



**Título: Representações da Sociabilidade Brasileira nas Telenovelas Recentes da Rede Globo de Televisão**

**Resumo:** O presente artigo pretende propor a análise das representações presentes nas telenovelas a partir da perspectiva das relações entre as classes sociais no Brasil. Dessa forma, pretende-se chamar a atenção não apenas à presença de estereótipos ou da representatividade (ou subrepresentatividade) das classes populares na teleficção, mas sim para a sociabilidade de uma sociedade estruturada historicamente em classes sociais estabelecidas hierarquicamente a partir da perspectiva da divisão social do trabalho no sistema capitalista.

*Mauricio Tintori Piqueira* : Doutorando em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da prof. Dra. Ana Amélia da Silva. Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na qual defendeu a dissertação “Entre o entretenimento e a crítica social: a telenovela moderna da Rede Globo de Televisão e a formação de uma identidade nacional (1969-1975)”, sob a orientação do prof. Dr. Antônio Rago Filho. Autor-colaborador do livro “História do Estado de São Paulo”, vol.4., organizado pelos professores Nilo Odália e João Ricardo de Castro Caldeira, referente ao História Política de São Paulo. Atualmente é professor e coordenador do curso de História das Faculdades Integradas de Ribeirão Pires e professor de Sociologia do Ensino Médio da ETEC Júlio de Mesquita, de Santo André.

Palavra-Chave: “Nova Classe C”; Sociabilidade; Televisão e Representação.

Em um artigo no qual reflete sobre o papel do ensino de História em tempos marcados pela ausência da percepção de historicidade na análise da realidade social, Maria de Lourdes Janotti alerta sobre o perigo do estreitamento de perspectivas das novas gerações, mergulhadas em uma espécie de “presente contínuo” através do bombardeio de mensagens da mídia. Para a historiadora, “o presente passou a explicar-se a partir de si mesmo”, estimulando que o passado público caia no esquecimento. Os perigos de tal processo poderiam resultar na “perda da visão dialética da História e da vontade política que leva à crítica e à construção de projetos futuros”.<sup>1</sup> Tal processo parece contar com a colaboração da grande mídia financiada pelo capital internacional, sendo ela responsável não apenas pela circulação das notícias, mas também por criar e interpretar acontecimentos, “oferecendo ao público uma visão acabada e superficial do acontecido”<sup>2</sup>.

Tais reflexões parecem ser importantes para o entendimento do debate em torno da recente diminuição das desigualdades sociais do país e de um discurso no qual ela está ligada à mobilidade social, na qual um considerável contingente do subproletariado brasileiro (trabalhadores pauperizados informais) teria ascendido à condição de “nova classe média” ou “nova classe C”. Mesmo em trabalhos acadêmicos referentes ao tema predomina o debate sobre o fato dessa classe ascendente constituir-se, a partir do ponto de vista da renda familiar, como uma nova classe média, ou como “batalhadores” que tiveram o aumento no seu poder aquisitivo decorrente do seu empreendedorismo na produção e no comércio informal em um contexto no qual o crédito facilitado possibilitou a prosperidade dos negócios dessa camada ascendente.

O debate sobre a diminuição da pobreza extrema e a ascensão de parcelas consideráveis dessas famílias historicamente marginalizadas para a condição de “nova

---

<sup>1</sup> JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. “História, Política e Ensino”. In BITTENCOURT, Circe (org). **O Saber Histórico na Sala de Aula**. 11.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010, p.43.

<sup>2</sup> JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. “História, Política e Ensino”. In BITTENCOURT, Circe (org). **O Saber Histórico na Sala de Aula**. 11.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010, p.51.

classe média” tem sido intenso nos últimos anos. Para Marcelo Neri<sup>3</sup>, tanto a diminuição da desigualdade social do país como a retomada do desenvolvimento econômico estaria ligada a essa parcela da população que superou a pobreza e aspira pela sua inclusão social através do consumo (em outras palavras, a condição de “classe média”). Já Jessé de Souza<sup>4</sup>, apesar de não considerar essa parcela da população uma “nova classe média”, mas sim trabalhadores que tiveram seus rendimentos aumentados nos últimos anos, mantêm uma visão otimista dessa camada social, enxergando nela um “empreendedorismo” que estaria impulsionando a economia do país nos últimos anos.

