010. pp. 59-83.

BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. 23<sup>a</sup> ed. **A Construção Social da Realidade.** Petrópolis: Ed. Vozes, 2003.

BRANDÃO, Cristina. **O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro: o teleteatro e sua múltiplas faces.** Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

BRANDÃO, Cristina. **As primeira produções telefissionais.** In RIBEIRO, Ana Paula Goulart, SACRAMENTO, Igor e ROXO, Marco (Orgs.). *História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.* São Paulo: Contexto, 2010. pp. 37-55.

BLAINEY, Geoffrey. **Uma Breve História do Mundo.** 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ed. Fundamento Educacional, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão.** Trad. Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **Os três estados do capital cultural.** In NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrênio (Org.). *Escritos de educação.* 2<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A Sociologia de Pierre Bourdieu.** São Paulo: Olho d’Água, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Trad.: Fernando Tomaz - 14<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** Trad. Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. 2<sup>a</sup> ed. rev. Porto Alegre: Zouk, 2013<sup>a</sup>.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2013<sup>b</sup>.

BRANDÃO, Cristina. **O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro: o teleteatro e suas múltiplas faces.** Juiz de Fora: Editora da UFJF - OP. COM, 2005.

- BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutemberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- BRITTOS, Valério Cruz. **Os 50 anos da TV brasileira e a fase da multiplicidade da oferta**. In Observatório: Revista do Obercom. Lisboa, v. 1, nº 1, 2000. pp. 47-59.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Ed. da USP, 1997.
- CAPPARELLI, Sérgio e LIMA, Venício Artur. **Comunicação e televisão**: desafios da pós-globalização. São Paulo: Hacker, 2004.
- CHAUÍ, Marilena. **Uma nova classe trabalhadora**. In. SADER, Emir (Org.) 10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil, 2013.
- CUNHA, Maria Amália de Almeida. **O conceito “capital cultural” em Pierre Boudieu e a herança etnográfica**. Perspectiva. Florianópolis, v. 25, n. 2, 503-524, jul./dez. 2007
- DURKHEIM, Émile & MAUSS, Marcel. **Contribuições para o estudo das representações coletivas** (1903). In MAUSS, Marcel. Ensaios de Sociologia. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad.: Carlos Alberto Ribeiro *et al.* São Paulo: Paulus Editora, 1989.
- DURKHEIM, Émile. **Sociologia e Filosofia – Representações individuais e representações coletivas**. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- ESPÍNDOLA, Polianne Merie. **A Fenomenologia de Alfred Schutz**: uma contribuição Histórica. Trama Interdisciplinar. V. 3, nº 1, 2012. (Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/> Acessado em: 27/10/2015)
- FOUCAULT, Michael. **História da Loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- FRANÇA, Vera Regina Veiga. **Representações, mediações e práticas comunicativas**. In PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. (Orgs.). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2004.
- FRANÇA, Vera Regina Veiga (Org.). **Narrativas televisivas**: programas populares na TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

- FRANÇA, Vera Regina Veiga. **Sujeito da Comunicação, sujeitos em comunicação.** In GUIMARÃES, César e FRANÇA, Vera Regina Veiga(Orgs.). Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.
- FRANÇA, Vera Regina Veiga. **A Televisão Porosa Traços e Tendências.** In FREIRE FILHO, João. **A TV em Transição:** tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- FRANÇA, Vera Regina Veiga; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo. **GRIS:** Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2014.
- FOGOLARI, Élide Maria. **O visível e o invisível no ver e no olhar a telenovela:** recepção, mediação e imagem. São Paulo: Paulinas, 2002.
- FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia – o cotidiano do professor.** 13ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- GIDDENS, Antony. **Modernity and self identity:** self and society in the modern age. Stanford, CA: Stanford University Press, 1991.
- GIDDENS, Anthony. **Classe, estratificação e desigualdade.** 4ª ed. Porto Alegre: Artimed, 2008.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade.** Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GOFFMAN, Erving. **Footing.** In. Ribeiro, B. T., & Garcez, P. M. (Orgs.) Sociolinguística Interacional. 2ª Ed. São Paulo: Loyola, 2002.
- GOFFMAN, Erving. **Ritual de Interação:** ensaios sobre o comportamento face a face. Trad. Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011.
- GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social:** uma perspectiva de análise. Petrópolis: Vozes, 2012.
- GOHN, Maria da Glória. **Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais.** Saúde e Sociedade, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 20-31, maio-ago. 2004.
- GRAMISCI, Antonio. **Obras Escolhidas.** São Paulo: Martins Fontes, 1978.

- GRYBOWSKI, Cândido. Que Brasil estamos construindo? *In* BARTELT, Dawid Danilo (Org.). **A “Nova Classe Média” no Brasil como conceito e projeto político**. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2013.
- GUIMARÃES, CÉSAR & FRANÇA, Vera (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: SAGE Publications, 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidade e mediações culturais**. Trad. Adeline La Guardia Resende... [et al]. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- HERMANY, Ricardo; COSTA, Dartagnan Limberger. **A necessária superação do modelo representativo hegemônico na construção do empoderamento social local**. *Revista do Direito*, Santa Cruz do Sul, v. 32, n. 2, p. 78-91, jul.-dez. 2009. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php./direito/article/view/1189/888>>. Acesso em: 23 out. 2012.
- HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia: Guia Prático da Linguagem Sociológica**. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- JUNQUEIRA, Lília. **Desigualdades Sociais e Telenovelas: Relações ocultas entre ficção e reconhecimento**. São Paulo: Annablume, 2009.
- LALLEMENT, Michel. **História das ideias sociológicas: de Parsons aos contemporâneos**. Vol. 2. 2ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- LALLEMENT, Michel. **História das ideias sociológicas: das origens a Max Weber**. Vol.1. 3ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

- LAVILLE, Christian e DIONNE, Jean. **A construção do saber**: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. São Paulo: Vozes, 1986.
- LEISS, William, KLINE, Stephen & JHALLY, Sut *et al.* **Social Communication in Advertising**. Toronto: Methuen, 1986.
- LITTLEJOHN, Stephen. **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (Org.) **Telenovela**: internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. 8ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- MAIA, Rousiley Celi Moreira. Dos dilemas da visibilidade midiática para a deliberação pública. *In*: LEMOS, André *et al.* (Orgs.). **Livro da XII Compós**: Mídia.br. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MATTOS, Sérgio. História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política. 3ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008.
- MARX, Karl (Carlos). **El Capital**: crítica de la Economía Política - Vol.: II e III. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- MELO, José Marques de. **As telenovelas da Globo**: produção e exportação. São Paulo: Summus, 1988.
- MENDONÇA, Ricardo F. e SIMÕES, Paula G. **Enquadramento**: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. *In*: TBCS, Vol. 27 nº 79, junho 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbesoc/v27n79/a12.pdf>. Acessado em: 14/12/2012 às 13h45min.

MICELI, Sérgio. **O papel político dos meios de comunicação de massa.** In Jorge Schwartz e Saul Sosnowski (Orgs.). Brasil: o trânsito da memória. São Paulo, Edusp, 1994.

MIRA, Maria Celeste. **O Moderno e o Popular na TV de Silvio Santos.** In RIBEIRO, Ana Paula Goulart, SACRAMENTO, Igor e ROXO, Marco (Orgs.). **História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.** São Paulo: Contexto, 2010. pp. 159-175.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social.** Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

MONTESQUIEU. **Do espírito das leis.** São Paulo: Abril Cultural, 1985 (Coleção Os Pensadores).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Genealogia da Moral.** Trad.: Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013.

OROFINO, Maria Isabel. **Mediações na produção de TV: um estudo sobre O Auto da Compadecida.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

POCHMANN (2012), Márcio. **Nova classe média?: o trabalho na base da pirâmide social brasileira.** São Paulo: Boitempo, 2012.

QUINTANEIRO, Tânia; BARBOSA, Maria Lígia de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia Gardênia Monteiro de. **Um Toque de Clássicos.** 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

RIO DE JANEIRO. **Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries/Projeto Memória Globo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. (Orgs.). **História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.** São Paulo: Contexto, 2010.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart & SACRAMENTO, Igor. **A renovação estética da TV.** In RIBEIRO, Ana Paula Goulart, SACRAMENTO, Igor e ROXO, Marco (Orgs.). **História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.** São Paulo: Contexto, 2010. pp. 109-135.

RIBEIRO, Carlos Antonio Costa. **Desigualdade de Oportunidades no Brasil.** Belo Horizonte: Argymentvm, 2009.

- RONSINI, Veneza V. Mayora. **A Crença no Mérito e a Desigualdade**: a recepção da telenovela do horário nobre. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- ROSE, Diana. **Análise de Imagens em Movimento**. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.
- ROUSSEAU, Jean-jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Trad.: Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- ROUSSEAU, Jean-jacques. **Do Contrato Social**. 3ª ed. Trad.: Pietro Nassetti. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2000.
- SADAN, Elisheva. **Empowerment and Community Planning**. Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad Publishers [in Hebrew], 2004.
- SEN, Amartya Kumar. **Desigualdade reexaminada**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- SCALON, Celi. **Ensaio de estratificação**; com colaboração de ARAÚJO, Clara, MARQUES, Eduardo, OLIVEIRA, Maria Aparecida. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.
- SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais**: textos escolhidos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- SCHUTZ, Alfred. **Sobre fenomenologia e relações sociais**. Trad. Raquel Weiss. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2012.
- SETTON, Maria da Graça Jacintho. **Um novo capital cultural**: predisposições e disposições à cultura informal nos segmentos com baixa escolaridade. Revista Educação e Sociedade. Campinas, v. 26, nº 90, p. 77-105, jan./abr., 2005.
- SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Trad. Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- SOUZA, Amauri e LAMOUNIER, Bolivar. **A classe média brasileira**: ambições valores e projetos de sociedade. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.
- SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: UFMG, 2011.



SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2012a.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica.** 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2012b.

STAVENHAGEN, Rodolfo. **Las classes sociales en las sociedades agrarias.** 2ª ed. (cap. 2: “Classes sociales y estratificación”). México: Siglo Veintiuno Editores, 1970.

STAVENHAGEN, Rodolfo. **Classes sociais e estratificação social.** In. FORACCHI, M. MARIALICE & MARTINS, José de Souza. Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à sociologia. Rio de Janeiro-São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1970.

STRAUSS, Anselm e CORBIN, Juliet. **Pesquisa Qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada.** (2ª ed.). Porto Alegre: Artmed, 2008.

TELLES, Vera da Silva. **Direitos Sociais: afinal do que se trata?** Belo Horizonte: UFMG, 1999.

VICENTE, Eliana. **Nova classe Média: um delírio coletivo?** In BARTELT, Dawid Danilo (Org.). **A “Nova Classe Média” no Brasil como conceito e projeto político.** Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2013.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo.** São Paulo: Martin Claret, 2007.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade.** Vol. 1. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa; rev. téc. de Gabriel Cohn. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

WILLIAM, Raymond. **Television: Technology and Cultural Form.** Hanover: University Press of New England, 1992.

WILLIAM, Raymond. **Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell.** Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011.

### **Sites consultados**

CRONOLOGIA DA HISTÓRIA ANTIGA <http://www.historiamais.com/mundo.htm>

REBOUÇAS, Fernando. **Desigualdade Social**. Disponível em: <http://infoescola.com/sociologia/desigualdade-social/>

REBOUÇAS, Fernando. **Linha de pobreza no Brasil**. Disponível em: <http://infoescola.com/sociologia/linha-de-pobreza-no-brasil/>

[http://www.ipea.gov.br/desaffios/index.php?option=on\\_content&view=article&id=1132:reportagens-materias&Itemid=39](http://www.ipea.gov.br/desaffios/index.php?option=on_content&view=article&id=1132:reportagens-materias&Itemid=39)

[http://www.infopedia.pt/\\$consciencia-de-classe>](http://www.infopedia.pt/$consciencia-de-classe)

[http://www.iupe.org.br/ass/sociologia/soc-durkheim-escola\\_sociologia.htm](http://www.iupe.org.br/ass/sociologia/soc-durkheim-escola_sociologia.htm)

<http://noticias.uol.com.br/bbc/2011/08/08/estudo-revela-abismo-educacional-entre-classes-media-e-alta>

<http://noticias.uol.com.br/bbc/2011/08/08/nova-classe-media-tem-maioria-feminina-branca-e-com-mais-de-25-anos>

<http://www1.folha.uol.com.br/1246141-idh-brasileiro-sobe-mas-em-ritmo-menor-do-que-paises-em-desenvolvimento.shtml>

<http://televisao.uol.com.br/infograficos/2013/07/10/a-teledramaturgia-brasileira-atraves-dos-tempos.htm#10>

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas.htm>

<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2012-01-16/dilma-muda-regras-de-concessoes-de-radio-e-tv>

**Concessões de rádio e TV:** <http://www.intervozes.org.br/arquivos/interrev001crtodnc>  
e em: <http://www.comunicacao.pro.br/setepontos/39/rctv.htm>

<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/7/donos-de-tvs-e-radios-parlamentares-desrespeitam-a-constituicao#imagem0>

<http://www.casadoeda.gov.br/portalCMB/menu/cmb/sobreCMB/origem-dinheiro.jsp>

<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/ramses-ii-grande-farao-434353.shtml>

## Apêndices

Os 31 capítulos recortados da novela foram analisados um a um, com o objetivo de extrair deles os enquadramentos a serem analisados, para entendermos as representações e o possível empoderamento da classe C dentro da trama.

Para que o leitor possa ter um conhecimento de toda a história da novela, também fizemos um resumo dos capítulos não analisados antes da apresentação de cada capítulo analisado e sua descrição analítica.

### Cap. 1: Aparição dos personagens

Capítulo 1	Descrição Analítica
O primeiro capítulo começa com a exibição de várias cenas do cotidiano brasileiro nas periferias das grandes cidades: o pf (prato feito); o <i>funk</i> , o futebol, pessoas trabalhando, trânsito, calçadas cheias etc. A cidade é o Rio de Janeiro e o ano 1999. As personagens são apresentadas em suas situações de trabalho ou familiares. A relação conturbada de Genésio e sua filha Rita com Carminha até ele ser atropelado por Tufão, o craque do Flamengo que acabara de fazer dois gols na final do campeonato carioca de futebol e dedicado a vitória a sua noiva com quem anunciou que iria se casar em um mês.	O capítulo não aborda diretamente conflitos entre as classes, mas deixa claro alguns aspectos distintivos entre a classe alta e a classe C. O lugar da cidade e a estrutura de moradias, o valor dos negócios e do trabalho, a conquista do dinheiro e a forma de gastá-lo. Fica evidente também neste capítulo que a simplicidade no vestir, morar, falar, comer e se relacionar é o qualificativo para identificar o pertencimento à classe C, enquanto a sofisticação dos mesmos aspectos é um traço da classe alta.

Ao som de “Meu Lugar”, do sambista Arlindo Cruz (música composta originalmente para o bairro de Madureira, onde o músico vive), adaptada para o Divino, cenas do Rio de Janeiro são exibidas da zona sul em direção à periferia, passando pela Avenida Brasil, até chegar na entrada do fictício bairro do Divino. As imagens aéreas desenham o trajeto como se quisesse ensinar ao telespectador a localização de um bairro verdadeiro no Rio de Janeiro.

No primeiro capítulo, as distinções de classes sociais não foram verbalizadas. Contudo, algumas falas dos personagens deixam claro o seu posicionamento social, como a de Verônica para Cadinho ao criticar o terno que ele está vestindo: “Já que você insiste em ir com *este terno de advogado de porta de cadeia*, coloca pelo menos esta gravata que eu comprei para você”. As imagens falam pelas palavras, pois a cada entrada do “núcleo zona Sul” na novela, imagens aéreas de bairros à beira da praia como Ipanema e Leblon, seguidas de fachadas de prédios luxuosos foram mostradas. Foi assim, por exemplo, nas sequências desenvolvidas no apartamento de Verônica e também antes das cenas na casa de Noêmia, quando a fachada da mansão e seus jardins foram exibidos. Na periferia a estratégia era a mesma. A casa de Genésio, por exemplo, era exibida em sua fachada simples antes das sequências desenvolvidas dentro dela.

O trabalho (atividade profissional) aparece de várias formas, e conforme a posição social de cada personagem. No Divino, Monalisa, noiva de Tufão, e a amiga Olenka conversam no salão de beleza onde trabalham enquanto assistem televisão. Genésio (Tony Ramos) também aparece de capacete e batendo cartão de ponto em uma obra de construção civil. Cadinho está no escritório de sua corretora, luxuosamente decorado, assistindo ao jogo de futebol de Tufão, cuja mãe foi empregada de sua família no passado. Neste capítulo não se fala sobre trabalho, mas diversas imagens mostram pessoas trabalhando. Apenas em uma cena Carminha diz para Genésio, que acabara de contar para ela que havia sido assaltado na saída do banco, que ela poderia trabalhar e ajudá-lo a adquirir novamente os bens que perderam com o dinheiro roubado da venda da casa. “Você trabalha meu amor, eu também posso trabalhar e a gente recupera tudo de novo”, dando a entender que o trabalho é o meio para se conseguir dinheiro.

O lazer aparece de duas formas. Para os pobres, o futebol é uma verdadeira paixão. Os moradores do Divino estão eufóricos, pois Tufão foi criado e sempre viveu no bairro. Sendo o maior ídolo do “Divino Futebol Clube” e também do Flamengo, esse de fama internacional. Já na zona Sul, o lazer está em jantar em restaurantes caros, como o que as mulheres de Cadinho reservaram para comemorar a venda da corretora do marido.

O dinheiro (e suas variações, como grana, espécie, bufunfa) é a palavra mais citada neste capítulo. Genésio, por influência de Carminha, está vendendo a casa da ex-mulher com quem viveu até ficar viúvo. Cadinho está vendendo sua corretora de valores. A diferença de classes dos dois fica evidente quando são anunciados os valores

de venda de cada negócio. Genésio está vendendo a casa na periferia do Rio de Janeiro por 54 mil reais, enquanto Cadinho vendeu sua empresa por 40 milhões de reais. O objetivo dos dois é o mesmo: melhorar de vida. Genésio irá mudar para um apartamento em um bairro mais próximo do Centro e Cadinho irá mudar Verônica do apartamento onde vive para um maior e irá reformá-lo. Para todos, o dinheiro é o meio que alimenta seus sonhos de uma vida melhor.

O dinheiro nos três vieses propostos por esta análise (recurso para conquista de bens materiais, instrumento para manutenção do poder e meio de ascensão social) podem ser percebidos quando Tufão diz para a mãe que ganhar o campeonato carioca o transformará em um homem muito rico. Fica evidente que, para Tufão, o seu desempenho como craque de futebol é um poder capaz de atrair muito dinheiro e ascensão social.

## Cap. 2: A vilã arma o bote

Capítulo 2	Descrição Analítica
Genésio morre nos braços de Tufão que se sente muito culpado pelo atropelamento. Monalisa descobre onde será o enterro e Tufão vai ao encontro da viúva de Genésio. Carminha finge estar sofrendo a morte do marido, enquanto Max (amante de Carminha) entrega Ritinha para Nilo, um homem sem escrúpulos que explora o trabalho de crianças em um lixão. Tufão se diz velho amigo de Genésio, mas Carminha conclui que foi ele quem atropelou o marido. Carminha diz a Max que se casará com Tufão.	Neste capítulo, a novela deixa claro que os lugares frequentados pelas classes A e C são bem diferentes, como também é distinto o comportamento das pessoas em cada um desses lugares. O dinheiro é apresentado como um instrumento poderoso capaz de resolver todos os nossos problemas.

No segundo capítulo, as diferenças entre classes sociais também não foram verbalizadas, mas as imagens evidenciam as diferenças. Das quatro sequências de cenas que representam claramente essa distinção, duas são bem marcantes na tipificação de duas classes - uma alta e outra popular - durante o capítulo. Na primeira sequência, Cadinho chega a um luxuoso restaurante e se depara com suas duas mulheres sentadas em mesas diferentes no mesmo local. Desesperado, ele entrega ao *maitre* duzentos reais, pedindo para que ele finja que nunca o viu naquele lugar. Coisa que o *maitre* prontamente concorda.

Quando tentava fugir do lugar, Cadinho é abordado por um colega que está no restaurante comemorando o aniversário da mulher. O homem arrasta Cadinho para sua mesa para apresentá-lo à esposa. Cadinho se vê próximo de Verônica e Noêmia e se enfia debaixo da mesa. Enquanto uma pequena orquestra toca para a esposa do colega, Cadinho aproveita para fugir. Verônica e Noêmia se encontram no luxuoso banheiro do restaurante, revestido em mármore branco e decorado com vasos de orquídeas amarelas, e trocam algumas palavras sobre o atraso de seus respectivos maridos, sem saber que se trata da mesma pessoa.

Na sequência, Tufão chega ao salão de festas do Divino, onde a população do bairro tremula bandeiras do Flamengo, jogam confetes para o alto, fazem muito barulho e dançam freneticamente ao som de um *funk*.

O contraste das músicas, dos cenários e do silêncio de um lugar com a gritaria do outro reforça a distinção dos dois ambientes sociais. No restaurante, música orquestrada, pessoas falando baixo em meio a orquídeas e com gestos contidos. No clube do Divino, muito barulho e agitação, música popular (*funk*) e as pessoas falando alto e todas ao mesmo tempo.