Adotando um ponto de vista mais crítico quanto à mobilidade social ocorrida nos últimos anos, autores como André Singer<sup>5</sup>, Márcio Pochmann<sup>6</sup> e Ruy Braga<sup>7</sup> consideraram que a camada social beneficiada pela diminuição da pobreza extrema corresponde a trabalhadores informais precarizados (que correspondem ao subproletariado, para Singer, trabalhadores pobres, para Pochmann, e precariado, para Braga) que, a partir das políticas distributivas de renda e criação de vagas de emprego na base da pirâmide do trabalho formal (caracterizados por baixos salários), ascenderam à condição de proletários formais de baixa renda, muito distante do que seria o padrão de vida de uma “classe média”.

Distanciado de tal debate sobre o conceito de “nova classe média” e independente das teorizações acadêmicas, o mercado apostou na conquista dessa faixa de consumidores ascendentes até então desprezada devido ao seu baixo poder aquisitivo e potencial de consumo. Segundo Hilaine Yaccoub, a publicação da pesquisa da Fundação Getúlio Vargas sobre o surgimento de uma “nova classe média”, coordenado pelo economista Marcelo Neri: “gerou uma profusão de artigos e reportagens especiais

---

<sup>3</sup> NERI, Marcelo (Coord). **A Nova Classe Média**. Rio de Janeiro: FGV/IBRE, CPS, 2008.

<sup>4</sup> SOUZA, Jessé. **Os Batalhadores Brasileiros – nova classe média ou nova classe trabalhadora?** – 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

<sup>5</sup> SINGER, André. **Os sentidos do lulismo – reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

<sup>6</sup> POCHMANN, Márcio. **Nova Classe Média? – o trabalho na base da pirâmide social brasileira**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

<sup>7</sup> BRAGA, Ruy. **A Política do Precariado – do populismo à hegemonia lulista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

em jornais e revistas, que buscavam conhecer quem eram as pessoas que ‘compravam mais’, pagavam suas contas em dia e, diferente do que se pensava, faziam planos para o futuro”. Dessa forma, “os estratos populares, sempre tão desvalorizados, ganharam *status* de potenciais consumidores, uma aposta que possivelmente seria acertada para muitas empresas e estrategistas de marketing”.<sup>8</sup>

Apesar da constante queda dos índices de audiência que vêm ocorrendo na programação da televisão aberta, algo que vêm sendo atribuído não apenas à falta de qualidade da programação, mas também à concorrência da internet, meio de comunicação de preferência das novas gerações, a televisão continua a concentrar a maior fatia de investimentos publicitários no país, chegando em 2012 a concentrar 65% destes investimentos, correspondente a nada modesta quantia de 19 bilhões de reais durante o ano. Desse montante, a Rede Globo de Televisão e suas afiliadas abocanham nada mais do que 80% desse valor. Não é a toa que “entre os magnatas da mídia, os irmãos Roberto Irineu, João Roberto e José Roberto [Marinho] são hoje a segunda maior fortuna do planeta”<sup>9</sup>. Portanto, tendo como principais clientes o mercado publicitário, a principal emissora do país teve que adaptar sua programação às necessidades e exigências de seus financiadores. Consequentemente, as imagens das telenovelas passaram a dar maior atenção às representações da classe trabalhadora “ascendente”, alçando à posição de protagonistas moradores do subúrbio, da favela e empregadas domésticas.

Os dados sobre a inclusão de parte das camadas mais pauperizadas à sociedade de consumo parecem estar em sincronia com o aumento da participação e a ascensão ao protagonismo de personagens das classes trabalhadoras nas telenovelas da Rede Globo. Se nos atentarmos à estatística oficial do governo, a partir de dados levantados pelo Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA)<sup>10</sup>, nos últimos dez anos, entre 2003-2013, “37 milhões de pessoas saíram da linha de pobreza extrema, ascendendo à

---

<sup>8</sup> YACCOUB, Hilaine. “A chamada ‘nova classe média’. Cultura material, inclusão e distinção social”. In **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n.36, pp. 197-231, jul./dez. 2011, p.203.

<sup>9</sup> BARROCAL, André. “A Batalha da TV”. In **Carta Capital**. Disponível em <http://www.cartacapital.com.br/revista/774/a-batalha-da-tv-5549.html> - acesso em 27 de dezembro de 2013.

<sup>10</sup> Órgão ligado à Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE) do Governo Federal.

condição de classe média”, segundo a metodologia de estratificação baseada na renda familiar adotada pelo órgão. Este é um padrão que inclui na “classe média” um amplo contingente de famílias cuja base e o teto de rendimentos são bem alargados<sup>11</sup>. Enquanto isso, no campo da teledramaturgia, levando-se em conta as telenovelas do horário nobre da Rede Globo (21 horas), praticamente no mesmo período aumentou o percentual de personagens pobres em comparação aos ricos, como apontou uma matéria publicada pela *Revista Veja*<sup>12</sup>, cujos dados seguem abaixo:

#### Relação pobres X ricos nas telenovelas

Telenovela	% de “pobres” em relação aos “ricos”	Núcleo
<i>Avenida Brasil</i> (2012)	79%	Central
<i>Fina Estampa</i> (2011)	67%	Central
<i>A Favorita</i> (2008)	74%	Secundários
<i>Duas Caras</i> (2007)	63%	Secundários
<i>Belíssima</i> (2005)	72%	Secundários
<i>Senhora do Destino</i> (2004)	51%	Central e Secundários
<i>Celebridade</i> (2003)	61%	Secundários
<i>O Clone</i> (2002)	38%	Secundários

O quadro acima revela que os usualmente definidos pelos órgãos de publicidade como “nova classe média” e classificados pela reportagem acima de “pobres” ganharam espaço na teledramaturgia nos últimos anos, coincidindo com a ascensão de famílias que superaram a condição de pobreza extrema, conquistando a “inclusão” na sociedade de consumo. Assim como as empregadas domésticas tornaram-se protagonistas de telenovelas no momento em que se debatia no Congresso Nacional o direito do trabalhador doméstico de usufruir dos benefícios previstos na Consolidação das Leis do Trabalho. Apesar de nos últimos anos (o que pode ser considerado também como um reflexo da mobilidade social) o número de trabalhadores domésticos ter diminuído, este ofício continua tendo importância na dinâmica social brasileira. A partir dos dados da

<sup>11</sup> Na metodologia utilizada em 2013, o IPEA classificou como “classe média” famílias cujos rendimentos mensais ficam entre 1,5 mil e 7 mil reais.

<sup>12</sup> ZYLBERKAN, Mariana. “A Classe C no horário nobre – como e por que a Rede Globo celebra a classe média emergente em suas duas principais novelas”. In **Revista Veja**. Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/a-globo-e-pop>, acessado em 09 de julho de 2012.



Pesquisa Nacional de Amostragem (PNAD) de 2011, estima-se que no Brasil há cerca de 6,7 milhões de trabalhadores domésticos, dos quais 93% (6,16 milhões) são mulheres e 62% afrodescendentes (4,4 milhões). A mesma pesquisa também apontou que apenas 29,3% trabalhavam com carteira assinada, com um rendimento mensal médio de R\$ 507,00.<sup>13</sup>

Foi nesse contexto em que foram produzidas e transmitidas para todo o Brasil as telenovelas *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil*. A primeira foi transmitida diariamente, no horário das 19 horas, no período entre 16 de abril e 28 de setembro de 2012. Tendo como autores Filipe Miguez e Isabel de Oliveira, a trama tinha como personagens protagonistas três empregadas domésticas, Maria do Rosário (Leandra Leal), Maria Aparecida (Isabelle Drummond) e Maria da Penha (Taís Araújo), que sofrem injustiças e preconceitos de classe perpetrados por suas patroas da pequena burguesia carioca, que está representada na trama por uma cantora de música popular nascida no Piauí e que, apesar da origem humilde e de ter o seu sucesso artístico ligado ao consumo de sua música pelas camadas urbanas populares, tem o costume de tratar despoticamente seus empregados e por uma família de classe média cujo provedor é um advogado corrupto e que também tem o hábito de tratar seus empregados como seres inferiores. As três empregadas tornam-se amigas e se unem para lutar pelos seus direitos e contra os abusos dos patrões. No desenrolar da trama, criam um grupo musical, as “*Empreguetes*”. O grupo se torna famoso após a publicação do clipe *Vida de Empreguete* em uma rede social de vídeos da internet, no qual as três empregadas domésticas satirizam o mandonismo de suas patroas, apesar de também representar o desejo das trabalhadoras subalternas em assumir o lugar das patroas e, assim, usufruírem do luxo e conforto das classes mais privilegiadas. Isso pode ser perceptível no refrão da música *Vida de Empreguete*: “*Dia de empreguete, véspera de madame*”.<sup>14</sup>

Exibida para todo o país entre os dias 26 de março e 19 de outubro de 2012, no chamado “horário nobre” da televisão brasileira por concentrar os maiores índices de

<sup>13</sup> Dados disponíveis em <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2013/04/nova-lei-do-trabalho-domestico-comeca-a-valer-a-partir-desta-quarta-feira-3>, acessado em 03 de março de 2014.