Ao contrário do dinheiro, que foi ressaltado como instrumento de ascensão social, o poder, associado ao dinheiro, também pode ser observado como uma forma de garantir a impunidade de atitudes antiéticas, por exemplo, quando Cadinho paga para silenciar o *maître* do restaurante sobre a sua presença no lugar. As imagens deixam claro que foram entregues duas notas de 100 reais ao funcionário como pagamento pelo seu silêncio.

O dinheiro também foi usado para que Tufão pudesse prometer a Genésio, instantes antes de sua morte, alguma satisfação (ou compensação) pelo acidente, mesmo que ele não tivesse culpa pelo atropelamento do pai de Rita: \_\_\_\_ “Eu tenho muito dinheiro e prometo que irei cuidar da sua mulher: Carmem Lúcia Moreira de Souza.”

O dinheiro também foi representado como forma de ascensão social algumas vezes no capítulo. Uma delas é quando Tufão pergunta para Carminha: \_\_\_\_ “Genésio te deixou bem de vida?” A fala deixa clara a dúvida de Tufão sobre a condição financeira de Genésio.

Em outra sequência, o dinheiro é novamente representado como forma de ascensão social. Carminha conclui que foi Tufão quem atropelou Genésio e diz para

Max que o jogador de futebol é um idiota rico e famoso. E que ela irá “botar a mão em uma grana preta”. Carminha sentencia: \_\_\_\_ “Escreve aí Max, eu vou casar com o Tufão”.

### Cap. 3: A vilã dá o bote

Capítulo 3	Descrição Analítica
Enquanto Murici, mãe de Tufão, prepara uma feijoada para comemorar a vitória do jogador, ele e Monalisa vão para um <i>apart</i> hotel. Lá Tufão diz à noiva que terá que ir ao encontro de Carminha para levá-la a uma churrascaria. Enquanto Tufão se sente culpado pela morte de Genésio, Carminha planeja uma forma de seduzir o craque de futebol. Max levantou diversas informações sobre o jogador, inclusive o fato dele ser noivo, mas para Carminha nada disso é problema. Enquanto a vilã vai fazendo sua teia, Ritinha, que continua sofrendo nas mãos de Nilo no lixão, conhece “Batata”. Carminha atrai Tufão até o seu quarto e beija o craque.	A comida funciona neste capítulo como forma de tipificação de classes. A feijoada com pernil e a farofa de ovos de Monalisa demonstram como as classes populares valorizam mais a quantidade de comida, do que a sofisticação do cardápio, e também tem seus pratos típicos. Também vale destacar neste capítulo, as distinções existentes dentro da mesma classe. Apesar de viver no mesmo bairro, se vestir e agir como as pessoas que estão em sua casa, Muricy procura deixar claro que ela não é pobre como “eles”.

Pela primeira vez na novela, o preconceito de classe aparece de maneira direta. Murici (Eliane Giardini) preparou um almoço para comemorar a vitória do filho. A casa de Tufão está cheia de gente, todos bebendo cerveja e se divertindo ao ritmo de um pagode. Na cozinha, dentre outras comidas, um pernil assado aparece em primeiro plano. Murici reclama com o marido Leleco (Marcos Caruso) da presença de muitos penetras. Diz ela: \_\_\_\_ “A feijoada era para a família. A casa está infestada de penetras. Olha esse bando de marmanjos saqueando o pernil que eu preparei para o meu filho.” Leleco pondera: \_\_\_\_ “É o fã clube do nosso filho!” E Murici prontamente ameaça: \_\_\_\_ “É o fã clube? Nesse caso vou colocar na roda aqueles dois quilos de *grumete* de frango que você *malocou* no nosso *freezer*.” Repare que Murici não diz “coxinhas de frango”, mas grumetes, e se refere às pessoas presentes em sua casa como uma “infestação de penetras”. Infestação (do latim *infestatio*) é a invasão de um local por parasitas macroscópicos, geralmente de pequeno tamanho, como ratos, insetos e aracnídeos.

Em outra sequência, Monalisa chega trazendo uma vasilha cheia de farofa de ovos e diz orgulhosa para Murici: \_\_\_\_ “Olha dona Murici, o que é que eu trouxe? A minha farofinha de ovo que o Tufão adora!” A sogra, que não se simpatiza com Monalisa por achar que seu filho merece alguém melhor do que uma manicura, responde: \_\_\_\_ “Não sei que mania que esse povo tem de trazer comida. Parece que a gente é pobre, e que vai faltar comida.”

Monalisa não gosta do comentário da sogra e denuncia: \_\_\_\_ “A senhora está tirando onda de quê dona Murici? Até outro dia a senhora era camelô. Que o pai da senhora veio lá do Piauí num pau-de-arara e não veio de avião não, nem foi de avião.” Murici não se intimida e ofende a nora dizendo: \_\_\_\_ “Agora você perdeu minha filha. Eu nasci no Rio de Janeiro. Eu nasci em um quarto de hospital. Eu não nasci no meio da caatinga, nem fui aleitada por uma mula feito tu.” Tufão chega e interrompe a discussão.

O diálogo de Monalisa com a sogra revela diversas distinções de classe e preconceito contra nordestino, especialmente de Murici em relação as outras pessoas. Expressões como “esse povo”, “parece que a gente é pobre”, “nasci em um quarto de hospital” e “não fui aleitada por uma mula” tipificam valores sociais e culturais presentes nas distinções. “Esse povo” já é uma expressão que separa e distingue o autor da fala e estabelece um “eles” desvalorizado. Ao dizer “parece que a gente é pobre”, Murici quer deixar claro que a sua família não é pobre como as pessoas possam pensar. Da mesma forma quando ela diz: “nasci em um quarto de hospital”, quer demonstrar alguma ascendência sobre aqueles que não tiveram a mesma chance. Por último, quando ofende a nora dizendo “nem fui aleitada por uma mula como tu”, ela procura desqualificar muitos brasileiros, especialmente do Nordeste, que são amamentados por leite desses animais e não pela bebida retirada da vaca e industrializada, comumente utilizada no Sul e Sudeste do Brasil.

O terceiro capítulo da novela procurou mostrar muito a exploração do trabalho infantil. Nilo maltratando as crianças, fazendo-as trabalhar muito e sem comida. Exigindo dinheiro delas e sendo violento, especialmente com Rita, a quem tentou espancar. Foram seis sequências demonstrando o trabalho escravo das crianças no lixão e as condições sub humanas em que foram jogados meninos e meninas.

Na maioria dessas sequências (em quatro) o dinheiro aparece como instrumento capaz de satisfazer as necessidades daqueles que o possui. Nilo deixa uma das meninas sem comer porque encontrou uma nota de cinco reais escondida dentro da bota usada



por ela. Nilo ameaça as crianças dizendo: \_\_\_\_\_ “Vão trabalhar. Quem não trouxer pelo menos dez reais não come. Vamos trabalhar, vamos trabalhar.”

O dinheiro aparece novamente como uma forma de ascensão social. Carminha pergunta a Max se ele levantou as informações sobre a vida de Tufão. Max diz que ele é noivo de uma manicura e que ganha 100 mil reais por mês mais publicidade. Carminha, ao ouvir que a noiva é uma manicura, diz que o golpe em Tufão será mais fácil do que ela pensava.

No *apart* hotel onde Tufão levou Monalisa, os dois leem o cardápio de comidas francesas e bebem champagne. Monalisa não conhece nenhum dos pratos e Tufão explica pra ela que só veio a conhecer quando jogou no Paris Saint-Germain, nos anos em que viveu na Europa. Ela diz que está afim mesmo é de uma coxinha de galinha. Vemos aqui como o hábito de classe se traduz no mesmo gosto e conhecimento culinário.

## **Cap. 8: O retorno da órfã**

Doze anos já se passaram desde a morte de Genésio. Tufão já se aposentou do futebol, mas continua sendo um ídolo, e agora está casado com Carminha e o amante dela com Ivana, irmã do ex-jogador. Jorginho foi adotado por Carminha e Tufão e é jogador de futebol, como foi o pai adotivo, no Divino Futebol Clube (um clube da segunda divisão do Campeonato Brasileiro). Todos, incluindo os pais de Tufão, moram na mesma casa, uma mansão, de gosto duvidoso, construída no bairro do Divino, subúrbio do Rio de Janeiro, onde o craque de futebol nasceu e foi criado. Tufão se tornou sócio de Monalisa, sua ex-noiva, em uma rede de salões de beleza. Nina vive na Argentina com a família que a adotou, mas só pensa em se vingar de Carminha pelas maldades que sofreu nas mãos da madrasta no passado.

<b>Capítulo 8</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>O pai adotivo de Nina morre e ela resolve voltar para o Brasil. Na festa de bodas de Carminha e Tufão, Jorginho, bêbado, faz um escândalo e diz que Carminha não é a sua mãe. Tufão empresta um apartamento em Ipanema para o filho morar. Nina chega ao Rio de Janeiro para ficar.</p>	<p>Neste capítulo, a novela demonstra que as diferenças entre as classes sociais se dão, entre outros motivos, pelo local de moradia. Numa cidade como o Rio de Janeiro, os limites geográficos de cada uma das classes pode ser desenhado de acordo com a proximidade com o mar. Quanto mais próximo das praias, mais valorizado é o lugar. O dinheiro também é apresentado neste capítulo como um instrumento de distinção entre as classes. Ter muito dinheiro significa pertencer a uma classe social mais alta, ter poder de consumo e fazer o que quiser na vida.</p>

O capítulo 08 é marcado pelos conflitos familiares, mas as discussões em torno do dinheiro e a importância do trabalho também estão presentes. O lazer fica por conta do 10º Concurso Garota Chapinha, promovido pela rede de salões de beleza Monalisa.

O trabalho aparece nas discussões de Nina com o seu namorado argentino Hector (com quem termina antes de voltar para o Brasil), na fala de Ivana sobre a contratação de novos empregados para a rede Monalisa e no comércio local, com Darkson chamando clientes na porta de uma loja de roupas e Suelen chegando atrasada para o trabalho, apresentando um atestado para o patrão. Imagens de barracas de ambulantes e pessoas comprando completam o quadro.

O dinheiro é abordado como um meio necessário para se fazer tudo que se quer, sendo inadequado para aqueles que o possuem em grande quantidade ter uma vida simples. Primeiro Ivana, nas bodas de Carminha, dança até não ter mais quase ninguém na festa. Repreendida por Max, ela responde: “Max, não devo nada a ninguém. Tô rica!”. Em outra sequência, Max conversa escondido com Carminha no meio da madrugada, e desabafa: \_\_\_\_\_ “Família de quinta. Só tem gente ignorante. Agora me diz, pra que precisa desses milhões no banco?. (Se referindo a Tufão) \_\_\_\_\_” O programa mais bacana desse cara é meter uma ‘sandálinha’ no pé e sair com o papaizinho dele para comer um churrasquinho de gato e tomar cerveja no Silas com o Diógenes. Carro ele comprou zero quilômetro, estalando dentro da garagem, mas o cara gosta de sair com aquela porcária de camionete velha. O cara gosta de morar no subúrbio. O Subúrbio para ele é a melhor coisa do mundo.”

Mas a visão do dinheiro não é apenas associada ao consumo e aos prazeres da vida. Ele também é representado como uma forma de atrair a infelicidade. Essa mensagem fica evidente na fala entre os amigos Diógenes e Silas, depois de Jorginho xingar Carminha no meio da festa, diante de todos os convidados. Diógenes fala para Silas: \_\_\_\_\_”É como eu digo sempre: dinheiro não traz felicidade.” E Silas responde com outro ditado popular: “É, quanto maior o pulo, maior a queda.”

As distinções e características de classes aparecem duas vezes no capítulo. A primeira, quando Tufão empresta um apartamento em Ipanema para Jorginho morar e diz para o filho: \_\_\_\_\_ “Você está com sorte, este apartamento aqui acabou de desalugar.” Jorginho então argumenta: \_\_\_\_\_ “Tem certeza que vai me soltar aqui na zona Sul pai? Não conheço ninguém aqui. Aqui só tem nego metido”. Em outra sequência, Monalisa pergunta para o filho Ivan sobre a festa de bodas de Carminha e Tufão na noite anterior. \_\_\_\_\_ “E lá, como foi aquela festa dos cafonas?”.

A expressão “nego metido” usada por Jorginho deixa claro que ele não se sente bem morando na zona Sul. Já o adjetivo “cafonas” empregado por Monalisa evidencia que, apesar de ter dinheiro, o casal Tufão e Carminha não tem bom gosto (ou seja, a ascensão econômica não significou refinamento – que é o que se espera dos ricos).

### **Cap. 15: A vilã coloca a mocinha contra a parede**

Nina usa a amizade que construiu com Ivana pela internet para ser indicada pela irmã de Tufão ao cargo de cozinheira da família. Carminha não gosta de Nina, mas ela consegue o emprego e começa a colocar em prática o seu plano de vingança contra a madrasta.

<b>Capítulo 15</b>	<b>Descrição Analítica</b>
Carminha quer saber como uma pessoa que já morou no exterior, como Nina, está se sujeitando a trabalhar de empregada na casa dela. Nina mente que é filha única e que sua mãe está com câncer. Carminha duvida. Cadinho prepara um jantar especial para Noêmia, que descobriu que ele tem uma amante. Jorginho, que é sonâmbulo, levanta no meio da noite e atravessa a Avenida Brasil, sendo quase atropelado por um caminhão, quando é salvo por Nina.	As diversas formas de trabalho servem como distinções de classe neste capítulo. Enquanto a classe C, no bairro do Divino, vive praticamente do pequeno comércio, na zona sul a classe A pensa em empreendimentos mais audaciosos, como uma boate, por exemplo. Alguns tipos de trabalho, como o de vendedor de porta de loja (Darkson) e de doméstica (Nina, Zezé e Janaína), são vistos como algo típico da classe C.

O trabalho é o assunto mais representado neste capítulo, que começa com cenas do dia amanhecendo e os comerciantes do Divino abrindo as portas de seus negócios. Diversas personagens aparecem trabalhando durante o capítulo: Diógenes, Darkson, Leandro, Monalisa, Olenka, Nina, Max e os camelôs da rua. Até Cadinho aparece de avental preparando um jantar especial para Noêmia.

O trabalho é representado de várias formas. Max tentando agenciar Leandro como jogador de futebol, Nina preparando o jantar da família Tufão, o filho de Noêmia falando da inauguração de um novo empreendimento no Arpoador (zona Sul), a boate do amigo “Zezão”; Monalisa e Olenka cortando e arrumando cabelos no salão e Tessália saindo para fazer um ensaio de fotos.

A distinção de classes aparece em duas sequencias de cenas que mostram o subúrbio carioca, favelas, a Central do Brasil e, especialmente, a Avenida Brasil durante o dia e à noite. Outro momento desta distinção é o diálogo entre Nina e Carminha, que pergunta para a sua empregada: \_\_\_\_\_ “O que uma pessoa como você, do seu nível, está fazendo aqui?”. Nina responde: \_\_\_\_\_ “Aqui se paga melhor do que uma ajudante de cozinha, que é o que eu conseguiria sem referências aqui no Brasil.” Carminha ainda desconfiada argumenta: \_\_\_\_\_ “Você é amiga da Ivana da internet, não é possível que você não se sinta nem um pouquinho humilhada de lavar a latrina que ela usa”. Para Carminha é inconcebível que uma pessoa que tenha o conhecimento culinário refinado de Nina e que já morou no exterior possa aceitar trabalhar de empregada doméstica. A ideia é de que tais características não se adéquam ao perfil de uma empregada doméstica, que para Carminha jamais morariam no exterior ou teriam refinamento social.

Nina tenta justificar o fato de ter morado no exterior, ter experiência como *chef* de cozinha e ser apenas a cozinheira da casa de Tufão. \_\_\_\_\_ “Olha dona Carminha, eu fui para o exterior, porque eu tenho a sorte de ter amigos que me ajudaram a chegar lá. Mas eu sou de uma família muito humilde do interior de Minas. Eu tenho mãe doente que depende de mim. Eu não estou em condições de negar emprego nenhum”.

Os argumentos utilizados por Nina servem para reforçar a ideia de que uma viagem para o exterior custa muito caro (ainda mais com uma formação profissional) e viver em outro país é algo possível apenas a pessoas com muito dinheiro. Quando ela diz: “... amigos que me ajudaram a chegar lá. Mas eu sou de família muito humilde...”, Nina procura reafirmar a ideia de Carminha de que, sozinho, um pobre jamais poderia morar ou estudar no exterior.

Outros pontos distintivos de classe são ilustrados por diversos tipos inadequados de comportamento da família Tufão durante o jantar. Todos falam ao mesmo tempo e com a comida ainda na boca. Leleco elogia o picadinho de carne que Nina preparou, enquanto demonstra como fica bom colocar um pouco dentro de um pedaço de pão. Muricy diz que viu Leleco repetindo o prato quatro vezes e reclama dos roncos do marido na cama por comer demais. Os roncos também são criticados por Ágata e Max. Max sugere a Tufão que compre uma lancha, enquanto Carminha já está fora da mesa navegando na internet em outro canto da sala.

O dinheiro aparece na discussão da família após o jantar. Max está sem “nenhum tostão” para pagar o IPVA do seu carro e arranjou um bico como vendedor de lanchas, sem que a família saiba, para receber 20% de comissão. Por isso está tentando vender um barco para a família Tufão. Muricy propõe ao filho que compre uma lancha e batize o barco com o nome dela: \_\_\_\_\_ “Lady Muricy”, decreta. (todos riem) Já Leleco é contra a compra. Argumentando que a manutenção é cara, ele usa uma frase da filha Ivana: \_\_\_\_\_ “Dinheiro não aceita desaforo.” Tufão também pondera: \_\_\_\_\_ “Vamos vê, porque com esse dinheiro tem coisa muito melhor no mercado.”

## **Cap. 22: A mocinha cai nos braços do seu grande amor**

Jorginho descobre que Nina é seu amor de infância Rita. Carminha pede desculpas a Nina depois que ela salvou Jorginho de ser atropelado durante o seu

sonambulismo. Leleco salva Tessália das mãos do ex-namorado marginal e os dois acabam se aproximando. Muricy fica com ciúmes e Leleco sai de casa e vai morar com Tessália. Muricy avisa que irá se casar com Aauto. Jorginho passa uma noite com Nina.

<b>Capítulo 22</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Nilo diz para Nina que ele sabe que ela é Rita e diz que tem informações sobre Carminha que podem interessá-la, desde que ela possa pagar por isso. Nina dá dinheiro para Nilo em troca de informações, mas ele não conta muita coisa. Carminha diz para Tufão que pensa em se candidatar a um cargo político. Jorginho está estranho e Débora acredita que ele está deprimido. Jorginho conta para o pai que está interessado em outra mulher. Débora é apresentada a Nina.</p>	<p>Neste capítulo, a novela apresenta as diferenças culturais observadas no comportamento cotidiano, como a distinção mais forte entre a classe alta e a classe C. Também reafirma a ideia de pertencimento a um lugar, de acordo com a classe de cada um: o subúrbio como o local de concentração da classe C e a zona sul como a região dominada pelos integrantes da classe alta.</p>

Nilo propõe a Nina entregar algumas informações sobre o passado de Carminha, desde que seja recompensado por isso. “Tudo na vida é uma troca, você sabe”, diz ele. Nina, então, entrega cem reais para Nilo e depois mais outros cem reais. A sequência demonstra que o dinheiro nem sempre serve só para o bem, ele também pode ser usado para o mal, como sustentar pessoas desonestas e imorais.

Neste capítulo, a novela sobe o tom das distinções entre classes e já expressa claramente seus preconceitos. Duas cenas são marcantes para ilustrar essa abordagem. Na primeira, Jorginho conversa com Débora, que está desconfiada que o noivo sofre de depressão. Ela diz para ele que as pessoas não sofrem só das doenças do corpo, mas podem ter doenças de cabeça. Daí Jorginho responde: \_\_\_\_\_ “Sabe como a gente chama doença de cabeça lá na minha área: frescura. A gente resolve na lata lá. Não tem essa história de ficar deitadinho num consultório, com o psiquiatra do lado.” \_\_\_\_\_ “Psicólogo”, corrige Débora.

“Lá na minha área” é uma distinção não só de lugar, como de comportamento de classe. Com essa fala, Jorginho quer dizer para a noiva que o lugar dele é o subúrbio e não a zona sul.

Em outra sequência, Nina ajuda Carminha a se vestir e observa que a barra do vestido da patroa está um pouco amassada e sugere passá-la, mas Carminha desdenha: “Imagina, estamos no subúrbio, minha filha”. A conversa continua e Carminha pergunta o que Nina acha do casamento de Débora com Jorginho. Antes da cozinheira responder, ela justifica o motivo da sua pergunta: \_\_\_\_\_ “Eu tô com medo. Meu filho é um rapaz do subúrbio, um rapaz simples, um rapaz puro. Essa gente da zona sul são muito moderninhos, desapegados dos valores familiares. Não sei, tenho medo.” Nina pondera: \_\_\_\_\_ “O Jorginho não é qualquer suburbano”. E Carminha completa: \_\_\_\_\_ “É claro que não é. Ele é nosso herdeiro. Se bobear tem muito mais grana do que essa menina”.

As falas de Carminha demonstram que ela não está preocupada com a quantidade de dinheiro das famílias, mas com a diferença cultural entre as duas. Suas críticas são direcionadas a esse aspecto: “muito moderninhos” e “desapegados dos valores familiares” são exemplos do olhar distinto para a zona sul. Mas a sua fala se reveste de preconceito ao subúrbio também. Quando ela diz que Nina não precisa passar a barra do seu vestido porque “... estamos no subúrbio, minha filha”, ela declara que as pessoas no subúrbio se vestem de qualquer jeito e ninguém repara nisso.

O trabalho se mantém como o tema mais explorado. Nesse capítulo, ele é abordado de diversas formas, no salão Monalisa, no bar do Silas e na cozinha da casa de Tufão. Mas a sequência mais emblemática acontece na casa de Monalisa. Enquanto ela limpa a vidraça da janela da cozinha, Olenka - indignada - pergunta para que ela paga uma faxineira: \_\_\_\_\_ “Que síndrome de pobre é essa? Parece que você esqueceu que tu tem dinheiro, que tu é rica!”, reclama Olenka. E Monalisa responde com perguntas: “Para que serve dinheiro para você? Para a pessoa ficar largada no sofá criando pelanca?”.

O diálogo entre Monalisa e Olenka é um exemplo de que o dinheiro não é tudo na vida e que trabalhar faz muito bem à saúde. A postura de Olenka reproduz aquela ideia de que rico não faz trabalho pesado, porque tem dinheiro para pagar pelo esforço dos outros. Já a postura de Monalisa demonstra o contrário: as pessoas podem ganhar muito dinheiro, mas isso não tira delas seus valores, como o trabalho por exemplo.

## **Cap. 29: O golpe do sequestro da vilã**

Jorginho continua pensando que Nina se empregou em sua casa só para ficar perto dele. Adauto se sente humilhado e sai da casa de Muricy. Max está devendo para um agiota mais de R\$100 mil e arma um plano para arrancar muito dinheiro de Tufão: ele propõe a Carminha sequestrá-la e pedir um resgate bem alto. Carminha fica relutante, mas aceita a proposta, já que o dinheiro do resgate será dividido entre os dois. Carminha é sequestrada na saída do Divino Futebol Clube.

Capítulo 29	Descrição Analítica
<p>No cativoiro, Carminha começa a fazer uma série de exigências e os sequestradores ficam impacientes. O resgate pedido para Tufão é de R\$1,3 milhão, Nina descobre o endereço do cativoiro e manda um bilhete para Tufão. Leleco, Tufão e alguns policiais vão até o local informado, mas Max consegue avisar seus comparsas e eles fogem, levando Carminha, antes que a polícia chegue.</p>	<p>O dinheiro volta a ser o centro das atenções da novela neste capítulo. Os valores monetários são usados para demonstrar a dimensão de cada problema ou a importância de cada um na sociedade. O sequestro de Carminha tem um preço maior do que a chantagem de Suelen. Além disso, chama a atenção a forma como o dinheiro é conseguido, não por meio do trabalho, mas da extorsão e da criminalidade.</p>

O dinheiro foi o tema mais abordado neste capítulo, muito em função do falso sequestro da Carminha. O trabalho aparece em cenas no ponto comercial do bairro Divino, dando a entender que o movimento é rotineiro, como na vida real.

A distinção de classes é abordada no diálogo entre Thomaz e Débora. Os dois são filhos do mesmo pai (Edu / Cadinho), mas ainda não sabem. Thomaz foi levar um *cd* que ele gravou como *dj* para Débora que está se recuperando em casa de um pequeno acidente. Verônica, mãe de Débora, começa a falar do marido e Thomaz diz que seu pai é da mesma maneira. Até as fotos nos porta-retratos são dos mesmos lugares na Europa onde o pai dele já esteve. Falando de opostos ou semelhanças que se atraem, Thomaz diz para Débora: \_\_\_\_\_ “Opostos assim como você e o Jorginho? Você xuxuquinha, zona Sul. O outro lá, do subúrbio.” Débora responde: \_\_\_\_\_ “Mais uma pessoa com preconceito com o subúrbio.” Mas, Thomaz retruca: \_\_\_\_\_ “sai fora! eu frequento mais o subúrbio do que a zona sul”.

Apesar de frequentar mais o subúrbio do que a zona sul, de se apresentar como “*dj* Tomate”, se vestir como um *happer* e gostar de *hip hop*, Thomaz viaja para a Europa e mora em Ipanema. Mesmo reagindo ao preconceito de que foi acusado por Débora,



ele deixa transparecer em suas falas que, para ele, existe uma diferença muito grande entre o subúrbio e a zona sul.

A abordagem do dinheiro neste capítulo é feita pelo mesmo motivo em todas as cenas em que foi discutido. Suelen precisa de dinheiro para pagar um misterioso bandido e Tufão precisa de dinheiro para pagar aos sequestradores de Carminha. Em todas as situações, são faladas as quantias que estão sendo movimentadas: R\$200,00 no caso de Suelen e R\$1,3 milhão no caso do resgate.

Ivana pede a Max para ir ao banco pegar R\$600 mil com o gerente, enquanto ela vai pedir para Monalisa os outros R\$700 mil para completar o dinheiro do resgate. Muricy, que não gosta de Monalisa, exclama: \_\_\_\_\_ “A cangaceira não vai criar problemas e finalmente vai abrir os cofres da Monalisa”. No cativeiro, os sequestradores pensam em aumentar o valor do resgate para R\$1,5 milhão depois que ficam sabendo, por Max, que Tufão irá pagar.

Os valores monetários são utilizados para dar a dimensão de cada situação e servem até como distinção de classes. Os duzentos reais de Suelen são chamados de “merreca” pelo misterioso bandido. Já o milhão e trezentos mil reais é visto pelos bandidos como “uma *boa* grana”, mas que pode ser “arredondada” para 1,5 milhão. Nas duas situações o dinheiro é tipificado como algo que pode ser adquirido pela estorção ou pelo roubo, independente da quantidade. Talvez, por isso, o trabalho e as classes sejam temas pouco verbalizados no capítulo.

### **Cap. 36: A vilã dá presentes ao amante**

Os sequestradores querem ficar com todo o dinheiro do resgate e exigem que Max entregue R\$1,3 milhão em 48 horas. Jorginho desconfia que Nina tem algum segredo e quer que Mãe Lucinda conte o que sabe. Jorginho termina com Débora. Max começa a dar em cima de Nina. Cadinho, com ajuda da filha Paloma, atrapalha o namoro de Alexia com Rui, um médico milionário com quem ela quer se casar. Noêmia e Verônica pensam em um plano para conhecer o marido uma da outra. Carminha é solta do cativeiro e os bandidos fogem com metade do dinheiro. Nina descobre onde Max escondeu o restante do dinheiro e fica com a outra metade.

Capítulo 36	Descrição Analítica
Débora tenta reatar o noivado, mas Jorginho não quer. Nilo descobre que Nina está namorando Jorginho. Silas finge estar gravemente doente para morar com Monalisa. Carminha dá de presente para Max R\$20 mil em dinheiro e um relógio de ouro. Thomaz convence Débora a sair. Os dois vão para uma boate na Lapa e são seguidos por Cadinho. Cadinho conta para Thomaz que Débora é sua irmã.	A ideia de que o dinheiro também pode existir em abundância na classe C é reforçado neste capítulo. Após pagar o resgate de R\$1,3 milhão para ver a esposa livre, Tufão ainda presenteia Carminha com mais R\$500 mil e um belo colar de pérolas. A classe C, dessa maneira, é vista pelo viés economicista em que a capacidade de consumo é que diz sobre o <i>status</i> dessa classe.

O dinheiro volta a ser o assunto mais abordado neste capítulo. Depois de pagar o resgate de R\$1,3 milhão e livrar Carminha do sequestro, Tufão dá de presente para a esposa R\$500 mil para ela reformar a casa de praia. Carminha diz a Max que Tufão lhe deu R\$250 mil e presenteia seu amante com R\$20 mil em dinheiro e um relógio de ouro. Novamente a novela demonstra que o dinheiro que não é adquirido pelo trabalho, não tem o mesmo valor. Max reclama que Carminha não está dando muita importância a ele: \_\_\_\_\_ “Uma lembrancinha dessa que você me deu!”. Carminha rebate: \_\_\_\_\_ “Lembrancinha? um relógio de ouro de 18 quilates!” Porém, Max não se deixa impressionar: \_\_\_\_\_ “Podia ser um de 24 quilates, ou cravejado de diamantes, igual aquele que você me deu uma vez, lembra?”. Carminha chama sua atenção: “Se enxerga homem! Para quem catava lixo quando criança, comia angu todo dia, esse relógio é um sonho. Toma aqui 20 mil reais para você torrar como quiser” (jogando algumas cédulas de dinheiro em Max).

A ideia de que o dinheiro só é merecido quando você trabalha para conquistá-lo de maneira dura e honesta também é reforçada na conversa de Ivana com Max, quando ela conta para o marido que Carminha recebeu R\$500 mil de presente de Tufão: \_\_\_\_\_ “O Tufão, ele fez este dinheiro, ele tem o direito de gastar como ele quiser”.

Os comportamentos típicos do subúrbio são reforçados por falas dos personagens, como a de Ivana ao ouvir Carminha e Max discutindo na sala por causa do tipo de gasolina que a cunhada pôs no carro. \_\_\_\_\_ “Assim que eu gosto, um pouquinho de briga, bate boca, todo mundo falando, discutindo. A vida voltou ao normal nesta casa!”, observa.

O trabalho é tipificado como rotina no bar do Silas e nos serviços domésticos de Nina. O lazer também aparece, na zona sul com Débora e Thomáz em uma boate na Lapa (ponto turístico do Rio) e no subúrbio, com Silas reunindo alguns amigos na casa de Monalisa para assistirem ao jogo do Divino e Suelen fazendo uma “festinha” na casa de Diógenes. Nas situações de lazer, o que chama a atenção é a falta de formalidade. Tanto Silas quanto Suelen convidaram os amigos para comemorações na casa onde estão morando de favor, mas simplesmente ignoraram isso, usando e abusando do espaço.

**Cap. 43: A mocinha desiste do amor por causa da vingança**

Nina quer que Débora fique com Jorginho. Jorginho pede Nina em casamento, mas ela termina com ele. Jorginho volta com Débora. Max manda assaltar Tufão na saída de um banco, o mesmo golpe que tentou aplicar em Genésio no passado. Nilo conta para Carminha que Batata e Rita eram apaixonados desde criança. Carminha deduz que Rita (Nina) está fazendo a cabeça de seu filho contra ela e ameaça Bethânia achando que ela é Rita (Nina). Nilo descobre que Bethânia está se fazendo passar por Nina para enganar Carminha. Thomáz vê Dudu (Cadinho) com Alexia e descobre que seu pai tem três mulheres. Olenka descobre que Silas não está doente.

<b>Capítulo 43</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Noêmia acha que Thomáz está usando drogas por causa do jeito como ele está tratando Dudu. Carminha não se conforma com o fato de Jorginho ter ficado com Rita (Nina). Nilo segue Bethânia e descobre onde ela mora. O namorado de Bethânia conta para Nilo que ela está se fazendo passar por Rita a pedido de Nina. Silas insiste no seu pedido de casamento com Monalisa, mas ela pede mais um tempo. Nilo vai até a mansão de Tufão e descobre que Nina é empregada da casa.</p>	<p>As diferenças entre os membros da mesma classe social são estabelecidas pela quantidade de dinheiro que cada um possui. No bairro do Divino, apesar de todos serem suburbanos e, portanto, agirem de maneira semelhante, aqueles que possuem mais dinheiro, como Monalisa e a família Tufão por exemplo, se sentem pertencentes a uma classe social mais elevada. A ideia é que alguns suburbanos tem muito dinheiro, mas preferem viver próximos daqueles aos quais se assemelham social e culturalmente. Desta forma, o capítulo demonstra a possibilidade de existirem subdivisões sociais dentro da mesma classe.</p>

Darkson trabalhando como locutor de porta de loja no comércio de Diógenes e o treino dos jogadores do Divino Futebol Clube são as únicas cenas que abordam diretamente o trabalho no capítulo 43.

A distinção de classes aparece em tomadas aéreas da Avenida Brasil no subúrbio do Rio e quando Ivana avisa que irá convidar várias pessoas do Divino para o seu aniversário, dentre elas Monalisa e outras pessoas do salão, além de Tessália e Silas. Max diz que a festa da mulher vai acabar em “xabu”, por causa das diferenças entre Muricy e Tessália e Carminha e Monalisa, mas Ivana discorda. Mas a posição de Max é reforçada pelo comentário de Carminha: \_\_\_\_\_ “Se chamar aquele povo xumbrega, vai”.

As expressões “xabu” (confusão) e “xumbregas” (tosco, de mau gosto) não são comentários utilizadas nas classes sociais mais altas, mas muito comuns nas classes populares. O “xabu” é utilizado quando queremos dizer que algo vai dar errado, como Max se referindo a festa de Ivana. Já “xumbregas” traz um sentido pejorativo a quem ou aquilo a que se refere. No caso, Carminha quis desqualificar os convidados de Ivana, dizendo que eles iriam tornar a festa da cunhada brega, destoante, feia.

Diversas imagens neste capítulo também procuram demonstrar alguns tipos de comportamentos comuns às classes populares: Tufão, Muricy, Max e Ivana jogam buraco (jogo de baralho) enquanto tomam cerveja descontraidamente em casa (lazer), Leleco descasca uma laranja enquanto conversa com Tessália sobre a festa de Ivana, as paredes sem reboco e a simplicidade dos móveis são explorados durante a visita de Nilo à casa de Bethânia. Tessália vai comprar um vestido novo na loja de Diógenes (comércio popular) para a festa de Ivana.

Em outra sequência, Carminha diz para Nina que, pelo menos, Débora não é uma “Maria chuteira” e que ela não vai ficar interessada no patrimônio do filho. Quando Max impede Nilo de entrar na mansão, ele vira para o porteiro e diz que a rua está fedendo por causa dos porcos. A cena seguinte mostra várias pessoas pegando as sobras de um caminhão de lixo. Impossível não associar os “porcos” citados por Max com as pessoas no lixão.

## **Cap. 50: A vilã flagra a mocinha com seu filho**

Nilo diz para Lucinda que irá vender as informações que tem para quem pagar mais. Verônica descobre que Cadinho está tendo um caso com Alexia. Nilo vai à festa de aniversário de Ivana e é acusado de roubo por Max, sendo colocado para fora pelos seguranças. Nilo fecha acordo com Nina e promete não revelar nada para Carminha. Jorginho descobre que Nilo e Bethânia estão frequentando a casa de Nina. Suelen some e todos os homens do bairro procuram por ela. Adauto recebe Suelen em sua casa e todos acham que os dois estão tendo um caso. Carminha vai até o apartamento de Nina e o porteiro informa que ela se mudou para o interior de Minas. Jorginho descobre que Bethânia está se fazendo passar por Nina.

<b>Capítulo 50</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Jorginho insiste em descobrir por que Bethânia está se fazendo passar por Nina (Rita). Suelen diz para Muricy que não teve nada com Adauto. Zezé vai fazer uma faxina na casa de Jorginho e conta para Carminha que ele irá se encontrar com Rita. Carminha vai ao local indicado por Zezé e vê Jorginho conversando com Rita.</p>	<p>Neste capítulo fica evidenciado o tratamento entre classes sociais distintas na novela. Ao se referir a outras classes sociais, os integrantes da classe C concentrados no bairro do Divino utilizam adjetivos diferentes. Os integrantes da classe alta geralmente são denominados de “aquele povo da zona sul”, já os extratos inferiores da classe C (como Zezé, Janaína e Bethânia) são identificados geralmente como “essa gente”, e os da classe E (como os moradores do lixão) são vistos como “porcos”. O parâmetro de avaliação é o comportamento cultural mas, ao mesmo tempo, está associado ao patrimônio, moradia e capacidade de consumo de cada classe.</p>

Alguns tipos de trabalho são abordados no capítulo 50: o atendente de bar, o trabalho doméstico, o frentista do posto de gasolina e o “bico” de Bethânia como recepcionista no Museu das Artes são alguns exemplos. Contudo, nenhuma menção é feita sobre a importância do trabalho. Coisas do tipo: “preciso trabalhar para pagar as contas”, “o meu trabalho é o que me sustenta” ou “recebo X de salário”. A ideia é demonstrar que o trabalho é algo comum na rotina dos personagens. Contudo, todos os trabalhos apresentados são considerados de baixos salários, geralmente ocupados por pessoas de baixa escolaridade e de classes populares.

Os tipos de lazer continuam os mesmos: o jogo de baralho da família Tufão, a sinuca no bar do Silas ou assistir jogos de futebol pela televisão.

As cenas aéreas da Avenida Brasil no subúrbio do Rio mais uma vez abrem as sequências que abordam os núcleos de personagens do Divino. As distinções de classes são acentuadas nas falas de algumas personagens. Carminha, por exemplo, quando ouve Muricy reclamando da possível traição de Adatao com Suelen, responde com um ditado popular: \_\_\_\_\_ “Quem anda com porcos, farelo come”. Na sequência, Muricy, indignada com Adatao, diz para a família: \_\_\_\_\_ “não posso acreditar, gente, que deixei me levar por um lixeiro, analfabeto, borrabotas”. A fala de Muricy é carregada de preconceitos e não esconde a distinção de classes, cujas causas podem ser percebidas nos tipos de profissão (lixeiro), nos níveis educacionais (analfabeto) e nas condições financeiras (borrabotas).

Outra questão que chama a atenção neste capítulo são os *merchandising* de uma marca de automóveis. Por duas vezes, um dos carros da marca é apresentado. Primeiro no lixão, quando Jorginho vai conversar com Mãe Lucinda, depois no posto de combustíveis quando Jorginho vai atrás de Bethânia.

Ao longo da novela diversos *merchandising* sobre vários produtos foram apresentados, mas esses chamaram a atenção por causa da distinção de classes que apresentam. A imagem de um carro de luxo, brilhando com a luz do sol, parado no meio de um lixão imundo ou em um posto de gasolina de um bairro distante, cercado por ruas de chão (sem asfalto), num cenário muito pobre, não é algo comum de se ver. No lixão, quando Jorginho desce do carro, várias crianças se juntam tentando ver o interior do veículo e falam “nó, que carrão!”. No posto de gasolina, o frentista pede para Jorginho dar uma ré, e as imagens mostram o *design* e equipamentos tecnológicos do carro. O contraste do carro com os cenários são evidentes nas duas sequências.

O dinheiro é abordado de maneira discreta neste capítulo. Primeiro quando Nilo pergunta para Bethânia quanto ela está ganhando para ajudar Nina. Depois, quando Verônica conta para Débora que Alexia é amante de Cadinho e diz: \_\_\_\_\_ “eu não me importo, desde que ele continue pagando as contas do meu cartão de crédito”. Por último, quando Carminha oferece uma jóia de presente para Nina, como sinal da amizade entre as duas. A cena mostra que uma jóia pode ter uma representação simbólica maior do que o próprio dinheiro. Isso é o que mostra outra sequência: ao saber que Nina ganhou uma jóia de presente da patroa, Zezé admite para Carminha que está inciudada.

Carminha abraça Zezé e diz que ela é sua “secretária” de confiança. Logo após abraçar a empregada de novo, a patroa diz que precisa tomar um banho. Zezé não percebe o racismo da patroa e fica feliz com o que ouviu sobre ser de confiança. A sequência dessas cenas nos faz refletir não só sobre a relação entre patrões e empregados, mas sobre as distinções de classe. Para Zezé, ter a confiança da patroa é um prêmio que a diferencia das demais. Nesse caso, ela não está preocupada com possíveis diferenças salariais, mas de tratamento pessoal, e nem percebe a postura preconceituosa da patroa. Ser “amiga” de “confiança” da patroa é o mais importante, pois a faz se sentir privilegiada em relação às demais empregadas da casa.

### **Cap. 57: A mocinha descobre que seu amor é filho biológico da vilã**

Carminha corre atrás de Rita (Bethânia), mas ela consegue escapar. Tufão começa a se interessar por Nina. Adauto sobe em uma árvore e avisa que só descerá de lá depois que Muricy o perdoar. Nina conta para Jorginho que foi Carminha quem a levou para o lixão. Carminha pede perdão a Rita e lhe entrega R\$40 mil acreditando que a moça irá voltar para sua terra no interior de Minas. Max dá em cima de Nina. Suelen mente que está grávida e todos querem saber quem é o pai. Dolores (Soninha Catatau), mãe de Roney, procura Diógenes. Nilo confirma que Carminha foi criada no lixão e revela para Nina que ela é a mãe biológica de Jorginho.

<b>Capítulo 57</b>	<b>Descrição Analítica</b>
Nina fica ainda mais revoltada ao saber que Jorginho é filho biológico de Carminha e Max. Jorginho sonha com sua mãe, mas não consegue ver o rosto. Silas surpreende Monalisa avisando que já marcou a data do casamento dentro de três semanas. Jorginho vai atrás de informações sobre seus pais biológicos e lembra de uma vizinha que era amiga de sua mãe.	“Me diga onde mora ou que tipo de música você gosta de ouvir que eu direi a qual classe social você pertence”. Essa é a ideia que o capítulo transmite ao demonstrar que as pessoas das classes populares enfrentam problemas pela falta de moradia e não tem nenhum gosto para a música erudita. O capítulo reforça aquela visão de que a classe C gosta de músicas populares, menos elaboradas e de fácil consumo.