<sup>14</sup> MEMÓRIA GLOBO. “*Cheias de Charme*”. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/cheias-de-charme.htm>, acessado em 13 de janeiro de 2014.

audiência, às 21 horas, *Avenida Brasil* foi uma telenovela de autoria de João Emanuel Carneiro que teve como trama principal os conflitos entre Rita (Débora Fallabella) e sua madrasta Carminha (Adriana Esteves), cuja origem está ligado aos maus tratos perpetrados pela segunda à primeira quando esta ainda era uma criança. Para poder casar-se e dar o “golpe do baú” no consagrado jogador de futebol Tufão (Murilo Benício), Carminha abandonou sua enteada em um lixão no subúrbio do Rio de Janeiro. Rita passa por várias dificuldades que, na vida real, atingem as crianças moradoras de rua, até ser adotada por um casal argentino pequeno burguês, proprietário de uma rede de restaurantes e de uma vinícola. Assim, Rita passou a ter um padrão de vida confortável no país vizinho. Porém, isto não é o suficiente para ela esquecer os seus sofrimentos de infância. Após a morte do pai adotivo, Rita voltou ao Rio de Janeiro com o objetivo de vingar-se de Carminha. Para isso, infiltra-se na casa de sua antiga madrasta como cozinheira e procura conquistar a confiança e a amizade de toda a família de Tufão e da própria Carminha visando por em prática os seus planos de vingança. No desenrolar da trama, tal plano inclui fazer com que Carminha, conhecida pelo péssimo tratamento que impõe aos empregados, assumisse as funções de empregada doméstica da casa, assim sofrendo dos desmandos da “patroa” Rita.<sup>15</sup>

*Cheias de Charme* e *Avenida Brasil* foram sucesso de audiência e chamaram a atenção da crítica especializada quanto às representações das empregadas domésticas nas telenovelas. Dando maior destaque para à primeira, o colunista da *Folha de São Paulo*, Mauricio Stycer considerou que a trama de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira promoveu “uma autêntica revolução, com vitória dos fracos e oprimidos e humilhação dos poderosos”. Dessa forma, no campo da representação da realidade, ascender “de escravas a empreguetes parece uma nítida evolução, mesmo no campo da fantasia”. Para o colunista da *Folha de São Paulo*, *Cheias de Charme* foi a telenovela que melhor executou o papel de “passar uma ‘mensagem positiva’ para a ascendente classe C”.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup>MEMÓRIA GLOBO. “*Avenida Brasil*”. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/avenida-brasil/trama-principal.htm>, acessado em 13 de janeiro de 2014.

<sup>16</sup> STYCER, Mauricio. “De escrava a empregue – de personagens secundárias, as empregadas chegaram ao topo da cadeia dramática em 2012”. In **Folha de São Paulo**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/67566-de-escrava-a-empregue.shtml>, acessado em 23 de setembro de 2012.

É possível considerar, todavia, não apenas os comentários de Stycer um pouco exagerados, mas também a própria repercussão da imprensa especializada quanto à representação e até ao protagonismo das classes menos favorecidas, “populares”, nas telenovelas recentes da Rede Globo de Televisão. Pode ser importante lembrar que a presença de personagens “populares” nas tramas não é novidade, pois já nos anos 1970, década na qual a Rede Globo de Televisão passou a representar a realidade social do tempo presente em suas “teleficções modernizadas”<sup>17</sup>, estes não apenas estiveram presente nas tramas como exerceram funções importantes e até de protagonistas nas tramas, como foram os casos da família de garimpeiros do interior do Brasil que, para “vencerem na vida” enfrentavam os desmandos do coronel da região, proprietário das áreas de garimpo, como foi o caso de *Irmãos Coragem*, considerado a primeira telenovela transmitida no horário nobre da emissora que estabeleceu recordes de audiência, quase monopolizando-a, o que permitiu a emissora se tornar a principal e mais poderosa do país.<sup>18</sup>

Na realidade, o processo de elaboração do que poderíamos chamar de “padrão Globo de teledramaturgia” contou com a colaboração de “intelectuais e artistas consagrados que, no decorrer dos anos 1960 e 1970, migraram de outros campos culturais, como a literatura, o cinema e o teatro para compor o quadro profissional da emissora” deixou “marcas indelévels na história da constituição da Rede Globo de Televisão e do campo televisivo e cultural dos brasileiros”, como ressaltou Sílvia