O capítulo 57 é um dos menores levados ao ar<sup>79</sup>. Durou apenas 29'38". A distinção entre classes sociais aparece através da discussão sobre moradia, ou melhor, sobre a falta de moradia. Suelen, que mente sobre sua gravidez, diz que não sabe onde irá morar; Tessália pergunta a Leleco se ele pensa que ela está mentindo sobre o seu meio irmão *gay* só para morar de graça na casa dele; Adauto está morando em cima de uma árvore a espera do perdão de Muricy e Jorginho vai até uma casa abandonada, que até bem pouco tempo era invadida por mendigos, na tentativa de lembrar algo sobre sua infância.

A falta de moradia é um problema que atinge grande parte da população de baixa renda no Brasil e está relacionada com o *status* social de cada um. Afinal, o lugar onde moramos diz também socialmente quem somos ou o lugar na sociedade que ocupamos. Não ter moradia significa não ter endereço, ou seja, uma das formas de identificação social mais comuns em todo o mundo.

Outro tipo de distinção apresentada no capítulo está relacionada à arte. Monalisa chama de “música de velório” a música clássica tocada por um violonista que Silas contratou para informar a ela a data do casamento deles. \_\_\_\_\_ “Credo! que música é essa? Que horror! parece que alguém morreu. Alguém morreu?”, reclama Monalisa. Silas explica que aquela será a música que irá tocar no casamento deles. Mas Monalisa adverte: \_\_\_\_\_ “Só se você for se casar com outra. Deus me livre! Você acha que eu vou querer essa música no meu casamento? No meu casamento eu quero uma música animada, uma música pra cima”. O violonista continua tocando “Ave Maria”, de Charles Gounod, mas Monalisa interrompe nervosa: \_\_\_\_\_ “Pode parar, pode parar! Detesto música de manhã e ainda mais música clássica”.

O fato de Monalisa não gostar de música erudita não significa necessariamente uma definição de classe social. Contudo, uma das formas de tipificar a chamada “elite” é através do seu gosto musical por esse tipo de música. Quando ela fala que quer em seu casamento uma “música animada”, uma “música pra cima”, Monalisa deixa claro que não é ligada às tradições e ser tradicional é também uma característica das classes mais altas.

---

79 Normalmente os capítulos levados ao ar nas quartas-feiras são menores, por causa da transmissão de jogos do Campeonato Brasileiro de Futebol pela Rede Globo de Televisão. Mas esse capítulo durou menos do que a média prevista para o dia, que é de 35 minutos.



Nenhuma menção ao dinheiro foi feita no capítulo 57 e o trabalho só foi mencionado quando Monalisa explica para Silas que não poderá se casar dentro de três semanas, porque terá uma reunião importante de trabalho em São Paulo com fornecedores de produtos para a sua rede de salões de beleza.

**Cap. 64: O amor da mocinha descobre que é filho legítimo da vilã**

Jorginho diz a Tufão e Carminha que quer saber quem são os seus pais biológicos. Nina vê Mãe Lucinda e Carminha juntas. Jorginho encontra Neide, uma vizinha de Carminha no passado. Carminha e Max dão dinheiro a Neide para ela mentir para Jorginho sobre quem são os seus pais verdadeiros. Carminha lança sua candidatura a vereadora durante um festa no Clube do Divino. Verônica e Noêmia estragam o casamento de Alexia, que conta para as duas que Cadinho e Dudu são a mesma pessoa. Jorginho descobre que Carminha é a sua mãe biológica.

<b>Capítulo 64</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Jorginho interrompe bêbado o discurso político de Carminha no Clube do Divino com xingamentos e insultos contra a mãe. Jorginho conta para Tufão e Leleco que foi Carminha quem o abandonou no lixão e que ela é sua mãe biológica. Noêmia e Verônica visitam Dudu/Cadinho na cadeia e prometem transformar a vida dele em um inferno depois que ele sair de lá. Jimmy, funcionário de Cadinho, paga a fiança para libertá-lo da cadeia. Darkson continua seu trabalho de vigiar Tessália para Leleco. Tufão vai até Mãe Lucinda para saber se Carminha é mesmo mãe de Jorginho.</p>	<p>O dinheiro é uma maneira de preservar a dignidade humana, e possuí-lo em grandes quantidades pode significar poder. Neste capítulo, fica evidenciado que a classe alta mantém seu <i>status</i> à custa de muito dinheiro e, ao perder moeda, passam a ser tratados como qualquer outra pessoa das classes sociais inferiores.</p>

Além dos dramas familiares envolvendo a verdadeira origem de Jorginho, o capítulo 64 abordou a questão do dinheiro com a descoberta da trigamia de Cadinho (Dudu). Noêmia ao cortar todas as roupas dele, fazia menção à qualidade de cada peça:

o terno italiano preferido, os sapatos produzidos pelo mesmo sapateiro do príncipe Charles em Londres, e as gravatas de seda pura caríssimas.

Posto para fora de casa por Noêmia com todas as suas roupas rasgadas e sem nada em sua carteira, Dudu tenta pegar um táxi para ir até a casa de Verônica. Sua aparência afugenta alguns motoristas, até que ele se mete na frente de um carro e explica para o taxista que ele é um milionário que teve suas roupas rasgadas pela mulher. O taxista o leva até a casa de Verônica, onde Cadinho pede à esposa 10 reais: \_\_\_\_\_ “Você tem 10 reais pra me emprestar. É pra pagar o taxi. Ele está lá embaixo me esperando”. A mulher pede para que ele a acompanhe até o escritório, onde Cadinho vê toda a sua valiosa coleção de artigos esportivos destruída. A última peça inteira está nas mãos de Verônica: uma camisa autografada que foi usada por Pelé no final da Copa de 1958. Cadinho implora para a mulher não destruir a camisa que ele comprou em um leilão na Suécia, alegando que a camisa vale mais do que um apartamento, mas ela não se comove.

Expulso de casa pela segunda mulher, Cadinho desce e tenta fugir do motorista de taxi que o aguardava na porta do prédio. O motorista corre atrás dele gritando “pega ladrão”, até que alguns homens seguram Cadinho. Caído no chão, ele explica para o taxista que alguma coisa dentro da sua mala deve valer 10 reais para pagar a corrida. Mas está tudo rasgado. Então Cadinho oferece a mala, mas o taxista comovido responde: \_\_\_\_\_”Oh irmão, pelo visto tu tá mais necessitado do que eu. Fica na boa aí”, e vai embora.

A situação de Cadinho ilustra bem o significado dado ao dinheiro como instrumento de poder. O empresário milionário se vê sem nenhuma condição para pagar os 10 reais da corrida de taxi e é perseguido como ladrão pelas ruas de Ipanema. Suas roupas em pedaços tiraram dele a aparência de um homem de posses e para o motorista do taxi, assim como para as demais pessoas, ele não passa de um ladrão. A comoção do taxista só acontece quando ele verifica que Cadinho não tinha mesmo nada de valor para pagar a corrida. A mensagem que fica é que um homem sem dinheiro só é mesmo digno de pena.

As dificuldades enfrentadas por Cadinho tem um caráter diferente daquelas enfrentadas por Carminha com Jorginho no clube. Cadinho viveu uma experiência do que é não ter dinheiro. Já Carminha sofreu a dificuldade de ser humilhada pelo filho

na frente de várias pessoas. As duas situações se sobrepõem ao dinheiro, seja por sua ausência, seja por valores morais.

O problema de Cadinho não é visto com seriedade, pois para ele dinheiro nunca foi problema. Por isso, ver suas mulheres destruindo objetos de valor sem que ele tome uma atitude drástica contra isso, é algo que realmente sugere comicidade. Afinal, quem vê uma camisa que vale mais do que um apartamento sendo destruída e não toma nenhuma atitude contra isso, a não ser se lamentar, é porque tem a certeza de poder repor ou substituir aquele bem depois. Diferente de quando Nina tenta consolar a patroa com frases do tipo: “As dificuldades engrandessem a gente” e “Deus dá o frio conforme o cobertor”. Essas falas, apesar do tom de crítica dado pela empregada, tratam com seriedade algo que realmente traduz um drama na vida de qualquer um.

A questão da distinção de classes aparece mais claramente na fala de Verônica para Noêmia ao telefone. Verônica diz que naquele momento ela está mais preocupada com a filha do que com a vingança que está colocando em prática contra o marido. Diz ela para a amiga: \_\_\_\_\_ “Essa menina está sempre metida em uma confusão com esse suburbano”.

O trabalho é abordado, além do taxista, quando o funcionário de Cadinho paga a fiança para ele sair da cadeia. O lazer é novamente abordado em uma partida de buraco na família Tufão e no baile do Divino Futebol Clube, onde nem o escândalo de Jorginho com Carminha tirou o ânimo dos presentes.

### **Cap. 71: O marido briga com a vilã e sai de casa**

Mãe Lucinda confirma para Tufão que Carminha é a mãe biológica de Jorginho. Carminha inventa uma história para admitir que é realmente a mãe biológica de Jorginho. Monalisa casa com Silas e na lua de mel descobre que ele não tem nenhuma doença no coração. Tufão sai de casa. Carminha se faz de vítima tentando enganar mais uma vez a família de Tufão. Monalisa termina com Silas. Cadinho continua enrolando suas três mulheres. Dolores começa a trabalhar no salão de Monalisa para ficar perto do filho Roney. Tufão sai para passear com Monalisa e os dois acabam se beijando.

Capítulo 71	Descrição Analítica
Carminha descobre que Tufão saiu com Monalisa. Max propõe que eles vão embora, mas Carminha recusa a sair do casamento com “uma mão na frente e outra atrás”. Cadinho resolve que vai se casar com Alexia oficialmente. Muricy é convencida por Carminha e vai atrás de Tufão pedir para o filho voltar para casa. Tufão vai à praia com Monalisa. Jorginho quer saber se Nina não gosta mais dele e os dois acabam se beijando.	O comportamento em situações cotidianas pode servir como distinções entre as classes sociais. Neste capítulo isso fica evidente nas sequências que apresentam o comportamento dos personagens da classe C à mesa. A falta de uso de talheres e o falar com a boca cheia durante o café da manhã ou um lanche, por exemplo, são atitudes comuns.

Neste capítulo várias cenas mostram os tipos de comportamentos que diferenciam a classe alta da classe baixa, a começar pelas tomadas aéreas que mostram o piscinão de Ramos, zona norte, e as praias da zona sul. Outro exemplo são as maneiras como os personagens se comportam diante das mesas postas para o café da manhã ou um lanche. Enquanto na classe alta as pessoas falam baixo, comem discretamente e o serviço é feito em peças de cristais, porcelanas e prata, na classe baixa as peças são de plástico, as louças em vidro, as pessoas discutem à mesa e falam de boca cheia. Em uma das cenas, Tufão está lanchando na casa de Leleco e, ao invés de usar um guardanapo, chupa os dedos para limpar as mãos durante a refeição.

O dinheiro é abordado no capítulo 71 como instrumento de recompensa pelo seu esforço ou algo necessário para a manutenção de *status* social. O primeiro caso é ilustrado no diálogo entre Carminha e Max, que propõe à amante irem embora da casa de Tufão, mas Carminha não concorda e diz: \_\_\_\_\_ “Sair fora como? com uma mão na frente e outra atrás? É ruim, hein! Max insiste: \_\_\_\_\_ “O Tufão tá montado no dinheiro. Você tem seus direitos. No mínimo você vai sair com esta mansão na tua mão”. Mas Carminha rebate: \_\_\_\_\_ “Você tem ideia do mensal aqui desta casa? Você vai comparecer com a grana como, hein maridão? dirigindo um táxi?”. Max responde: \_\_\_\_\_ “Não querida, você vai ter direito a uma pensão”. Carminha irritada explica: \_\_\_\_\_ “Pensão, pensão nada. Você não conhece esses irmãozinhos mão de vaca. Vão botar advogado e o máximo que eu vou conseguir é uma pensãozinha chinfrim. [...] Amor, eu não investi tudo que eu investi neste homem, nesta topeira, nessa família de cafonas, nesse calor suburbano para sair com uma merreca na minha mão”.

O segundo caso fica evidente nas conversas entre Verônica e Noêmia com o empregado de Cadinho/Dudu sobre a separação. Em momentos separados, Jimmy entrega três cheques para cada uma, indicando as despesas a serem cobertas, mas as mulheres dizem que o dinheiro não é suficiente. Verônica diz: \_\_\_\_\_ “Isto aqui não paga nem a metade da minha academia”. E o funcionário avisa: \_\_\_\_\_ “O doutor Carlos Eduardo avisa que academia, massagem e salão ele não paga mais não”. Noêmia também reclama que o valor recebido não paga nem a metade dos seus gastos e tenta explicar: \_\_\_\_\_ “Só com a minha massagem ayurvédica...” mas é interrompida por Jimmy: “Massagem ayurvédica ele não paga mais não. Ele disse que uma pessoa de esquerda não pode fazer massagem ayurvédica, enquanto tem gente passando fome”.

Perceba que o assunto em todas as situações trata da separação de casais e do dinheiro, mas a preocupação é diferente entre o que pensa Verônica e Noêmia para o que pensa Carminha. Mesmo o dinheiro sendo o tema de todas as conversas, é possível perceber também uma distinção de classes no uso dado ao dinheiro. Enquanto as mulheres da zona sul pensam na manutenção dos seus *status*, com massagens, salão de beleza e academia, Carminha quer é garantir uma boa quantia em dinheiro, como se isso fosse um prêmio pelos anos de “sacrifício” que passou com Tufão e a família dele. No caso de Carminha não existe nenhuma preocupação com a manutenção de sua aparência ou de seu *status*, mas com a cifra a receber.

### **Cap. 78: O marido da vilã se apaixona pela mocinha**

Carminha tenta reverter a sua situação com Tufão se fazendo de mulher traída. Os homens descobrem que Suelen mentiu sobre sua gravidez. Carminha flagra Tufão e Monalisa juntos, faz um escândalo e quebradeira no salão de Monalisa e acaba levando uma surra da cabeleireira meio da rua. Tufão confessa para seu pai que está apaixonado por Nina. Tufão volta para casa, mas não consegue parar de pensar em Nina. Tufão dá um colar de pérolas valioso para Carminha. Max arma um plano com Lúcio para roubar o colar no cofre. Durante o assalto Lúcio é descoberto por sua mãe, a empregada Janaína. Nina desliga o alarme da casa e todos acordam no meio do assalto.

Capítulo 78	Descrição Analítica
<p>Nina esconde Lúcio em seu quarto. Carminha desconfia que Max está por trás da tentativa de assalto. Tufão desconfia que alguém na sua casa ajudou o ladrão. Max e Lúcio discutem. Débora descobre que Jorginho esteve com Nina. Cadinho tentar seduzir suas mulheres com presentes. Monalisa conta para Tufão que estava grávida e que perdeu o bebê em um acidente quando eles se separaram. Monalisa propõe comprar a parte de Tufão na sociedade do salão. Carminha dá um tapa no rosto de Max. Tufão confessa para Nina que está apaixonado por outra mulher.</p>	<p>A criminalidade, associada à violência, é um fato social presente somente nas classes mais populares da sociedade. Essa é a ideia que o capítulo transmite ao colocar bandidos somente nas classes inferiores. Na classe alta a criminalidade também existe, como a poligamia de Cadinho, mas tudo é resolvido com dinheiro e presentes. É como se a atitude amoral dele com suas três mulheres fosse algo cômico (divertido) e não ilegal e, portanto, aceito.</p>

A criminalidade é algo bastante abordado no capítulo 78. Além da tentativa de assalto à casa de Tufão, outros crimes também são representados: crimes grandes, como o assalto a um carro forte, planejado pelos mesmos bandidos que sequestraram e mantêm Suelen em cárcere privado sob ameaças e chantagens; e crimes menores, como o roubo das jóias de Janaína pelo próprio filho.

Esses crimes servem de pretexto para as abordagens da distinção de classes, do trabalho e do dinheiro. Tudo começa pelo dinheiro. O valioso colar que Carminha recebeu de presente é o motivo dos ciúmes de Max, que acredita não estar sendo recompensado por sua cúmplice e amante de longa data. \_\_\_\_\_ “Se você não dá o que eu mereço, eu tomo na mão grande”, diz Max.

Na discussão com Lúcio, depois que o assalto deu errado, a distinção de classe fica clara na abordagem do *status* feita por Max: \_\_\_\_\_ “Escuta aqui seu ‘merdinha’: não me interessa o que você pensa de mim. Eu continuo sendo o cunhado do Tufão e você continua sendo o filho da empregada”. Essa fala de Max evidencia também um outro fato: o de muitos criminosos, pelo fato de ter muito dinheiro ou uma posição social de destaque, se esconderem atrás dessas situações para continuarem impunes. Janaína fica arrasada ao descobrir que o filho é um ladrão e põe Lúcio para fora de casa. Antes de sair, porém, ela revista a mochila do rapaz e descobre que ele estava levando suas jóias escondidas em um guardanapo. Indignada, Janaína diz para Lúcio que ele não é mais filho dela. O rapaz, então, responde: \_\_\_\_\_ “Tu não é nada! Olha pra senhora,

trabalha, trabalha e não é nada. O que a senhora é? nada. Tu é uma escrava e vai morrer escrava, empregadinha, careta, otária.” O sentido do trabalho é a grande questão colocada em reflexão pela cena. Afinal, Janaína dá um duro danado para sustentar os caprichos do filho, enquanto ele não faz nada na vida. Lúcio acredita que não irá ganhar muito dinheiro trabalhando. Ele abandonou o curso de marcenaria que a mãe estava pagando para ele e explicou o motivo com uma pergunta: \_\_\_\_\_ “A senhora sabe quanto ganha um marceneiro?”. O pensamento de Lúcio é igual ao de Max: se você não ganha tudo o que quer, você toma de quem tem.

O dinheiro é representado em diversos exemplos neste capítulo, desde instrumento de poder e estopim de conflitos, até como forma de conquistar pessoas. O dinheiro como um tipo de poder pode ser observado na fala de Diógenes, presidente do Divino Futebol Clube. Na reunião da diretoria sobre o que fazer com a verba de patrocínio recebida pelo clube, ele sentencia: \_\_\_\_\_ “O dinheiro será gasto conforme eu determinar”. A fala de Diógenes deixa claro que ter poder é uma das maneiras de se ter dinheiro. Já a discussão de Monalisa com Tufão, para ver quem irá comprar a parte do outro na sociedade da rede de salões de beleza, deixa evidenciado que ter dinheiro é uma forma de conquistar poder. \_\_\_\_\_ “O salão é meu. Tem o meu nome. Eu quero que você me diga quanto você quer? Eu vou pagar”, desafia Monalisa.

Como mecanismo utilizado para o consumo e até mesmo uma estratégia para conquistar pessoas, o dinheiro ganha essa tipificação na sequência entre Cadinho, Noêmia e Thomáz. Cadinho joga um chaveiro para o filho e diz: \_\_\_\_\_ “É para você colocar a chave da *pick up* nova que eu encomendei para você”. Mostrando um papel para Noêmia, o trígamo explica: \_\_\_\_\_ “Você entregue esse papel quando eles vierem instalar a cozinha nova que eu comprei para você”, e acrescenta: \_\_\_\_\_ “Se você não quiser ficar aqui durante a reforma, não precisa, você pode viajar para a Capadócia”, sugere, mostrando as passagens e reservas de hotel. Thomaz fica nervoso e diz para Noêmia: \_\_\_\_\_ “Mãe, ele está tentando comprar a gente. Se liga!”.

## **Cap. 85: Mocinha seduz o amante da vilã**

Max está cada vez mais envolvido com Nina e ela finge interesse por ele também. Jorginho termina com Débora e fica com Nina. Suelen é resgatada das mãos

dos bandidos. Max trata mal Ivana. Tufão descobre que Jorginho está namorando Rita e Carminha desconfia. Tufão conta para Nina que foi ele quem matou, sem querer, o pai da Rita. Nina diz a Tufão que ele não tem culpa de nada. Olenka e Silas ficam juntos sem Monalisa saber. Iran vai morar com Jorginho na zona sul. Tufão contrata Lúcio para trabalhar como segurança na mansão. Monalisa compra a parte de Tufão e Ivana na rede de salões por R\$15 milhões. Cadinho se refugia em uma praia deserta. Jorginho segue Nina e vê ela e Max juntos.

<b>Capítulo 85</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Max convida Nina para ir a um motel. Ela aceita, mas depois inventa uma desculpa e vai atrás de Jorginho, mas ele está no lixão. Mãe Lucinda pede para Jorginho conversar com Nina antes de contar qualquer coisa para alguém. Iran se muda para o apartamento de Jorginho em Ipanema. Verônica e Noêmia vão atrás de Cadinho/Dudu, mas ele foge. Leandro pede Suelen em casamento para evitar que ela seja extraditada para Bolívia, mas ela não aceita. O Divino ganha o jogo das quartas de final da série B do Campeonato Brasileiro de Futebol, mas Jorginho não aparece para o jogo.</p>	<p>A falta de ética é explorada neste capítulo como uma característica comum das classes sociais inferiores. Pequenos furtos, o casamento por interesse e as práticas pouco convencionais para conquistar relacionamentos são questões abordadas sem nenhum pudor. É algo do tipo, “os fins justificam os meios”; dessa forma, passa-se a ideia de que vale tudo para subir na vida.</p>

No capítulo 85 poucas distinções foram abordadas. O dinheiro em duas falas soltas de alguns personagens, sempre associando-o a ações imorais para conquistá-lo. Assim foi com Carminha dizendo para Max, quando ele chegou de madrugada em casa, que ele deveria estar dando um golpe em alguma aposentada que ele conheceu pela internet: \_\_\_\_\_ “Tá querendo meter a mão na grana de alguma velha?”, questionou. E também quando Jorginho acusou Mãe Lucinda de ser cúmplice de Nina em algum golpe contra a sua família e a catadora de lixo reage indignada: \_\_\_\_\_ “Tá achando que eu quero o quê, dinheiro? Olha pra mim menino, olha o que eu tenho, olha onde eu vivo!”.

O lazer no capítulo ficou por conta do jogo do Divino pelas quartas de final do Campeonato Brasileiro de Futebol. O jogo era decisivo para o time e todos os moradores do Divino estavam lá torcendo para o time que ganhou com um gol de Roney.



A distinção de classes apareceu somente quando Suelen diz não ao pedido de Leandro para ela se casar com ele. A “piriguete”<sup>80</sup> boliviana diz: \_\_\_\_\_ “Não sou moça pra casar, muito menos contigo: um pobre lascado que nem eu. Aliás, pobreza por pobreza, na Bolívia...” (Leandro interrompe). A fala de Suelen não esconde as suas pretensões de encontrar um marido rico para subir na vida. O casamento é um meio de ascensão social observável em quase todo o mundo e Suelen não tem vergonha disso.

## **Cap. 92: A mocinha dá dinheiro ao amante da vilã**

Jorginho briga com Max e conta para toda família que o marido de sua tia estava por trás do assalto na casa de Tufão. Carminha e Max brigam e ela desconfia que ele está interessado em outra mulher. Paloma descobre que Cadinho é seu pai verdadeiro e atrapalha o casamento dele com sua mãe. Max avisa que vai embora da mansão por uns tempos. Roney pede Suelen em casamento e ela aceita. Darkson está se apaixonando por Tessália. Carminha enganha Nilo com um anel falso e descobre onde Bethânia, ainda achando que ela é Rita, está morando. Max descobre que Nina e Rita são a mesma pessoa e ameaça contar tudo para Carminha. A mãe de Alexia vem morar com a filha e avisa que está completamente falida. Muricy conta para Monalisa que Olenka está tendo um caso com Silas. Nina oferece R\$500 mil em troca do silêncio de Max.

---

80 Piriguete é um termo relativamente recente, e se tornou muito popular no Brasil nos últimos anos, inclusive por causa do personagem Suelen - interpretado por Isis Valverde em Avenida Brasil. Piriguete é portanto um neologismo, uma expressão nova criada pela cultura popular. Piriguete descreve o tipo de mulher que vive mais preocupada com diversão, festas e baladas, mais interessada em relacionamentos efêmeros e sem compromisso, se veste de maneira provocante e não se preocupa muito com a opinião alheia.

<b>Capítulo 92</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Max desiste de denunciar Nina. Ivana diz para Max que se ele quiser voltar deverá ser por amor e também terá que arranjar um emprego. Max vai embora se sentindo ofendido pela família de Tufão, prometendo só voltar quando estiver rico. Monalisa flagra Silas e Olenka na cama. Carminha vai tirar satisfações com Max e tenta convencê-lo a voltar para casa. Nina entrega R\$100 mil para Max. Alexia conta para Cadinho que sua mãe perdeu tudo. Carminha despede Lúcio. Uma criança do lixão conta para Nilo que Nina enterrou um tesouro no galinheiro da Mãe Lucinda. Tufão começa a desconfiar que as denúncias de Jorginho contra Max e Lúcio são verdadeiras. Begônia, irmã argentina de Nina, chega na casa de Tufão.</p>	<p>O dinheiro volta a ser o centro das discussões neste capítulo, deixando parecer que a pirâmide social é escalada com pilhas de dinheiro. Quanto mais dinheiro se tem, mais alto está. Por isso, diversas formas de conseguir dinheiro são exploradas no capítulo. O trabalho é a mais tradicional delas, mas a novela mostra também que é possível negociar afetividade, prazer sexual e até casamentos em troca de um bom dinheiro.</p>

As discussões sobre o dinheiro e suas várias formas de representação tomaram praticamente conta de todas as sequências do capítulo 92. Foi assim, na discussão de Max com Ivana, quando ela cobra do marido que ele tenha um emprego, deixando claro que não irá mais sustentá-lo. O dinheiro também foi o tema da proposta de Nina para Max não entregá-la para Carminha em troca de R\$500 mil. Esteve presente também quando Max cobra de Carminha R\$ 5 mil que ela ficou de dar a ele anos atrás quando deu um golpe de R\$ 50 mil no falecido Genésio e quando Carminha entrega para Max R\$300,00 dizendo que é “para você comprar alguma coisa decente” (para comer).

O dinheiro volta ao centro da cena quando Nina joga no colo de Max pacotes de notas totalizando R\$100 mil e diz: “você nunca viu tanto dinheiro na sua vida Max” e ele reclama que o combinado entre eles era R\$500 mil. O dinheiro também é o assunto de Alexia com Cadinho, contando para ele que a mãe dela está completamente falida, pois vendeu todas as minas de cobre que seu pai havia deixado para aplicar em um investimento furado de um banco grego que faliu.

Interessante observar as diversas maneiras apresentadas no capítulo para se ter dinheiro. A primeira, e mais comum, é o trabalho. Em uma de suas falas, Ivana diz para Max que ela, ao contrário dele, sempre trabalhou: \_\_\_\_\_ “Eu nunca vivi do dinheiro do Tufão. Eu sempre trabalhei”, lembrou. Outra forma de conquistar dinheiro é por meios

imorais ou ilegais, como a chantagem e a extorsão de Max com Nina e até mesmo da criança do lixão que procura Nilo para dar uma informação e diz: \_\_\_\_\_ “Se você me der o que eu quero, eu conto”.

Outra maneira de obter dinheiro é através do casamento. Essa forma aparece duas vezes no capítulo: uma quando Carminha diz para Tufão que Ivana vai ficar sem marido por causa da pão-duragem da família e Tufão responde: “Que isso? Você tá querendo dizer que a Ivana tem que pagar para ter marido?”, e a outra é quando Alexia conta para Cadinho que está pobre e ele a consola dizendo: \_\_\_\_\_ “Agora você é casada comigo e eu sou rico”.

A última maneira apresentada no capítulo de se ter dinheiro é através da herança. Alexia deixa claro para Cadinho que o pai deixou uma fortuna de herança em minas de cobre e que sua mãe perdeu todo o dinheiro da família aplicando em um banco falido.

A questão das distinções de classe também atravessam as falas das personagens em diversos momentos do capítulo. Carminha quando conversa com Tufão sobre Max e Ivana, diz para o marido que acha normal pobres se casarem com ricos. Diz ela: \_\_\_\_\_ “É uma coisa de parceria. Uma pessoa mais pobre casa com uma mais rica. É uma troca natural”. Max também reclama com Carminha a nova decisão de Ivana. \_\_\_\_\_ “Ela deixou claro ontem que não vai me dar nenhum centavo. A gente vai ficar junto agora sem vantagem material? Quero ver quem vai aturar o ronco daquele dragão!”, desafia. Mas Carminha pondera: \_\_\_\_\_ “A gente tem vida boa lá.”

Aquela ideia popular de que rico tem nojo de pobre é reforçada por falas de Carminha durante a quermesse para obras na igreja. Ela abriu os portões de sua casa para os pobres, como disse, e finge gostar das pessoas. Primeiro ela pergunta para a empregada Zezé se ela havia colocado bastante água na sopa que seria servida e acrescentou: “Se deixar pela Maria Antonieta (apelido dado a Nina), ela traz caviar para essa gentália”. Em outro momento, um morador da comunidade beija a sua mão e diz que ela é um anjo. Na sequência ela chama Janaína e pede para ela lhe trazer álcool para desinfetar as mãos, dizendo: “Pega álcool pelo amor de Deus. Essa criatura me babou toda”.

Pilar, mãe de Alexia, também reclama com Cadinho o fato de não encontrar certos produtos que está acostumada. \_\_\_\_\_ “... andei a zona sul inteira, o dia inteiro procurando minha água mineral das Ilhas Virgens. Não encontrei em lugar nenhum.

Depois falam que o país está melhorando”, protesta. A própria Alexia, ao contar que a mãe perdeu todo o dinheiro da família, chora com Cadinho: \_\_\_\_\_ “Eu sou pobre, Cadinho. Eu não tenho mais nada”. Interessante observar que, em todos os casos, a questão de classe é avaliada de acordo com o poder financeiro ou sua capacidade de compra.

O trabalho é abordado na discussão de Ivana com Max. Ela diz para o marido: \_\_\_\_\_ “Eu só quero ter um marido normal, trabalhador” e Max rebate: \_\_\_\_\_ “Eu nunca tive um trabalho comum para me dedicar a você.” Cenas do trabalho das empregadas na casa de Tufão e de clientes jogando sinuca no bar do Silas voltaram a ser exibidas neste capítulo.

### **Cap. 99: A mocinha consegue provas contra a vilã**

Nina diz que Begônia é sua ex-patroa na Argentina, mas Carminha desconfia e manda Zezé ouvir a conversa atrás da porta. Zezé conta para Carminha que Nina é irmã de Begônia e que a cozinheira irá receber uma herança. Carminha tira satisfações com Nina, que inventa mais uma história. Mas compra uma lancha por R\$500 mil, dá R\$100 mil de entrada e promete pagar o restante dentro de pouco tempo. Cadinho vai jantar com Alexia em um restaurante, mas Verônica e Noêmia aparecem com seus respectivos namorados (o empregado de Cadinho e o ex-noivo de Alexia). Jorginho segue Nina até o sítio de Max e briga com o mariado de Ivana. Jorginho desaparece em uma mata e é resgatado por Débora e Iran. Jorginho passa por uma cirurgia e se recupera no hospital. Nilo vai atrás do dinheiro que Mãe Lucinda escondeu no galinheiro, mas não encontra nada. Revoltado, ele põe fogo na casa vizinha do lixão. Carminha está cada vez mais desconfiada de Nina e quer que a cozinheira saia da sua casa, mas a família é contra. Mãe Lucinda entrega o dinheiro de Nina para Santiago, um velho conhecido que conserta brinquedos. Nina entra na casa de Santiago à noite e pega seu dinheiro de volta.

Capítulo 99	Descrição Analítica
<p>Jorginho está internado por cauxa de um traumatismo craniano leve. Nina recupera os R\$400 mil que estavam escondidos na casa de Santiago. Nina entrega mais R\$100 mil para Max que fica tão feliz a ponto de pedi-la em casamento, mas lembra a Nina que ela ainda o deve R\$300 mil do dinheiro que combinaram pelo seu silêncio. Nina tirar várias fotos de Carminha e Max na cama.</p>	<p>No capítulo 99 a abordagem do dinheiro e do comportamento distinto de classe é representada como rotina, como durante o jantar da família Tufão. O dinheiro volta ao centro da trama, com as pressões de Nilo e Max sobre Nina. Todos sabem que a origem dos R\$400 mil é do falso sequestro de Carminha. Dinheiro que Max perdeu e que agora Nina está devolvendo em partes para o amante de Carminha.</p>

O capítulo 99 apresenta que ações rotineiras podem tipificar traços de classe. Esse é o caso da sequência de um jantar na casa de Tufão. A família está comendo quando Carminha chega com a notícia de que seu filho Jorginho abriu os olhos e reconheceu Tufão. Muricy pede para Zezé colocar mais um prato na mesa para Carminha, mas ela diz que vai comer no quarto. Carminha, então, pergunta: \_\_\_\_\_ O que a Maria Antonieta fez para o jantar? Zezé prontamente responde: \_\_\_\_\_ Aquele arroz empapuçado que ela faz sempre. Mas Ágatha corrigiu: risoto de aspargos e sala de lagostinho. Adauto completa: \_\_\_\_\_ Só que pra mim comida é pf: arroz, feijão, mocotó e moela. Mas esse negócio que ela fez aqui, tá de lamber os beiços, pelo amor de Deus.

A sequência mostra como as pessoas da casa de Tufão não conhecem de culinária, não sabem nome de pratos sofisticados ou como são feitos, mas apreciam a comida pelo sabor. Ágatha explica o nome dos pratos porque se interessa por gastronomia, por causa da simpatia que tem por Nina. Mas, nem mesmo Zezé, que delharou que o prato é feito sempre, sabia que o “arroz empapuçado” chamava-se risoto.

Em outra sequência, Nina entrega para Max mais R\$100 mil. Ela diz que tem um presentinho para ele e começa a jogar várias notas de R\$50,00 para cima enquanto repete várias vezes: cem mil reais, cem mil reais, cem mil reais. \_\_\_\_\_ Max, eu vou te fazer o homem mais feliz do mundo, sentencia a cozinheira. Max, totalmente embriagado pelo dinheiro a sua frente, diz para Nina: \_\_\_\_\_ Casa comigo, casa? Mas não esquece de lembrar que ainda faltam mais R\$300 mil do dinheiro que Nina prometeu para que ele possa guardar o seu segredo. Nina diz que não se esqueceu, inventa uma desculpa e sai. Max fica catando as notas espalhadas pelo chão.

Ao inventar desculpa para se encontrar com Max, Carminha diz que irá até as ações beneficentes do marido. Mesmo sendo à noite, Tufão não desconfia da mentira. Mas Carminha trata logo de dizer: \_\_\_\_\_ Quem mandou você abrir esta ONG para abater seus rendimentos no Imposto de Renda? Depois, na seminua nos braços de Max, Carminha diz que convenceu a família a financiar a abertura de uma agência de publicidade para o amante e através dela eles irão ganhar muito dinheiro desviando verbas destinadas para a ONG de Tufão para a agência. Carminha simula sua ideia de maneira irônica: \_\_\_\_\_ A criancinha está carente, manda mais dinheiro para o bolso da Carminha. A criancinha está passando mal, mais dinheiro.

### Cap. 100: A vilã descobre que Nina é Rita

Capítulo 100	Descrição Analítica
Jorginho tem alta do hospital, mas está sofrendo perda de memória. Zezé conta para Carminha que Nilo procurou por Nina. Suellen tenta convencer Roni a aproveitar a sua boa fase no futebol e ir para um grande clube para ficar rico e famoso. Roni está deprimido porque descobriu que sua mãe não está morta e é uma ex-atriz de filmes eróticos. A mãe de Alexia resolve fazer uma reforma no apartamento da filha. Carminha vai até a casa de Betânia e descobre que ela não é Rita. Nina comemora com Mãe Lucinda as provas que conseguiu contra Carminha. Enquanto isso, sua ex-madrasta conclui que Nina na verdade é Rita, sua enteada que ela entregou no lixão quando criança.	Neste capítulo, o dinheiro é representado de maneira distinta neste capítulo, de acordo com a classe retratada. Na classe alta ele serve para usufruir o que pode ser consumido: como bebidas, comidas, decoração. Já na classe C, ele é visto como uma forma de sair do sufoco. Também fica evidenciado no capítulo que as duas classes quando se encontram procuram não transparecer seus preconceitos, mas as distinções estão ali - sempre latentes - e basta um motivo qualquer para serem usadas como insultos ou sinais de intolerância.

Carminha vai visitar o filho no hospital e aproveita para falar com Débora que ela torce para que Jorginho fique com a moça. Débora não dá importância para o que Carminha fala e diz que a vida de Jorginho só diz respeito a ele, então vira as costas e sai. Carminha, olhando para o lugar por onde saiu Débora, dispara: \_\_\_\_\_ Patricinha metida! Tufão chega na sequência e pergunta por Débora, e Carminha responde: \_\_\_\_\_ Saiu à francesa, bem coisa de garota de Ipanema.

Em outra sequência, Suellen conversa com Roni que se diz deprimido por descobrir que sua mãe o abandonou quando criança para tornar-se atriz de filmes eróticos. Suellen pede para seu futuro marido sair da cama e não perder a chance de se tornar um jogador da primeira divisão do futebol brasileiro. Roni diz para a ela que quem quer dinheiro e fama é ela. Suellen, então, responde: \_\_\_\_\_ Gostar de dinheiro não é pecado não. Eu quero mesmo casar com um jogador rico, famoso e gostoso.

O dinheiro também volta a ser o assunto mais abordado no capítulo. Primeiro quando Nina pega de volta os R\$400 mil que mãe Lucinda havia pedido Santiago para esconder. Depois, Nilo vai atrás de Nina pedir mais dinheiro, dizendo que ela não o está tratando bem. Ainda no mesmo capítulo, a mãe de Alexia diz está redecorando o apartamento da filha com as técnicas do *feng shui* e que Cadinho é quem irá patrocinar. Alexia fica nervosa, então Cadinho a leva para um hotel cinco estrelas, onde os dois tomam champagne e comem lagosta para se livrarem do *stress*. O preço da diária, da bebida e da comida ficam por conta da imaginação do telespectador. Por último, Carminha lembra que ofereceu para Nilo mil reais e que ele recusou, dizendo para ela guardar porque poderia precisar.

A chegada de Jorginho na casa de Tufão é outro momento a ser analisado com calma. Ivana avisa para mãe Muricy para ela não se esquecer das recomendações do médico de que Jorginho precisa de um ambiente calmo para se recuperar. Logo em seguida Jorginho entra em casa e a única coisa que não acontece é calma. Todos gritam ao mesmo tempo, querem abraçá-lo, ao mesmo tempo que cada um pergunta alguma coisa diferente para alguém.

### **Cap. 106: A mocinha faz da vilã sua empregada**

Tufão viaja com a família para a casa de praia para que Jorginho possa descansar. Carminha inventa uma desculpa e não vai junto. Carminha, com a ajuda de Lúcio, ameaça enterrar Nina viva. A vilã faz uma série de ameaças e exige que a moça suma da cidade, de sua vida e da vida de Jorginho para não matá-la. Carminha e Lúcio vão embora e Nina consegue sair da cova onde havia sido amarrada prometendo sua vingança contra Carminha. Monalisa diz para Iran que está pensando em se mudar para zona sul. Cadinho vai com Alexia no aniversário de sua filha Débora na casa de

Verônica. Muricy e Leleco ficam juntos escondidos na casa de praia. Nina mostra para Carminha as fotos que fez dela com Max e a obriga a vilã a ser sua empregada. Nina dá mais 100 mil reais para Max.

<b>Capítulo 106</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Nina começa a chantagiar e humilhar Carminha com as fotos que fez da ex-madrasta com Max. Nilo acusa Santiago de todo o mal que aconteceu no passado. Nina quer saber qual a relação entre Carminha e Mãe Lucinda. Diógenes pede ajuda de Silas e Olenka, padrinhos de casamento de Roni, para ajudar na festa. A família Tufão passar alguns dias na praia, em Cabo Frio. Nina corta e pinta o cabelo de Carminha. Zezé entra na mansão e flagra Carminha limpando o chão.</p>	<p>As distinções internas de classes são reproduções das mesmas diferenças observáveis entre classes sociais diferentes. A ascensão econômica de alguns membros da classe C pode colocá-los em uma posição de se sobrepor ou subjugar aqueles que não tiveram a mesma movimentação. Neste capítulo, as empregadas Zezé e Janaína representam que a ascensão econômica pode provocar distinções intra-classe como se fossem reflexos das próprias distinções sofridas.</p>

As imagens do trem do subúrbio e pessoas caminhando pelas passarelas sobre os trilhos anunciam que o capítulo estaria focado no núcleo do Divino. É lá que três sequências chamam a atenção. A primeira é a inversão de papéis provocada por Nina que fez com que sua patroa Carminha se tornasse sua empregada. O que marca a relação é a forma humilhante e autoritária que a patroa trata a empregada, além do excesso de trabalho físico imposto durante todo o dia. Em uma das sequências entre as duas, Nina apresenta o quarto de empregada para Carminha e diz: não tem água quente no chuveiro porque a resistência nunca foi trocada, o estrado do colchão está quebrado em um dos lados, a televisão quase nunca funciona e o quarto não tem muita ventilação nem iluminação. E Nina conclui: uma patroa como a senhora acredita que uma empregada não precisa mais do que isso.

Em outra sequência, Diógenes chama Silas e Olenka, que são os padrinhos de casamento do seu filho Roni, para uma reunião. Diógenes avisa que a festa do casamento está deixando ele quebrado. Silas o chama de “mão-de-vaca”, mas anuncia que irá dar a cerveja para a festa. Diógenes explica que usará gratuitamente salão de festas do Clube do Divino, já que ele é o presidente do clube. Olenka diz que também vai ajudar arrumando a noiva no que ela precisar para os seus cabelos e maquiagem e ainda



trabalhando como DJ na festa. Dolores (mãe de Roni) pede para fritar os salgados no bar do Silas. O que é aceito.

A sequência mostra como um acontecimento social na classe C, como uma festa de casamento, é algo que move os responsáveis em torno de duas questões centrais: o custo do evento e a preocupação com os convidados. Outra característica é que tudo é feito pelos próprios responsáveis, sem a contratação de profissionais ou empresas especializadas.

A terceira sequência mostra como as distinções existem não só entre classes sociais, mas internamente dentro da mesma classe. Janaína, empregada de Carminha, conversa com sua empregada na cozinha de sua casa. A empregada está cozinhando e Janaína diz para ela o mesmo que ouviu dias atrás da patroa: \_\_\_\_ Se você me servir qualquer coisa parecida com lavagem de porco, eu joga tudo na sua cabeça (dias antes, Carminha havia dito para Janaína que se o risoto dela ficasse parecido com uma lavagem, ela jogaria a comida na cabeça da empregada). A empregada, de nome Zumira, reclama: \_\_\_\_ Cruz credo dona Janaína, o que foi que eu fiz pra senhora? Janaína responde: \_\_\_\_ Não está contente, pede as contas. Zumira resmunga: \_\_\_\_ Boto ela na justiça! Janaína pergunta: \_\_\_\_ O que foi? E Zumira responde: \_\_\_\_ Nada.