---

<sup>17</sup> “Teleficção modernizada” é o conceito utilizado por Ismail Xavier no livro *O Olhar e a Cena* para descrever o padrão de teledramaturgia adotado pela Rede Globo de Televisão a partir dos anos 1970. Este se caracterizaria pela representação de dramas familiares a partir das “fórmulas básicas do gênero melodramático” mesclada a “elementos ‘modernos’”, como “o enredo modelado sobre a vida cotidiana, o tom menos dramático, mais próximo da crônica, as personagens menos idealizadas, uma nova atitude moral e novas convenções”. A “nova atitude moral” e as “novas convenções” estariam, segundo Xavier, ligadas a um imaginário no qual a sociedade moderna representaria um “ambiente social racionalizado, [no qual] a paixão pode ser domesticada e as pessoas podem alcançar a felicidade, superando-se a condenação derivada de uma visão religiosa do mundo e seus códigos morais irracionais (uma vez que impraticáveis)”. Dessa forma, a Rede Globo de Televisão, com a sua teleficção, teria assumido o “papel social” de assinalar, através do “final feliz” de suas tramas, “uma promessa de redenção e de aperfeiçoamento das regras sociais”.

<sup>18</sup>PIQUEIRA, Mauricio Tintori. **Entre o entretenimento e a crítica social: a telenovela moderna da Rede Globo de Televisão e a formação de uma identidade nacional (1969-1975)**. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2010.



Borelli.<sup>19</sup> Uma geração de produtores culturais engajados em representar a realidade brasileira com o objetivo político de conscientizar o “povo” sobre os problemas sociais, ao ter seus espaços de atuação vedados pelos órgãos de repressão da autocracia civil-militar (1964-1985), encontrou um espaço de atuação na Rede Globo de Televisão, justamente uma instituição privada que não só apoiava, mas também participava das práticas de exceção do regime, e cuja produção visava, principalmente, garantir a lucratividade da emissora.

Assim, como bem apontou Marcelo Ridenti, durante os anos 1970, “a atuação dos artistas de esquerda foi marcada por certa ambiguidade”, pois se havia:

(...) a presença castradora da censura e a constante repressão a quem ousava protestar (...) por outro lado, cresceu e consolidou-se uma indústria cultural que deu emprego e bons contratos aos artistas, inclusive aos de esquerda, com o próprio Estado atuando como financiador de produções artísticas.<sup>20</sup>

Em suma, é possível considerar que as teleficções produzidas pela Rede Globo de Televisão, nos anos 1970, acabaram articulando, como apontaram Igor Sacramento, Marco Antonio Roxo da Silva e Ana Paula Goulart Ribeiro, “três diferentes – e até mesmo concorrenciais – projetos de modernização”. Estes projetos seriam o do governo autocrático civil-militar, no poder desde o golpe de abril de 1964, que procurava estimular uma “modernização conservadora capitaneada pelo Estado, que impulsionou a economia e (...) criou inúmeras agências e instituições culturais estatais”, cujo objetivo era estimular um moderado nacionalismo que, de um lado, estimulava a cultura nacional diante a invasão cultural norte-americana, mas que, ao mesmo tempo, não questionava a presença do capital multinacional no país; o projeto da Rede Globo de Televisão de “modernização televisiva, que pode ser considerado uma ramificação do anterior”, no qual se criou e consolidou “um novo espaço público nacional e midiático”, ocupado por determinados grupos sociais interessados na consolidação e expansão da sociedade de consumo no país; e, por fim, o projeto dos dramaturgos comunistas de

---

<sup>19</sup> BORELLI, Silvia Helena Simões. “Telenovelas, padrão de produção e matrizes populares”. In BRITOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005, p.201.

<sup>20</sup>RIDENTI, Marcelo. **Em Busca do Povo Brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2000, p.323. .

“modernização pecebista”, no qual “a industrialização do país”, mesmo concretizada pelo projeto de modernização capitalista, seria “uma etapa necessária – e fundamental – para a realização do projeto revolucionário do partido” de construção do socialismo no Brasil.<sup>21</sup> (2009, pp.67-68).