Logo em seguida Zezé, também empregada na casa da família Tufão, chega para visitar a amiga. Zezé se senta no sofá que está coberto com plástico. Quando ela tenta tirar o plástico, Janaína a interrompe, explicando que é para não estragar. Janaína ordena para empregada servir um cafezinho. Zumira, então, serve o café em xícaras com pires e pedaços de bolo em uma bandeja. Zezé logo exclama: \_\_\_\_ Que chique hein Janaína! Bandeja e tudo! Janaína ordena para a empregada voltar para a cozinha (que é conjugada com a sala onde ela e Zezé estão sentadas) e diz: \_\_\_\_ A conversa aqui é particular. Zezé apoia a atitude da colega: \_\_\_\_ Essa raça é abusada, né Janaína? \_\_\_\_ E como! responde a dona da casa.

O interessante nessa sequência é poder constatar que os integrantes da classe C não só percebem as distinções que sofrem quando se relacionam com outros integrantes da mesma classe em uma posição economicamente melhor, como reproduzem essas distinções quando se relacionam com aqueles numa posição social economicamente inferior dentro da mesma classe.

### Cap. 113: A mocinha faz a vilã se passar por louca

Carminha despista Zezé que vai embora mesmo achando estranho a aparência e as ações da patroa. Nina obriga Carminha a dobrar o salário de Janaína. Verônica ve Noêmia e Cadinho juntos. Verônica conta para Alexia que Cadinho está com Noêmia. Roni e Suellen se casam. Carminha foge de Nina e vai até o clube no dia do casamento de Roni e desmaia. Diógenes avisa Tufão o ocorrido e a família volta pra casa. Ivana quer que Max volte pra casa e quer financiar uma agência de publicidade para o marido. Monalisa visita um apartamento luxuoso para comprar em Ipanema. Nina dá mais um pacote de dinheiro para Max. Nina cobra 800 mil reais de Carminha dizendo que é o valor atualizado da venda da casa de seu pai que a madrasta roubou. Carminha oferece 300 mil reais para Max se livrar de Nina e recuperar as provas que ela tem contra os dois. Nina diz para Max que irá dar para ele os 800 mil reais que Carminha irá pagar para ela.

<b>Capítulo 113</b>	<b>Descrição Analítica</b>
Max leva Nina para um passeio em sua lancha ameaçando ficar com ela a noite inteira. Alexia propõe dividir Cadinho com Noêmia e Verônica. Carminha foge com a ajuda de Zezé e vai até a pousada onde está Begônia atrás das fotos que Nina fez. Monalisa pensa em mudar para zona sul. Darkson vê Leleco e Muricy juntos. Carminha acusa Nina de ter roubado suas joias. Nina foge do barco de Max e volta para a mansão. A família vai até o quarto onde Carminha acusa Nina de ter roubado suas joias, mas todas elas estão lá.	Neste capítulo, a novela apresenta situações como: almoço, jantar, traição e local de moradia como traços distintos entre classes sociais. Desde o cardápio das refeições, passando pelas formas de traição e os valores dos imóveis de acordo com suas localizações na cidade são questões abordadas sob o viés das diferenças entre classes.

Neste capítulo, a distinção de classe aparece em dois momentos durante as refeições da família Tufão e em outras duas situações. No almoço da família Tufão feito por Adauto, cujo cardápio tinha dobradinha com linguiça, arroz branco e salada de alface e, para beber, cerveja, água e suco de laranja, além da simplicidade da comida, chama a atenção o comportamento da família à mesa. Todos falam ao mesmo tempo, alguns se servem de pé, uns reclamam que não gostam daquela comida enquanto outros

pedem para colocar mais alguma coisa no prato. No mesmo dia, no jantar, a comida foi feita por Janaína, que pede desculpas: \_\_\_\_\_ Eu fiz maionese, franguinho, farofa. Comida simples, mas dá pra matar a fome, né? Carminha dispara: \_\_\_\_\_ Eu estou achando ótimo Janaína. Já estava enjoada daquela comida cheia de frescura da Nina. A fala de Carminha deixa claro que o tipo de comida que a *chef de cozinha* prepara está acima dos padrões do seu paladar.

O outro momento de distinção de classes é quando Beverly (empregada no salão) pergunta para Monalisa o que ela achou do apartamento na zona sul. Monalisa responde que achou tudo muito caro e explica: \_\_\_\_\_ O pessoal da zona sul está surtando. Eles acham que só porque ali é perto da praia, é o paraíso. Eu heim?! (...) O Iran quer tanto morar na zona sul.

Beverly vai lanchar no bar do Silas e aproveita para contar para ele e Olenka que Monalisa vai se mudar para zona sul. A cabeleireira diz: \_\_\_\_\_ Daqui a pouco a Monalisa muda para zona sul e eu quero ser convidada para passar o fim de semana no AP dela de frente pro mar. (...) A Monalisa, meu filho (dizendo para Silas), vai ser madame da ZS. Enquanto vocês vão tomar banho nessa poça quente do Clube do Divino, eu vou estar me refrescando na praia de Ipanema. Olenka, então, dispara: \_\_\_\_\_ Você vai é morrer afogada. Já viu o tamanho das ondas que tem lá? Aquilo é pra quem é nascido e criado, não é pra tu não.

A quarta e última diferenciação que chama a atenção neste capítulo, é a traição de Leleco e Cadinho. Até nisso é possível perceber tratamentos diferentes de acordo com cada classe. Alexia chama Verônica e Noêmia e propõe um contrato que dá a cada uma o direito de ficar com um terço do tempo de Cadinho. Alexia utiliza uma metáfora para explicar a sua proposta: \_\_\_\_\_ Imagine que o Cadinho é uma empresa de capital aberto e cada uma de nós terá direito a 33% das ações. Verônica e Noêmia reagem indignadas e dizem que a proposta é imoral. Apesar disso, elas não escondem que a vida economicamente confortável que levam satisfazem a todas elas. O dinheiro parece vir em primeiro lugar, antes de qualquer sentimento. E quanto isso, no subúrbio, Darkson vê Leleco com Muricy na cama. Para o rapaz, o comportamento do pai de Tufão é um desrespeito com Tersália, com quem o homem vive. Para Darkson, o dinheiro não tem nenhum valor, pois o que está em jogo são os sentimentos das pessoas. Ele mesmo é apaixonado por Tersália, mas não tem coragem de dar em cima da moça em respeito ao relacionamento dela com Leleco. Por isso, acha a traição de Leleco um absurdo.

## Cap. 120: A vilã é vista como louca

A família acha que Carminha está ficando louca. Nina pede as joias de volta e exige de Carminha 750 mil reais em 24 horas. Verônica e Noêmia resolvem aceitar a proposta de Alexia para dividir Cadinho entre as três. Carminha entrega 750 mil reais para Nina e ela entrega todo o dinheiro para Max. Olenka termina com Silas e pede para Monalisa voltar para ele. Jorginho descobre que Santiago é seu avô. Darkson releva seu amor para Tersália. Verônica está indignada com a notícia de que Monalisa pode mudar para o seu prédio. Max gasta parte do dinheiro que ganhou de Nina comprando roupas, uma televisão digital e um aparelho de karaokê. Carminha descobre que Max tem uma lancha e flagra ele e Nina juntos no barco. Carminha manda Max escolher entre ela e Nina e ele escolhe ficar com Nina. Monalisa e Olenka reatam a amizade. Max vai até a mansão e é recebido muito mal por Carminha.

Capítulo 120	Descrição Analítica
Carminha dá um tapa no rosto de Max e depois pula do segundo andar da mansão. Tufão manda internar Carminha em uma clínica psiquiátrica. Jorginho quer saber quem é seu pai. Picolé ouve Mãe Lucinda e Nilo conversando e descobre que os dois já foram casados e são avós de Jorginho. Leleco continua dando em cima de Muricy. O médico desconfia que Carminha tem algum distúrbio bipolar. Picolé conta para Jorginho a conversa que ouviu entre Mãe Lucinda e Nilo.	Apenas o amor ou a traição são sentimentos mais fortes para superar o poder do dinheiro. Essa é a ideia deste capítulo que quase não abordou a questão das distinções de classe.

Neste capítulo quase nenhuma distinção social foi apresentada, mas foi possível perceber em duas sequências que as diferenças intra-classe existem. Carminha acusa Max na frente de toda a família de só gostar de dinheiro e ainda diz que ele sempre viveu dependurado na carteira da Ivana. Curioso nesta sequência é Carminha falar de uma postura interesseira e pouco sensível do amante, já que ela vive da mesma forma com Tufão. A fala ressentida da vilã demonstra que ela nutre algum sentimento

verdadeiro pelo amante, afinal, como já disse Carlos Saura: “O amor e o ódio são irmãos de sangue”.

Em outra sequência, Picolé joga uma partida de futebol em sua escola e Jorginho vai assistir. No final da partida o movimento de câmera mostra nitidamente que se trata de uma escola pública municipal. A imagem em si não mostra muita coisa (apenas os nomes das escolas), mas deixa claro dois aspectos: *a)* o menino, apesar de viver em um lixão, frequenta a escola e *b)* a escola pública é a única que aceita pessoas como ele, que não tem condições econômicas de pagar uma escola particular.

### **Cap. 127: O amor de Jorginho no meio da vingança**

Zezé ajuda Carminha a fugir da clínica. Lucinda confirma para Jorginho que ela e Nilo são os seus avós. Neide conta para Jorginho que ele é filho de Max. Carminha declara guerra contra Max depois que ele não aceita o plano dela para acabar com Nina. Carminha oferece 50 mil reais para Lúcio dar um fim em Nina. Ivana desconfia que Tufão está apaixonado por Nina. Carminha mente para Jorginho dizendo que foi Nina quem armou e ficou com o dinheiro do sequestro. Suellen é convidada para fazer um ensaio sensual em uma revista masculina. Tersália está desconfiada que Leleco a está traindo. Monalisa começa a decorar seu apartamento de Ipanema. Jorginho vai tirar satisfações com Nina.

<b>Capítulo 127</b>	<b>Descrição Analítica</b>
Nina garante para Jorginho que não foi ela quem armou o sequestro de Carminha. Max bebe muito e Mãe Lucinda liga para Ivana ir buscá-lo em um bar. Nina procura Bethânia e diz que falta pouco para terminar a sua vingança. Nilo confirma para Jorginho que Nina foi quem planejou o sequestro de Carminha junto com Max. Mãe Lucinda desmente, mas Jorginho não sabe em quem acreditar. Nina vai ao encontro de Max e Jorginho flagra os dois conversando.	As distinções sociais entre classes nem sempre estão representadas no potencial de consumo de cada uma delas. É possível perceber diferenças entre as classes através de seus comportamentos em situações cotidianas. Neste capítulo isso fica evidenciado quando observamos o comportamento das pessoas durante as refeições ou em outras situações corriqueiras, como o encontro de duas pessoas na rua.

A primeira distinção social percebida neste capítulo é no diálogo entre Tufão e sua irmã Ivana. Os dois estão olhando em um globo terrestre onde fica Paris. Ivana está interessada em ir de Paris até a Dinamarca. Ela pergunta para Tufão: \_\_\_\_\_ A Dinamarca é para direita ou pra esquerda? Tufão responde: \_\_\_\_\_ Sei lá. Só sei que é longe pra caramba. Tem que pegar um trem e esperar um tempão para chegar, entendeu? Não vai dar não, esquece isso Ivana. Indignada, Ivana responde: \_\_\_\_\_ Tu que tem que esquecer essa história de levar a Nina para Paris. Tufão pergunta: \_\_\_\_\_ Por que? e Ivana explica: \_\_\_\_\_ Você vai levar a empregada para Paris? Só estando muito apaixonado mesmo. Mas Tufão tenta dar suas explicações: \_\_\_\_\_ Não fala besteira. Eu quero ver, ninguém aqui fala inglês, ninguém aqui fala francês. Eu aranho um *bon jour* entendeu. Vamos ter que comer todo dia na rua. Vai ficar uma fortuna isso Ivana. Ivana, então, dá outra solução: \_\_\_\_\_ Agente contrata uma empregada. Mas Tufão é contra: \_\_\_\_\_ Contratar uma empregada em Paris?! Tá louca Ivana. A irmã responde: \_\_\_\_\_ Não deve ser tão caro. Tufão argumenta: \_\_\_\_\_ Se tá pensando o que: que eu sou o rei de Paris, o rei da França? Ivana questiona: E na França tem rei? Tufão responde: E não tem não, onde é que tem, na Inglaterra? Ivana diz: \_\_\_\_\_ Na Inglaterra tem, tem rainha, tem príncipe, a princesa que casou lá, deve ter.

A fala dos dois irmãos demonstra a falta de capital cultural (Bourdieu). Nem Ivana, nem Tufão (mesmo ele tendo morado em Paris) conhecem de geografia, história ou política. A Dinamarca não fica nem a direita ou esquerda de Paris, mas ao norte, cerca de 1200 quilômetros da capital francesa. Ivana fala que na Inglaterra tem reis e rainhas, mas depois termina dizendo que “deve ter”. A conversa dos irmãos deixa claro que eles tem dinheiro para viajar para Europa, mas nenhuma bagagem cultural para explorar o velho continente.

Outra distinção social aparece na primeira refeição do dia. Enquanto a família Tufão se farta com as guloseimas - inclusive francesas - no café da manhã, Nilo oferece a Jorginho um marcarrão cortado que acabou de esquentar. A mesa farta da família Tufão é um contraste visual com a cena do casebre de Nilo e uma panela esfumaçada no fogareiro.

No jantar, as distinções sociais podem ser observadas no comportamento da família Tufão à mesa. Ao ser questionada sobre qual prato estava servindo, Nina responde que é um “mc de vitela”. Então, Aduato entende que o prato é como um mc (mestre de cerimônia) do funk e começa a fazer uma música funk: \_\_\_\_\_ ela, é ela,

mc vitela... Muricy pede para Aauto mastigar bem a comida. Ivana então critica a mãe dizendo que viu ela repetindo por três vezes. Então, Muricy diz para a filha que as porções que ela comeu eram pequenas, mas que Ivana havia “batido três pratos de estivador”. E acrescentou: \_\_\_\_\_ Você só perdeu pro Max.

O comportamento da família deixa claro que eles podem usar de bons talheres, louças e pratarias. Ter um ótimo cardápio e serem servidos por empregadas uniformizadas, mas a família não tem nenhum requinte durante suas refeições. Apesar de todo o dinheiro que possui, a família Tufão não se comporta diferente de outros integrantes da classe C em situações cotidianas, como a deste jantar por exemplo.

### **Cap. 134: O filho da vilã pede a mocinha em casamento**

Tufão e Ivana desconfiam que Max e Carminha se conhecem do lixão. Os homens do Divino invadem o campo e atrapalham o ensaio sensual de Suellen. Cadinho se sente exausto do rodízio com suas mulheres e elas discutem o contrato. Leleco e Muricy viajam juntos, mas Aauto e Tersália vão atrás deles em Cabo Frio. Nina exige que Carminha se separe de Tufão e saia de casa em 48 horas. Iran se diz apaixonado por Débora mas ela o rejeita dizendo que ele não ficará com a garota zona sul. Ivana e Tufão descobrem que Max tem um iate e Tufão exige que Max não procure nunca mais a sua família. Jorginho descobre que foram Carminha e Max que planejaram o falso sequestro e pede perdão para Nina. Jorginho exige que Carminha saia de casa em 24 horas. Monalisa reclama do comportamento esnobe das pessoas da zona sul e Iran diz que sente falta do Divino. Nilo conta para Carminha que Jorginho pediu Nina em casamento.

<b>Capítulo 134</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Carminha promete dinheiro para Nilo se ele a ajudar a dar a volta por cima de Nina. Max quer saber de Mãe Lucinda se Nina ficou com o dinheiro do sequestro. Carminha diz para Nina que ela só se casará com Jorginho passando por cima do cadáver dela. Tersália abandona Leleco. Carminha pega as suas joias escondida. Darkson vai atrás de Tersália, mas ela o manda embora. Monalisa convida a moça para ficar na casa dela. Begônia avisa para Nina que ela herdou um milhão de reais. Max tenta transar com Nina, mas ela vai embora. Carminha vende suas joias, mas elas são baratas e ela consegue apenas mil reais. Max segue Nina até a casa de Jorginho, ouve a conversa dos dois e fica sabendo de todo o plano contra ele e Carminha.</p>	<p>As distinções entre a zona sul e o subúrbio ficam cada vez mais evidentes na novela. Neste capítulo o empoderamento do Divino sobre Ipanema está nas falas de Monalisa, Iran e Olenka que criticam o modo de vida da zona sul, chamando até mendigo de esnobe, e ressaltam os valores do subúrbio, como a amizade e solidariedade. O tratamento de classe se aproxima do conceito defendido por esta tese, como o de agrupamento de pessoas que compartilham gostos, comportamentos e valores semelhantes, como Carminha e Nilo ou Iran, Olenka e Monalisa.</p>

Pertencer a uma classe social significa compartilhar dos mesmos valores, ter comportamentos semelhantes e ideologias parecidas. É com base nisso que Carminha pede o apoio de Nilo para conseguir se livrar de Nina. Ela diz para Nilo: \_\_\_\_ Lembra Nilo do golpe da filhinha desnutrida que a gente dava na rodoviária? Sempre aparecia um pato para ajudar com um prato de comida ou um dinheiro para gente comprar uma passagem lá pra Deus me livre. Eu tinha, sei lá, sete ou oito anos. Eu sempre fui sua parceira, desde pequena. Em seguida, Carminha lembra a Nilo que lhe deu dois mil reais no dia anterior e que ele poderá ganhar muito mais dinheiro ficando do lado dela contra Nina.

Dá mesma forma que o pertencimento de classe pode aparecer pelas experiências vividas juntos, pode também aproximar as pessoas pelos sonhos compartilhados. Quando Mãe Lucinda propõe um casamento de mentirinha para Jorginho e Nina no lixão, ela diz para o neto: \_\_\_\_ Igual o do príncipe da Inglaterra, todo pomposo e com música. Os dois então riem imaginando a cena.

Os sonhos reais também habitam a mente de Suellen. Roni reclama que ela leva uma vida de princesa, acordando ao meio dia. Suellen então responde para o marido: \_\_\_\_ Eu nasci para ser princesa. Não igual aquelas de conto de fadas, porque elas são muito aguçadas, muito sem sal. Nasci para ser igual aquelas da Europa, da pá



virada, gostam mesmo é de uma sacanagem. Em outro capítulo, Suellen já havia dito que as pessoas a chamam de “ariranha” porque ela é pobre, por que se ela fosse rica, seria chamada de “excêntrica”. A fala da moça demonstra que quando se tem dinheiro as pessoas são tratadas de maneira diferente, com menos pejorativos e com mais respeito.

A refeição da família Tufão é sempre um bom observatório de distinções sociais. Nina preparou uma vitela de cordeiro assado, com arroz e batatas. A família elogia a comida que foi servida com cerveja e suco natural, sem nenhum vinho para acompanhar. Adauto diz: \_\_\_\_\_ Isto tá melhor do que o angu que eu faço. A comparação do rapaz demonstra o nível com que a comida é recebida, afinal uma vitela de cordeiro é um prato da culinária internacional muito mais trabalhoso do que o angu.

Olenka, que está morando com Monalisa em Ipanema, leva Tersália para casa de Monalisa no Divino. Lá a moça agradece pela generosidade. Olenka, então, explica (apontando a janela): \_\_\_\_\_ Olha ali fora. Isto aqui é o Divino. Aqui a gente é uma família. A gente briga, a gente se pega, a gente faz fofoca, mas a gente se ama. Tersália fica emocionada e responde: \_\_\_\_\_ Eu tenho muito orgulho de ser desta família. Olenka completa: \_\_\_\_\_ A gente não é que nem aquele povo lá da zona sul viu. Vou te contar, a gente acaba voltando pra cá. Não aguento aquele povo lá, tô por aqui (levando as mãos ao pescoço), entalado na minha garganta. Que loucura!

Na sequência, após algumas imagens aéreas da zona sul, a empregada Jurimar está na sala do apartamento de Monalisa em Ipanema. A empregada pergunta: \_\_\_\_\_ Gostou do uniforme dona Monalisa, está do jeito que a senhora imaginava? Monalisa responde: \_\_\_\_\_ Nunca imaginei ter empregada fixa, que dirá de uniforme. Parece que não me conhece. Quanto ficou, deixa eu te dar logo esse cheque.

\_\_\_\_\_ Oitenta reais dona Monalisa (diz a empregada apresentando a nota). Monalisa fica indignada: \_\_\_\_\_ O que? Oitenta reais, te roubou. Você entendeu errado. Oitenta reais, vou te contar, esse pessoal aqui na zona sul é tudo surtado. Vê se pode, um pedacinho de pano desse tamanho. A gente deveria ter comprado isso no Diógenes. Comprava cinco por oitenta reais.

Iran chega e interrompe a conversa da mãe com a empregada. Em voz alta ele diz: \_\_\_\_\_ Os caras deste prédio estão achando que isso aqui é o que mãe? Suíça. Mãe parei o carro dois segundos na porta da garagem pra entrar, dois segundos para falar

com um camarada meu. O que acontece? um cara para atrás de mim e começa a buzinar feito um palhaço, maior cara de bunda. Quase que eu saltei do carro, mas não saltei não. Monalisa responde: \_\_\_\_\_ Fez bem. E Iran completa: \_\_\_\_\_ O pessoal daqui é muito metido, mãe. Até mendigo na rua, a gente dá umas moedinhas e o cara fica olhando de cara feia. Monalisa também conta uma experiência que teve para o filho. Diz ela: \_\_\_\_\_ Meu filho, outro dia quase apanhei no trânsito. Esses meninos que lavam vidro de carro veio lavar o meu, eu falei que não queria, nossa, só faltou me bater. Deus me livre!

Iran diz para mãe: \_\_\_\_\_ O povo aqui acha que é estrela, né? tudo mundo acha que é estrela aqui na zona sul, fala sério. Boteco? A noite não tem boteco. De madrugada fecha tudo. Impressionante, se quiser comer, tu não pode comer porque não tem boteco aberto. Isso aqui, já tô de saco cheio. Isso aqui é lugar de velho.

Monalisa se assuta: \_\_\_\_\_ Tá de saco cheio? Mas já? Ué, meu filho, você não é o tal que queria morar aqui na zona sul. Porque aqui é o lugar, que tinha as melhores praias, as melhores mulheres? Agora meu filho, você vai ter que aturar.

#### **Cap. 141: Marido da vilã também se apaixona pela mocinha**

Max se une com Carminha e Nilo contra Nina. Cadinho descobre que Jini, seu funcionário, causou um rombo em sua corretora levando-a a falência e abriu uma nova empresa no andar de cima e contratou 90% de seus funcionários. Max propõe Carminha para os dois fugirem, mas ela recusa. Tufão conta para Jorginho que ele está apaixonado por Nina. Tufão diz para Carminha que quer se separar dela. Max tenta seduzir novamente Ivana. Jorginho conta para Leleco que ele e Nina são apaixonados. Tufão convida Nina para sair e ela conta que irá se casar. Carminha vê Tufão e Nina jantando em um restaurante. Ivana conta para Max que Tufão está apaixonado por Nina. Tufão confirma para Carminha que ele é apaixonado por Nina há muito tempo.

Capítulo 141	Descrição Analítica
Carminha questiona como que Tufão pode trocar o casamento dos dois por uma relação com uma pessoa que nem sabe que ele gosta dela. Max finge estar do lado de Nina. Todos no Divino comentam a separação de Tufão. Jorginho conta para Nina que Tufão está apaixonado por ela. Jorginho conta para Ivana que ele e Nina estão namorando. Nina avisa para Tufão que ela está indo embora. Tufão diz para Nina que ele a ama.	Uma dos esteriótipos representados pela novela sobre o subúrbio é o fato de todos no bairro do Divino comentarem sobre a vida particular das pessoas. Parece que não existe muita privacidade na periferia e a mesma solidariedade que ronda o lugar, traz consigo a contrapartida dos segredos revelados a todos. Outra questão apresentada neste capítulo trata dos motivos questionados por Carminha para Tufão querer se separar dela. Quase todos apontam para questões de aspecto cultural.

Ao questionar a paixão de Tufão por Nina, Carminha quer saber se o marido está interessado na empregada por causa dos 20 anos a menos que ela tem, ou por que ela leu alguns livros, faz umas “comidinhas bestas” e diz que fala não sei quantas línguas. A revolta de Carminha está focada na diferença do padrão cultural dela em relação a sua adversária.

Quando Tufão explica por que ele se apaixonou por Nina, ele diz: \_\_\_\_\_ Tu me emprestou um monte de livros, me fez ter vontade de viajar, você me devolveu a vida. Quando tu chegou aqui eu estava morto e o meu coração voltou a bater por sua causa. Repare como a cultura é realmente apaixonante. Tufão sentia falta de leitura, de viajar para outros países e viu em Nina o seu passaporte para tudo isso. A postura de Tufão representa o sonho de muita gente que quer conhecer muitas coisas no mundo, mas nem sempre encontram um motivo para isso.

Os homens jogam sinuca e tomam cerveja no bar do Silas, enquanto as mulheres conversam no salão de Monalisa. Todos comentam a separação de Tufão e Carminha. Beverly inclusive anuncia que está rolando um bolão no Divino para saber qual o motivo da separação. Curioso como um assunto particular, de família, é discutido abertamente em público - em um bar e em um salão - sem a menor cerimônia. Esse comportamento é colocado como uma característica das periferias, dos subúrbios que funcionam quase como pequenas cidades do interior, onde todos sabem da vida de todo mundo.

### **Cap. 148: A vilã planeja dar o troco na mocinha**

Nina fica sem reação, mas diz para Tufão que ela tem um namorado e que irá se casar com ele. Nina pede demissão. Ronei propõe que ele, Suellen e Leandro possam viver juntos. Carminha planeja com Max uma forma de roubar a herança de Nina. Leleco conta para Muricy que Tufão está apaixonado por Nina. Max seduz Begônia a pedido de Carminha. Max arma com Lúcio para ele tirar fotos dos dois juntos. Tersália dá um flagrante em Muricy e Leleco dentro da sauna da mansão de Tufão. O pessoal do subúrbio faz uma festa no apartamento de Monalisa. Carminha e Max roubam o dinheiro que Nina e Begônia sacaram do banco. Lúcio, no entanto, roubou parte do dinheiro de Max. Nina descobre que foi Max, com a ajuda de Lúcio, que roubou o seu dinheiro. Janaína ameaça Max caso ele continue levando Lúcio a fazer coisas erradas. Muricy empresta uma casa no Divino para Cadinho morar. Carminha tenta voltar com Tufão. Jorginho ameaça contar tudo que sabe para Tufão, mas Carminha o ameaça dizendo que contará que ele é namorado de Nina.

<b>Capítulo 148</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Jorginho não tem coragem de contar nada para Tufão. Muricy diz que não aceita a separação de Tufão e Carminha. A família discute na mesa. Tufão pergunta pra Jorginho quais são as chances dele ficar com Nina. Carminha se faz de vítima. Muricy pede desculpas para Tersália. Nina pede Betânia para esconder um envelope com fotos de Max e Carminha. Jorginho também pede para Débora esconder outro envelope. Jorginho conta para Débora que Cadinho está morando no Divino. Valdo encontra o envelope com as fotos que Betânia escondeu. Tufão encontra Nina no Divino.</p>	<p>Neste capítulo, a distinção social aparece na forma como as pessoas tratam seus assuntos privados. No Divino, a separação de Tufão é discutida por todos. Em sua casa, na mesa de jantar, também conversam sobre sua intimidade abertamente. Já na zona sul, os assuntos delicados - como a falência de Cadinho - são tratados de maneira discreta e apenas pelas pessoas envolvidas diretamente no problema. O capítulo marca ainda o movimento contrário dos moradores da zona sul irem na direção do subúrbio e verem no lugar qualidades melhores do que na zona sul.</p>

A família Tufão está jantando quando Tufão avisa para Jorginho e Ágatha que ele e Carminha estão se separando. A família toda conversa ao mesmo tempo, principalmente criticando a comida feita por Janaína. Muricy se diz contra a separação e acha um absurdo seu filho querer colocar Nina no lugar de Carminha. Tufão diz que todos estão discutindo a sua intimidade na mesa e que isso é uma falta de respeito. Muricy justifica dizendo: \_\_\_\_\_. E qual o problema? A gente é suburbano, a gente é barraqueiro. Toda a vida a gente foi assim, um se metendo na vida do outro. Qual

o problema agora, não está achando isso mais chique. Essa frescura toda está onde, escritinho nos livrinhos que a “Maria Antonieta” te emprestou pra ler?

Em outra sequência, Cadinho está jogando sinuca no bar do Silas e faz um brinde com cerveja depois de pedir alguns bolinhos: \_\_\_\_\_ Um brinde a fritura, um brinde a Suellen, um brinde a tudo que ficou na zona sul e a tudo de bom que tem aqui no Divino.

No Salão Monalisa, Tersália diz que não sabe o que fazer, se volta pra sua terra Natal ou se fica. Monalisa diz que se ela ficar já tem um emprego no salão e moradia. Olenka conversa diz para Tersália na frente de todo mundo: \_\_\_\_\_ Aqui no Divino tu tem trabalho, tu tem moradia e, ainda por cima, tu tem o *boy* mais magia aos seus pés.

Na zona sul, Verônica tenta disfarçar alguns buracos na parede de sua sala. O interfone toca e é Jorginho. Verônica elogia o rapaz para a filha Débora, que estranha a atitude da mãe. \_\_\_\_\_ Eu bati com a cabeça. Você está elogiando o suburbaninho, o cafona, o jogador da segunda divisão? Mas Verônica explica: \_\_\_\_\_ Minha filha quando a pessoa sofre um trauma como a sua mãe sofreu, ela cresce, ela muda, muda para melhor. Eu hoje consigo ver o valor do Jorginho. Um garoto bom, um garoto gentil, educado, bonito. Além do que ele vai herdar tudo do Tufão. Já tem apartamento em Ipanema. Débora grita: \_\_\_\_\_ Que isso dona Verônica, eu não estou ouvindo isso! Verônica repreende a filha: \_\_\_\_\_ Não grita, não grita. Você quer o que, que além de pobre a gente fique com fama de barraqueira.

Verônica chama Aléxia e Noêmia para uma reunião para contar que Cadinho está morando no Divino. \_\_\_\_\_ É isso mesmo amor, enfurnado no subúrbio que nem traficante de morro pacificado. \_\_\_\_\_ Mas a gente vai tirar esse homem de lá nem que a gente tenha que chamar o Bope, diz Aléxia. Verônica propõe ir para o subúrbio atrás de Cadinho, mas elas não tem mais carro e, então, programam usar o carro do filho de Noêmia daí a dois dias. Perceba que mesmo falidas, as mulheres não querem perder a pose e nem cogitam a possibilidade de irem de ônibus para o Divino.

### **Cap. 155: A vilã vira o jogo da vingança a seu favor**

Nina conta que esteve no Divino para ver Ágatha. Nina convida Bethânia e Valdo para uma festa. As três mulheres de Cadinho vão atrás dele no Divino. Diógenes e Dolores comunicam que estão novamente juntos. Carminha suborna Valdo para ajudá-la contra Nina. Max e Carminha armam um flagrante de drogas contra Nina na festa de despedida de Begônia e ainda tem o seu celular roubado. Begônia assume a culpa e Nina e Bethânia são postas em liberdade. Nina conta pra Jorginho que foram max e Carminha que armaram o flagrante na festa. Carminha rouba o dinheiro que Max escondeu no seu barco. Tersália fica com Darkson. Com a ajuda de Valdo, Carminha recupera todas fotos que a comprometem. Carminha conta para Tufão que Nina é a Rita. Leandro é contratado pelo Flamengo. As mulheres de Cadinho comem restos de pizzas que a mãe de Alexia conseguiu com os porteiros do prédio. Tufão diz que não quer ficar sozinho e pede para Carminha ficar com ele.

<b>Capítulo 155</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Ivana procura Nina, mas não acredita na história que a cozinheira conta. Tufão pede Carminha para ela voltar para casa. Todos, com exceção de Leleco reforçam o convite para ela ficar. As mulheres de Cadinho descobrem em um cofre que ele tem cinco milhões de dólares em um banco suíço. Verônica, Noêmia e Alexia avisam para Cadinho que as três vão morar com ele no Divino. Leandro vai jogar no Flamengo. Max descobre que Carminha roubou todo seu dinheiro. Jorginho conta para seu avó que Carminha trai Tufão com Max. Max tá um tapa em Carminha e ameaça contar tudo pra família Tufão se ela não devolver o dinheiro que roubou dele.</p>	<p>As distinções entre a classe C e a classe alta representadas na novela vão sendo sinalizadas através dos preconceitos direcionados entre elas. A falta de escolaridade e a aparência exagerada, tanto no uso de roupas e acessórios, quanto no modo de falar e agir são as principais implicâncias da classe alta com a classe C. A visão também é de que não existem ricos no subúrbio e que lá é que moram os criminosos da cidade. Para a classe alta da novela, o consumo é algo que está chegando agora no subúrbio. Já a classe C, por sua vez, vê a classe alta como um agrupamento de pessoas frias, sem solidariedade ou amizade. A visão é de que todos são futeis, superficiais e que a vida é meio sem graça.</p>

A família Tufão está sentada à mesa para o café. Carminha diz para Tufão que irá preparar um “eifor” especialmente para o marido, mas é corrigida pela empregada Zezé: \_\_\_\_ Dona Carminha, não é “eifor” não, é “waffle”. Carminha repreende a empregada: \_\_\_\_ Cê tá maluca, me corrigir? Adauto, então, comemora: \_\_\_\_ Vai, tá vendo que não sou só eu que dou minhas erratas. Tai a Carminha toda ignorante do inglês também. Leleco corrige: \_\_\_\_ Waffle não é inglês, é francês. Mas Muricy

discorda: \_\_\_\_\_ Torre Waffle que é francês. Aliás, traz uma torre de waffle pra nós. Então, Adauto completa: \_\_\_\_\_ E tem a torre de pizza também.

Em outra sequência, as três mulheres de Cadinho resolvem ir atrás dele no Divino. Verônica vai logo dando sinal para um taxi, mas Alexia e Noêmia a seguram, explicando que elas não tem dinheiro. Então Verônica pergunta se elas irão até o subúrbio de helicóptero. Mas Alexia explica: \_\_\_\_\_ Verônica, meu amor, cai na real, a gente vai ter que ir é de van mesmo. Verônica rejeita: \_\_\_\_\_ Amor, de van não, né. Alexia desafia: \_\_\_\_\_ Você prefere o que, ir a pé até o Divino? Uma van para e as três embarcam. Uma mulher oferece paçoca de amendoim para Noêmia e Verônica fica admirada achando que é serviço de bordo. Mas logo fica sabendo que a paçoca está sendo vendida e todas devolvem o doce para a ambulante sob a risada dos outros passageiros da van. Verônica se justifica: \_\_\_\_\_ É porque no avião eles dão amendoim de graça.

Em seguida, Noêmia vê um homem assistindo televisão em um celular. Ela pega o aparelho da mão dele e diz para Verônica: \_\_\_\_\_ Você sabia, tem televisão no celular. Verônica, então, responde: \_\_\_\_\_ Amor, a explosão do consumo da classe C tá com tudo.

As mulheres chegam ao Divino e encontram Cadinho com Olenka. Elas partem para o ataque contra o “ex-marido”. Noêmia fala: \_\_\_\_\_ Sinceramente Dudu, trocar três mulheres de nível por aquela cabeleireira. Eu tenho mestrado, eu tenho doutorado. Alexia argumenta: \_\_\_\_\_ Gente, vocês prestaram a atenção no brinco daquela “tchuca”, daquela “tchutchuquinha”. Dava pra fazer um bambolê com o tamanho daquela argola. Verônica completa: \_\_\_\_\_ Só se for pra gente, né. Por que aquela lá com aquelas ancas. A crítica das mulheres contra a “suburbana” Olenka vai desde o nível de escolaridade até a sua aparência. As mulheres não entendem como Cadinho pode trocá-las por uma mulher, que na visão delas, não tem as qualidades necessárias para atraí-lo.

Pilar, mãe de Alexia, diz que irá arrumar um velho rico. Alexia, então, desafia a mãe: \_\_\_\_\_ Onde a senhora acha que vai arrumar um homem desse aqui, só se homem tiver sequestrado ou no cativoiro. Pilar retruca: \_\_\_\_\_ Que bobagem! Você não sabe que o dinheiro está aqui minha filha? Eu posso muito bem arrumar um dono de uma fábrica de colchão. Senão, o dono de uma rede de pastelaria. Eu vou ser a rainha do subúrbio. Verônica conclui: \_\_\_\_\_ Cada um com seus sonhos.

## Cap. 162: Marido da vilã começa a procurar a verdade

Max dá uma surra em Carminha por causa do dinheiro que ela roubou dele, mas ela diz para Ivana que tomou um tombo e torceu o tornozelo. Jorginho conta que ele e Ágatha são filhos de Max. Suellen vai atrás de Leandro no apartamento que ele está morando na Barra da Tijuca, de frente para o mar. Berveli Hill revela que seu verdadeiro nome é Maria da Purificação. Carminha mente para Tufão que foi Nina quem armou o seu sequestro. Leleco começa a investigar o passado de Max. Carminha manda Lúcio trocar a mala de Nina no aeroporto e ela e Jorginho são presos na hora de embarcar. Verônica, Noêmia e Alexia compram roupas na loja de Diógenes. Carminha pede para Tufão denunciar Nina pelo seu sequestro, mesmo sabendo que isso irá incriminar seu filho Jorginho também. Max atropela Lúcio. Nina e Jorginho vão atrás de Tufão para contar toda a verdade.

Capítulo 162	Descrição Analítica
Tufão não acredita na versão de Nina e Jorginho, mas Leleco aconselha o filho a investigar. Lúcio não corre risco de vida e Carminha confirma com o rapaz que foi Max quem o atropelou. Max tranca Carminha na sauna e sobe a temperatura do lugar. Leleco entra Carminha e Max na sauna e fica desconfiado dos dois. Os moradores do Divino se divertem no “baile charme” do clube do bairro. Olenka beija Adauto. Iran e Débora também se beijam. Janaína pede demissão e diz para Carminha ficar longe de Lúcio. Janaína conta para Tufão que Max está tentando levar Lúcio para o mal caminho e que foi ele que tentou assaltar a mansão.	As distinções sociais não aparecem somente no poder de consumo, mas também nos privilégios que podem ser conquistados por aqueles que tem mais dinheiro. Carminha fala de pagar pelo tratamento de saúde em hospital particular e Suellen fala de frequentar lugares vips. Na contramão, a classe alta falida, representada por Cadinho e suas mulheres, procura se dar bem na periferia, se adaptando ao lugar, mas de olho na chance de voltar a ter dinheiro. É assim que Verônica tenta empurar a filha para os braços de um suburbano cheio de dinheiro, como Iran, filho de Monalisa.

Carminha vai com Janaína até o hospital onde Lúcio está e encontram o rapaz deitado em uma maca no corredor. Carminha faz um escândalo e um médico avisa que ele será transferido para uma enfermaria assim que tiver uma vaga. A vilã ordena a empregada a pedir a transferência do rapaz que ela irá pagar todas as despesas. Diz ela: \_\_\_\_\_ Vai para um hospital privado para ser tratado como ser humano. A crítica é clara e direta, mas esconde a profundidade necessária a discussão. Afinal, a fala da vilã só



reforça a ideia de que a saúde pública não trata as pessoas como seres humanos, o que só acontece nas instituições privadas de saúde.

Em outra sequência, Cadinho divide o que sobrou do bar do Silas com sua família, ou seja, suas três mulheres, filhos e a sogra de uma delas. Iran chega e convida a todos para comer um cozido que sua mãe está fazendo em sua casa. Todos aceitam e vão para casa de Monalisa, onde Tersália acabara de dizer que quando se faz um prato desses na zona sul o pessoal deve “interfonar” para reclamar do cheiro. Dona Pilar reclama que tem pouquinho, mas Monalisa diz pra ela que “qualquer coisa, elas pedem uma pizza”. Ao ver a alegria das pessoas da zona sul comendo, Darkson comemora: \_\_\_\_\_ Viva o subúrbio!

Suellen não quer que Leandro vá ao baile no Divino. Ela diz: \_\_\_\_\_ Agora a gente faz parte de outra classe social. Ele, então, responde: \_\_\_\_\_ Suellen meu amor, presta atenção numa coisa, eu assinei o meu contrato com o Flamengo tem uma semana, você tá achando que eu já sou um milionário? A moça não se convence: \_\_\_\_\_ Leandro abstrai o baile charme, esquece o Divino. Agora é Barra da Tijuca, é emergente, é foto, é pro barzinho *vip*.

### **Cap. 169: A máscara da vilã cai na frente de todos**

Tufão fica refletindo sobre o que Janaína contou. Aduato conta para Muricy que Olenka o beijou no baile do Divino. Tufão dá um soco em Max e o expulsa de sua casa. Tufão questiona Carminha sobre as obras sociais, mas ela se esquivava dizendo que padre Solano está roubando o dinheiro que Tufão doou para a ONG. Ivana diz para Max que ela irá comprar um apartamento de 74 m<sup>2</sup> na zona sul, na Glória ou no Flamengo. Ele não se empolga muito, pois os dois bairros não são os mais valorizados da região. Dolores (Soninha Catatau) vai embora com os produtores de filmes eróticos dos quais ela faz parte. Nina sai com um dos rapazes da Neide e avisa para Jorginho que conta para Tufão que vai atrás da mulher. Tufão flagra Carminha na casa da Neide e descobre que sua esposa era prostituta. Tufão vê Carminha dando dinheiro para Max. Carminha manda Lúcio afundar o barco de Max com seu amante dentro. Mãe Lucinda salva Max. Todos acham que Max morreu, mas ele aparece na mansão. Iran pede Débora

em casamento. Max entrega as fotos dele com Carminha para a família Tufão com um bilhete chamando todos de corno.