Mesmo telenovelas recentes como *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil*, apesar das mudanças ocorridas na teleficção dos anos 1970 para cá, ainda refletem as contradições da síntese desses projetos de modernização realizada no campo da indústria cultural televisiva. Dessa forma, é possível perceber nas tramas tanto questionamentos a valores morais tradicionais e a desigualdade social e as relações presentes nela até um discurso que estimula o individualismo e o consumismo e que procura desvincular a realidade atual de sua historicidade. Esse último aspecto nos permite retornar às reflexões de Maria de Lourdes Janotti quanto ao presenteísmo no qual aparentemente está mergulhada a sociedade, podendo ser um fator de desmobilização social na luta pela conquista de melhores condições de vida ou na construção de projetos alternativos de sociedade.

Assim, é possível sobrepor-se na sociedade um conformismo generalizado frente à ordem neoliberal, vista como a única possível e que, para a população pobre, a única forma de ter uma perspectiva de vida melhor seria a ascensão social. Márcio Pochmann chamou a atenção sobre o papel dos meios de comunicação nesse processo, exercendo o papel de convencer a maior parte da população de que um mundo regido pela ética capitalista do lucro individual e do consumo ilimitado é o único possível:

Causa constrangimento maior (...) o viés político difundido pelos monopólios sociais constituídos pelos meios de comunicação e seus ‘oráculos’ midiáticos que terminantemente manipulam o consciente da população em prol de seus próprios desejos mercantis, defendendo o consumismo e negando a estrutura de classe na qual o capitalismo molda a sociedade<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> SACRAMENTO, Igor; SILVA, Marco Antonio Roxo da; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. “O PCB e a modernização midiática: propostas para a análise das relações entre comunistas e a televisão nos anos 1970”. In *Em Questão*, Porto Alegre, v.15, n.2, p.65-80, jul./dez./2009, pp.67-68.

<sup>22</sup> POCHMANN, Marcio. *Nova Classe Média?* – o trabalho na base da pirâmide social brasileira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012, p.7.

Por outro lado, pode ser possível perceber nas telenovelas recentes questionamentos sobre a sociabilidade brasileira no que se refere as desigualdades sociais no mundo do trabalho. Nesse viés, a antropóloga e estudiosa da história das telenovelas no Brasil, Esther Hamburger (2012), em sua coluna do jornal *O Estado de São Paulo*, teceu alguns comentários sobre *Avenida Brasil* sobre a representação da relação entre patroa e empregada doméstica, chamando a atenção para a própria historicidade dela, ligando-a ao processo histórico de uma sociedade fundada sob a égide do escravismo colonial. Sua análise partiu de uma espécie de “manifesto das empregadas domésticas” feito por Rita no momento em que inicia a concretização de sua vingança contra Carminha, sendo este transcrito da seguinte maneira na citada coluna:

Eu vou te explicar algumas coisas sobre esse quarto que você mal conhece, apesar de fazer parte da sua casa. Trata-se de cômodo simples pouco iluminado e pouco arejado. Mas uma patroa do seu tipo deve achar que uma empregada não precisa mais do que isso para sobreviver. Temos TV, que às vezes pega, às vezes não (...) Vem ver o banheiro. O chuveiro é elétrico, mas não temos água quente (...) Porque apesar das promessas a resistência nunca foi trocada. O ralo entope, formando uma poça de água que inunda o banheiro inteiro (...) E o cheirinho? Ruim, não é? (...) Com o tempo você se acostuma (...) A cama é uma porcaria (...) o estrado quebrado. Não se mexe muito, senão você acaba no chão (...).<sup>23</sup>

Para Hamburger, a fala de Rita “põe o dedo na ferida de uma instituição estrutural na sociedade brasileira: a relação patroa-empregada”.<sup>24</sup> Ou seja, como pano de fundo, a trama escrita por João Emmanuel Carneiro expõe brevemente na longa trama uma parte das péssimas condições de trabalho e exploração que estão sujeitas as trabalhadoras domésticas. Mais do que isso, tal explanação pode servir de ponto de partida para uma análise sobre as relações sociais entre exploradores e explorados em uma sociedade que carrega a herança histórica do patriarcalismo e da escravidão colonial, que assumem novas configurações no contexto contemporâneo.

---

<sup>23</sup> HAMBURGER, Esther. “A vingança da empregadinha”. In *O Estado de São Paulo*. Disponível em <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral.a-vinganca-da-empregadinha-imp-.907513>, acessado em 05 de agosto de 2012.

<sup>24</sup> HAMBURGER, Esther. “A vingança da empregadinha”. In *O Estado de São Paulo*. Disponível em <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral.a-vinganca-da-empregadinha-imp-.907513>, acessado em 05 de agosto de 2012.