<b>Capítulo 162</b>	<b>Descrição Analítica</b>
<p>Carminha tenta inventar uma desculpa para as fotos. Carminha é desmascarada e acaba ofendendo toda a família Tufão. Dentre as ofensas ela conta para Aduino que Muricy o trai com Leleco. Tufão põe Carminha na rua e o bairro inteiro fica sabendo. Carminha se esconde na casa paroquial. Suellen é tratada como prostituta em uma festa na casa de praia de Alerson, um dos jogadores do Flamengo. Noêmia sai com Jimi para almoçar. Monalisa comemora a expulsão de Carminha de casa. Tufão diz para Jorginho que deve muito para Nina e que está feliz que ela esteja junto com seu filho. Monalisa briga com Carminha, mas ela continua na casa paroquial ameaçando o padre Solano pela sua cumplicidade no desvio de dinheiro do orfanato. Aduino termina com Muricy. Ivana vai atrás de Max no lixão e aponta uma faca pra ele.</p>	<p>Neste capítulo é possível perceber que as pessoas têm expectativas sobre o comportamento de classe. Zezé se surpreende com o modo como seus patrões se separaram, porque acreditava que ricos só se separam com a ajuda de um advogado e de maneira discreta. As mulheres de Cadinho se surpreendem com a forma como ele está vestido, pois acreditam que no subúrbio as pessoas não se vestem bem, muito menos para ir a um bar. Até mesmo o nome de pratos mudam de acordo com o lugar em que se está na cidade. Verônica chama a polenta de Alexia de angu e explica que polenta é só do outro lado do túnel, o que divide a zona norte da zona sul.</p>

Em meio a tensão provocada pela revelação das fotos comprometedoras de Carminha com seu amante Max, ela ofende a todos e diz: \_\_\_\_\_. E sabe qual é a maior verdade de todas? Que eu gastei os melhores anos da minha vida nesse subúrbio de merda, aturando essa família cafona de quinta.

Mesmo tendo vindo do lixo e ter experimentado uma ascensão social por causa do seu casamento com Tufão, a vilã diz ter perdido os melhores anos de sua vida. Interessante observar que a ambição dela, por maior que seja, não é suficiente só pelo dinheiro. Carminha quer a felicidade e isso ela nunca pode comprar com dinheiro algum.

Em outra sequência, Janaína está em casa quando alguém bate na porta. Ela fala com a empregada: \_\_\_\_\_. Tá ouvindo a porta não Zumira? A empregada responde: \_\_\_\_\_. Estou ouvindo, só que eu estou ocupada. A senhora que está aí mais perto. Janaína diz: \_\_\_\_\_. Vou fingir que eu não ouvi uma mau criação uma hora desta. E ela mesmo

abre a porta. Zezé entra e conta para Janaína que Tufão colocou Carminha pra fora de casa porque descobriu que ela tinha um caso com Max e que Jorginho e Ágatha são filhos do amante. Zezé explica: \_\_\_\_ E não foi separação igual de rico, com advogado, separação de votos. Minha filha, foi porrada e bomba.

A expectativa de Zezé é que a separação de Tufão e Carminha foi feita com discrição como ela imagina que seja as desuniões de casais ricos. Daí a surpresa de ver que seus padrões se separaram como pobres, fazendo o maior escândalo.

Ainda neste capítulo, as mulheres de Cadinho, Alexia e Verônica, estão fazendo faxina na casa. As duas discutem sobre as tarefas e reclamam que Noêmia e Débora não estão ajudando. Cadinho veste terno e diz que está indo trabalhar no bar do Silas. Verônica e Alexia desconfiam, mas ele alerta: \_\_\_\_ Gente, o Brasil mudou, o povo quer ser bem tratado, quer um homem cheiroso, quer um serviço diferenciado, quem não se liga nisso está fora do mercado. Na sequência, Alexia mexe uma panela e pede ajuda de Verônica para ver se não está empelotando. Verônica diz: \_\_\_\_ Meu amor, você acha que eu entendo alguma coisa de angu. Olha pra minha cara. Alexia retruca: \_\_\_\_ Isso aqui não é angu não, isso aqui é polenta. Verônica decreta: \_\_\_\_ Meu amor, polenta é do lado de lá do túnel, do lado de cá é angu mesmo.

### **Cap. 176: O passado volta a assombrar o presente**

Max toma a faca de Ivana e a ofende dizendo barbaridades. Ivana cospe no rosto de Max. Monalisa admite para Olenka que ela ainda ama Tufão. Santiago se revela um receptador de joias. Todos sabem que Aduino saiu de casa porque era traído por Muricy com Leleco. Suellen tem sua foto publicada em um jornal na festa do jogador Alisson em Angra dos Reis. Muricy arranca Carminha de dentro da casa paroquial e as duas discutem no meio da rua. Carminha ofende os moradores do Divino chamando-os de “bando de suburbanos cafonas e pobres” e é vaiada pela população. Tufão e toda a família pede perdão a Nina por não terem confiado nela. Leandro dá um soco no rosto de Arlison e é expulso do Flamengo. Max leva Carminha para o lixão, faz todos de reféns (ela, Nina, Mãe Lucinda e Nilo) e ameaça matar todo mundo. Max é assassinado. Fica um mistério sobre a morte de Max, mas primeiro Nina e depois Mãe Lucinda confessam ter matado o rapaz. Santiago leva Carminha para a casa dele e planeja sequestrar Tufão.

O pai de Carminha inventa uma história sobre o passado da filha e a família Tufão acredita, mas Nina e Jorginho desconfiam que ele mentiu.

Capítulo 176	Descrição Analítica
<p>Nilo descobre que Carminha está na casa de Santiago. Jorginho e Nina seguem Nilo. Santiago avisa para Carminha que ele irá matar Nilo. Tufão dá entrada no processo de divórcio. A advogada de Tufão diz que é fã dele. Olenka e Aduauto ficam juntos. Olenka incentiva Monalisa a ir atrás de Tufão. Jorginho vê bandidos entrando e saindo da casa de Santiago e deduzem que o avô de Jorginho está metido em algo perigoso. Cadinho chora por ter sido abandonado por suas três mulheres. Ivana deixa a sociedade com Monalisa e resolve que irá construir um <i>shopping center</i> no Divino. Monalisa declara seu amor para Tufão e pede o <i>ex-craque</i> em casamento e os dois se beijam na frente de uma multidão. Suellen está grávida. Santiago mata Nilo envenenado. Santiago manda Carminha enganando a família “topeira”. Antes de morrer Nilo conta que foi Santiago que o envenenou para ele não contar que foi ele e não Lucinda que matou Virgínia, mãe da Carminha.</p>	<p>As distinções sociais vão sendo construídas através do comportamento nos ambientes privados e também nos espaços públicos. O pedido de casamento que Monalisa faz para Tufão é no meio da rua e testemunhado por uma multidão de moradores do Divino. Em casa, quando Ágatha recebe a visita da mãe, estranha o silêncio, já que o barulho e as discussões são uma característica da família Tufão.</p> <p>Outra distinção social pode ser percebida na oferta de serviços oferecidos na região. Assim, as partes mais valorizadas da cidade são aquelas que oferecem o maior número de serviços públicos e privados de qualidade. Nesse sentido, a construção de um <i>shopping center</i> no Divino é a representação de que o bairro está indo pelo caminho do desenvolvimento e sucesso, uma vez que esse tipo de centro comercial é típico das regiões onde se concentram as classes altas e médias nas grandes cidades.</p>

Quando Monalisa pede Tufão em casamento e ele fica enrolando para responder, ela insiste: \_\_\_\_ Olha aqui em volta, olha o povo do Divino. Esse povo é o nosso povo, esse povo é a nossa cara, esse povo é a gente. (Tufão diz sim e os dois se beijam na frente de todo mundo). Interessante observar que Monalisa utiliza do apelo da identidade dela e de Tufão com o povo do Divino, para dizer que os dois são feitos da mesma massa e, portanto, foram feitos um para o outro. O povo do bairro funciona como testemunha e torcida desse amor - reforçando a identidade com o casal - comemorando a retomada do relacionamento interrompido há 12 anos.

Ágatha volta da viagem que fez para a Disney e observa que a casa está muito silenciosa. Então ela reclama: \_\_\_\_ Gente que silêncio! tava maior animada, com saudade da bagunça e da barulheira. Estou vendo aqui, nem parece a minha família.

Ágatha está acostumada com as constantes discussões da família e, por isso, estranha o silêncio. Outro estereótipo representado pela novela é o barulho como traço das pessoas do subúrbio, tudo é dramático, escandalizado e tem a participação de todos.

Outra distinção social representada pela novela é construída nas falas de Ivana sobre a construção de um *shopping center* no Divino. Para os moradores do bairro esse tipo de comércio é o coroamento do sucesso e o estereótipo de uma valorização do lugar. Monalisa e Beverly expressam a satisfação e a importância de um shopping para o Divino. Monalisa diz: \_\_\_\_\_ A madame agora vai ser dona de um *shopping center*. O que é uma rede de salões comparada com um *shopping center*. Beverly completa: \_\_\_\_\_ Eu não vejo a hora de abrir um shopping aqui no Divino. Nossa, vai ser divino! Ivana então diz: \_\_\_\_\_ Já pensou se a Monalisa se impolga e abre uma filial do salão lá e te coloca de gerente Beverly? A moça não aguenta de tanta felicidade e diz: \_\_\_\_\_ Morri de toca térmica! (dá um beijinho no ombro).

### **Cap. 178: O marido da vilã e a mocinha ficam de frente com a morte**

No capítulo 177, o antepenúltimo da novela, Santiago mostra cada vez mais sua face criminoso e leva adiante o seu plano de sequestrar Tufão. Louco por conseguir um bom dinheiro, ele envolve Carminha em seu plano. Carminha chama Santiago de assassino pela morte de Nilo. Tufão e Monalisa ficam juntos e ele pede ela em casamento. Suellen diz para Diógenes que não fará o teste de DNA para saber quem é o pai do bebê que ela está esperando. Carminha pede ajuda a Lúcio para fugir, mas Santiago vai atrás dela e manda espancar e amarrar o rapaz. Silas começa a paquerar Ivana. Os capangas de Santiago se infiltram no Divino Futebol Clube onde Tufão acabou de assinar o cheque da compra do terreno para construção do *shopping* e sequestram Tufão.

Capítulo 178	Descrição Analítica
<p>Os bandidos levam fufão do clube. Lúcio conta que ouviu de Carminha que algo muito ruim está sendo planejado contra Tufão. No clube Monalisa deduz que o pai de Carminha e ela sequestram Tufão. Os sequestradores exigem 20 milhões de reais de resgate. Nina conta toda a verdade que ouviu de Nilo para Mãe Lucinda que conta que Santiago tem um sítio em Majé. Zenon diz que a Polícia Federal está atrás de Santiago há muito tempo por receptação de roubo e tráfico de armas. Santiago diz para Carminha que Tufão não sairá vivo do sequestro. Nina descobre o cativado de Tufão e avisa a polícia. A polícia cerca os ladrões, mas parte da quadrilha consegue fugir. Santiago aponta uma arma para Tufão e Nina.</p>	<p>A distinção social pode ser percebida até em momentos de crise. Na casa de Tufão todos ficam apavorados e o bairro do Divino inteiro sabe de quase tudo que está acontecendo, até mesmo o valor pedido para o resgate do ex-craque de futebol é do conhecimento de todos. Na zona sul, Cadinho vai atrás de suas três mulheres que resolveram ficar com Dimi. Ele invade o prédio, escala andares de andaimes até a cobertura, entra pela janela, briga com Dimi por causa das mulheres, mas nenhum vizinho ou qualquer outra pessoa dá notícia do ocorrido. Parece que a discricção faz parte do comportamento das pessoas da zona sul até mesmo em momentos de violência e criminalidade.</p>

No bar do Silas, os moradores do Divino já comentam o sequestro do Tufão e já sabem até o valor exigido para o resgate. Adauto diz não conseguir imaginar 20 milhões de nada dá um exemplo: \_\_\_\_\_ Imagina quanto é 20 milhões de chaveiros, eu não consigo imaginar. Além do sequestro de Tufão, as pessoas comentam sobre a gravidez da Suellen e o abandono das três mulheres de Cadinho. Silas conta que elas foram viver com o homem que roubou a empresa de Cadinho.

Cadinho invade o ex-apartamento de Verônica atrás de suas três mulheres e agride Dimi. Essa agressão acontece dentro do apartamento e mesmo Cadinho tendo escalado andaimes na fachada do prédio para chegar até a cobertura onde estão suas mulheres, ninguém no prédio fica sabendo do ocorrido.

### Cap. 179: A história chega ao fim

Capítulo 179	Descrição Analítica
<p>Carminha avança sobre o pai e toma a arma dele, atira no bandido e salva Nina e Tufão da morte. Carminha se entrega para a polícia. Todos vão depor na delegacia sobre o assassinato de Max. Carminha confessa que ela foi quem matou Max. Mãe Lucinda é libertada. Dimi exige transar com as três mulheres de Cadinho ao mesmo tempo, mas elas recusam e vão embora de casa. Cadinho “se casa” no Divino Futebol Clube com suas três mulheres. Carminha sai da cadeia depois de passar três anos presa. Nina avisa a família que está grávida. Mãe Lucinda leva Carminha para morar com ela no lixão. Silas e Olenka ficam juntos. O Divino Futebol Clube ganha o campeonato e sobe para a primeira divisão. Nina e Jorginho levam o neto para Carminha conhecer. Nina e Carminha se abraçam. FIM</p>	<p>As distinções sociais são ressaltadas no último capítulo na volta das três mulheres de Cadinho para o subúrbio. Depois de experimentarem o conforto consumista da zona sul, as três abandonam Dimi por causa do amor que sentem por Cadinho, numa clássica demonstração de que o dinheiro não compra a felicidade. Também no casamento de Cadinho ele diz ter encontrado a verdadeira felicidade no Divino. Seu casamento simbólico com as três mulheres diante de todos os moradores do bairro é, no mínimo, curioso. Afinal, quem disse que a poligamia é aceita formalmente nas periferias das cidades, assim como a vida de Suellen com Roni e Leandro sob o mesmo teto? A ideia representada é de que o paraíso descrito por Cadinho é o lugar da amoralidade, onde tudo pode ser aceito e permitido.</p>

Dimi diz para as três mulheres de Cadinho que elas estão com ele por causa do dinheiro e ele está com elas por causa do sexo. Alexia se sente ofendida e dá um tapa no rosto dele. Dimi então expulsa Alexia, Noêmia e Verônica de sua casa dizendo: \_\_\_\_\_ Vão as três pro subúrbio, vão comer moela, vão lavar privadinha.

Cadinho diz que nasceu duas vezes, uma quando nasceu e outra quando se mudou para o Divino. \_\_\_\_\_ Eu achei que eu tinha perdido tudo, mas eu acabei encontrando minha felicidade aqui. Só mesmo no subúrbio Cadinho poderia encontrar a felicidade, afinal em que outro lugar sua poligamia seria aceita naturalmente pelos vizinhos.

### Próximo passo

Diante das análises feitas sobre os 31 capítulos selecionados, que constituem o *corpus* desta pesquisa, propomos a análise das seguintes tipificações que podem ser observadas como enquadramentos da distinção de classes:

- 1) o local e o tipo de moradia, não só por sua localização na cidade, como também pelos seus aspectos aparentes (tipo de construção, tamanho, acabamento, decoração, conforto etc.);
- 2) comportamentos durante as refeições, que leva em consideração desde a forma de servir até o cardápio oferecido, passando pelas maneiras das pessoas agirem à mesa, tanto em relação à comida (falam sobre o que estão comendo ou de boca cheia, por exemplo) quanto na relação com as outras pessoas;
- 3) os tipos de trabalhos, cujo enquadramento poderá fornecer informações sobre a representação de cada um na trama, no salão, no comércio de rua, no futebol ou nos escritórios da zona sul;
- 4) a origem e o uso do dinheiro, não só pelos valores recebidos e gastos, como também pela origem e destinação dada ao dinheiro;
- 5) o tratamento dos assuntos privados, tanto no subúrbio quanto na zona sul como são tratados os assuntos particulares mais íntimos?;
- 6) as relações familiares são outro aspecto cujas tipificações apresentam um quadro de sentido para o entendimento das distinções de classe, assim podemos entender qual o papel do pai e da mãe em núcleos familiares, como o da família Tufão, da família Cadinho, da família Diógenes, da família Silas, da família Janaína e até da família de Nilo e Mãe Lucinda, por exemplo.

Cada um desses enquadramentos será analisado buscando observar as representações e possíveis eixos de empoderamento de classe (comunitário), especialmente da classe C na novela. Cada enquadramento será analisado com base na composição dos ambientes (cenários), nas falas dos personagens e as relações estabelecidas entre elas, o figurino e a maquiagem, os sons (músicas, efeitos sonoros etc.) que acompanhem cada personagem ou sequência e estará atento a algumas perguntas como proposto a seguir.

### **Análise dos enquadramentos:**



**1) O local e o tipo de moradia:** localização na cidade, tamanho e tipo de acabamento, decoração e conforto, número de moradores, parentesco entre as pessoas, número de empregados e valor monetário estimado.

**2) Os comportamentos durante as refeições:** forma de serviço (americano, francês, *self service*), cardápio oferecido (incluindo bebidas), qualidade das louças e talheres utilizados, como as pessoas se vestem para as refeições, como é decorada a mesa, que tipo de conversa desenvolvem e qual a relação estabelecem com a comida.

**3) Os tipos de trabalhos:** local do trabalho, função exercida, qual nível acadêmico necessário, ramo de atividade, tamanho do estabelecimento ou empresa, tipo de público que frequenta (clientela).

**4) A origem e o uso do dinheiro:** qual a origem do dinheiro, com que é gasto o dinheiro, quais os valores recebidos, quais os valores gastos, quais as formas de apresentação do dinheiro (notas, cartões, cheques etc.), quais as referências feitas ao dinheiro e quem manipula o dinheiro.

**5) O tratamento dos assuntos privados:** quais os tipos de assuntos privados são discutidos, Quem são responsáveis por expor os assuntos, onde os assuntos privados são expostos, de que forma os assuntos íntimos são expostos e qual o sentido dado na discussão dos assuntos privados pelos outros (crítica, sugestão, conciliação etc.).

**6) As relações familiares:** quem são os integrantes da família, onde moram os membros da família, qual o papel do pai na família, qual o papel da mãe na família, quais os principais conflitos da família, como é a relação dos pais com os filhos, qual o sentido dado à família por seus próprios membros.

## FICHA TÉCNICA E ELENCO DA NOVELA

<b>Dado técnico</b>	<b>Informação geral</b>
Formato	Telenovela
Duração	179 capítulos com cerca de 70 minutos cada um
Criador	João Emmanuel Carneiro
País de origem	Brasil
Idioma original	Português
Diretor	Ricardo Waddington
Produtor	Central Globo de Produção
Tema de abertura	"Vem dançar com tudo", por Robson Moura, com participação de Lino Krizz.
Emissora de televisão original	Rede Globo
Formato de exibição	480i (SDTV) 1080i (HDTV)
Transmissão original	26 de março a 19 de outubro de 2012

<b>Ator</b>	<b>Personagem</b>
Débora Falabella	Nina Garcia/Rita Sousa
Adriana Esteves	Carminha (Carmen Lúcia)
Murilo Benício	Tufão (Jorge Araújo)
Cauã Reymond	Jorginho/Cristiano (Batata)
Nathalia Dill	Débora Magalhães Queirós
Marcello Novaes	Max (Maxwell Oliveira)
Eliane Giardini	Muricy Araújo
Marcos Caruso	Leleco Araújo
Ísis Valverde	Suelen Ayrosa G. Dias
Vera Holtz	Lucinda Oliveira
José de Abreu	Nilo Oliveira
Heloísa Perissé	Monalisa Barbosa Araújo
Alexandre Borges	Cadinho/Dudu
Débora Bloch	Verônica Magalhães Queirós
Camila Morgado	Noêmia Buarque Queirós
Carolina Ferraz	Alexia A. Bragança Queirós
Leticia Isnard	Ivana Araújo Sousa
Juca de Oliveira	Santiago Oliveira
Betty Faria	Pilar Albuquerque Bragança
Ailton Graça	Paulo Silas Sousa
Fabíula Nascimento	Olenka Cabral Pontes
Otávio Augusto	Diógenes Gouveia
Paula Burlamaqui	Dolores (Soninha Catatau)

<b>Ator</b>	<b>Personagem</b>
Thiago Martins	Leandro Dias
Juliano Cazarré	Adauto Pontes
Débora Nascimento	Tessália Ricard Sousa
Bruno Gissoni	Iran Barbosa
Bianca Comparato	Betânia de Almeida
Ana K. Lannes	Ágatha Moreira Araújo
José Loreto	Darkson Sousa
Ronny Kriwat	Tomás Buarque
Luana Martau	Beverly Azevedo
Daniel R. Azevedo	Roniquito "Roni" Gouveia
Cacau Protásio	Zezé
Cláudia Missura	Janaína Lemos
Carol Abras	Begônia Garcia
Jean Pierre Noher	Martin Garcia
Bruna Griphao	Paloma Bragança
Patrícia de Jesus	Jéssica
Emiliano D'Ávila	Lúcio Lemos
André L. Miranda	Valentim
Felipe Abib	Jimmy Bastos
Marcella Valente	Renata
Murilo Elbas	Branco
João P. Carvalho	Jerônimo
Tony Ramos	Genésio Fonseca Souza

Além desses atores e personagens, também fizeram parte da novela, os atores mirins João Fernandes Nunes (Picolé), Mel Maia (Rita Fonseca de Sousa) e Bernardo Simões (Batata).