Porém, Rita concretizou a sua vingança ao obrigar a sua patroa, Carminha, a assumir as funções de empregada da casa. Dessa forma, pode ser possível pensarmos se, ao reduzir o conflito entre classes a um jogo de vingança no qual o oprimido almeja assumir o lugar do opressor, *Avenida Brasil* não teria passado uma mensagem de conformismo aos seus telespectadores, no qual a violência da opressão seria inevitável e a hierarquização social no mundo capitalista seria a única possível. A mobilidade social assumiria, assim, o protagonismo na ficção (e na vida real também?), reduzindo as possibilidades de emersão de perspectivas alternativas à sociabilidade capitalista de raízes escravistas historicamente estabelecidas no país.



Ao cortar o cabelo da patroa Carminha, Rita ritualiza a transformação dela em sua empregada (Disponível em <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,a-vinganca-da-empregadinha-imp-907513>, acessado em 05 de agosto de 2012).

Tal sociabilidade pode ser percebida em várias outras cenas de *Avenida Brasil* e, também, em *Cheias de Charme*. Por exemplo, no desenrolar do primeiro capítulo de *Cheias de Charme*, os telespectadores assistiram imagens de uma festa na laje da casa da empregada doméstica Maria da Penha (Taís de Araújo), localizada em uma fictícia favela carioca. Os baixos rendimentos de sua profissão sustentam uma família formada pelo irmão recém-formado em direito, mas desempregado, uma irmã adolescente estudante do ensino médio de uma escola pública, o filho menor e, ocasionalmente, o ex-marido impossibilitado de trabalhar regularmente devido a um “problema nas costas”. A festa é interrompida pelo telefonema de sua patroa, a cantora de música popular Cheyenne (Cláudia Abreu). Retornando de uma turnê, adotando, ao que parece, um tratamento que lembra a forma que as sinhazinhas davam ordens para as suas

escravas, a cantora repreende sua empregada por não estar disponível para o serviço em sua mansão: “Lhe pago para você não ficar na rua, sua égua! Se eu chegar em casa e você não estiver lá, pense em uma mulher brava!”.<sup>25</sup>

Na sequência, do encontro entre patroa e empregada emerge um diálogo no qual o explorado tenta aplacar a violência do explorador através de uma fala íntima e cordial:

Cheyenne: “Tá querendo comer desemprego, sua curica?”

Penha: “Oi, dona Cheyenne, já chegou? Que bom! Então, dei um pulinho na venda para comprar alface... a casa tá toda em ordem... a senhora viu?”

Cheyenne: “Lhe pago não é para ficar de bate-coxa. Quando chego em casa, quero ser servida. Minha merenda pronta em uma hora. Dieta de proteína. E é melhor que teje boa”.

Penha: “Sim, senhora” (olhar irônico após a patroa virar as costas para ela).<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Capítulo 1 de *Cheias de Charme*. Acervo particular.

<sup>26</sup> Capítulo 1 de *Cheias de Charme*. Acervo particular.





A condição de ser uma “diva” da música popular não impede a cantora Cheyenne de infringir maus tratos à sua empregada Maria da Penha, reforçando a raiz escravista-colonial da sociabilidade brasileira. (Disponível em <http://televisao.uol.com.br/critica/2012/04/16/cheias-de-charme-comeca-em-clima-de-conto-de-fadas-sobre-a-classe-c.htm>, acessado em 16 de abril de 2012).

Voltando à *Avenida Brasil*, o primeiro embate direto entre Carminha e Rita também faz referências à cordialidade como um mecanismo de defesa do oprimido frente ao opressor, sendo uma tática na qual o confronto direto parece camuflado. Em uma cena no capítulo 101, Carminha, sentada em um quarto pouco iluminado como se fosse uma rainha, é servida cordialmente pela empregada, que entra no cômodo dizendo: “Preparei um café da manhã especial para a senhora”. A patroa, visando eliminar a sua inimiga, aproveita um momento de distração para envenenar o suco de laranja que Rita havia trazido para ela. Ela faz a empregada experimentar a bebida, após reclamar de que ela estava com um “gosto esquisito”. A fiel serviçal concorda: “realmente, o gosto tá meio estranho mesmo... devia ter uma laranja passada no meio, me desculpa”. Carminha responde, ironicamente “sempre há uma laranja podre no meio

para estragar tudo”. A música de suspense sobe no momento em que a patroa demonstra saber a real identidade e, conseqüentemente, das reais intenções de sua empregada: “Linda bandeja! Realmente, você é muito talentosa, um prodígio da arte culinária, muito talentosa... sabe que eu não diria que você iria se tornar alguém na vida... achei que você ia morrer naquele lixão”. O desabafo continua em uma fala na qual Carminha parece escancarar a arrogância de sua superioridade de classe, deixando às claras os conflitos inerentes à desigualdade social presente no mundo do trabalho:

A vida não é justa... o mundo é dividido entre perdedores e vencedores. Você (...) está na raça dos perdedores. Agora eu, Carmem Lúcia, estou na raça dos vencedores, e mais uma vez eu venci! E você, mais uma vez... perdeu, e vai perder sempre, porque você nasceu para perder (...).<sup>27</sup>

As cenas citadas possibilitam que questionemos como a dinâmica das relações sociais no âmbito do trabalho doméstico é representada na lógica melodramática que norteia a teleficção brasileira, cuja base é um imaginário no qual os conflitos reduzem-se ao embate entre valores morais. Ou seja, parece cabível perguntar como as imagens da ficção televisiva brasileira interpretam relações e práticas sociais cujas raízes encontram-se na sociedade patriarcal e escravista dos tempos coloniais. Práticas aparentemente atualizadas à realidade contemporânea do capitalismo globalizado.

A partir deste raciocínio, partimos da hipótese de que as representações da dinâmica das relações entre classes sociais nas telenovelas *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil* poderiam expressar a atualização de práticas sociais do passado escravocrata “arcaico” na “moderna” sociedade capitalista globalizada em uma narrativa melodramática na qual as relações sociais e os conflitos poderiam estar reduzidos apenas à sua dimensão moral. Em tal atualização, é possível pensar que tais práticas norteadoras dos conflitos de classe podem ser caracterizadas por um jogo no qual a cultura do favor estaria tráfegando no fluído embate entre o “bem”, geralmente identificado aos valores “modernos” e “autênticos” de uma sociedade cada vez mais norteadora pelo individualismo e pelo consumismo, e o “mal”, simbolizados na defesa de valores “arcaicos” e “hipócritas”. Neste viés, o tema terá como *recorte espacial* os grandes centros urbanos brasileiros, representados pelas imagens dessas teleficções pela

---

<sup>27</sup> Cena extraída dos capítulos 101 e 102 de *Avenida Brasil*. Acervo particular.

cidade do Rio de Janeiro (não por acaso, sede da emissora produtora das obras); e como *recorte temporal* o período entre março e outubro de 2012, época da produção e transmissão das duas telenovelas.

Partindo das análises teóricas de Sérgio Buarque de Holanda no livro *Raízes do Brasil*, escrito nos anos 1930, seria possível compreender as representações da dinâmica das relações sociais a partir do conceito de “cordialidade”, caracterizado por práticas sociais como a “lhaneza do trato”, a “hospitalidade” e a “generosidade”, comportamentos que parecem ser “um traço definido do caráter do brasileiro, na medida em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal”.<sup>28</sup> Para Sérgio Buarque de Holanda, tais comportamentos “são antes expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante”<sup>29</sup>. Na realidade, é possível considerar a cordialidade como um aspecto inerente a uma sociedade cuja “obediência aparece algumas vezes (...) como uma virtude suprema entre todas”<sup>30</sup>.

Parece ser importante ressaltar que a “obediência” e a “cordialidade” podem ser virtudes valorizadas por aqueles que usufruem de comodidades a partir da exploração do trabalho doméstico. Ainda mais em uma sociedade na qual “uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente (...) do que a luta insana pelo pão de cada dia”, onde o estilo de vida mais invejado era o de “grande senhor, exclusiva de qualquer esforço, de qualquer preocupação”<sup>31</sup>. E, geralmente, a vida de grande senhor pode ser associada à possibilidade contar com a prestação de serviço de trabalhadores domésticos. Dessa forma, a ociosidade só poderia ser vivenciada de forma plena, em uma sociedade cujas raízes estão no escravismo colonial, através da exploração do trabalhador doméstico, que proporcionaria o conforto característico de uma vida ociosa.

Nas cenas de *Cheias de Charme* e *Avenida Brasil* acima, podemos pensar na trilha de Sérgio Buarque de Holanda sobre a permanência de práticas sociais oriundas

---

<sup>28</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp.146-147.

<sup>29</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp.146-147.

<sup>30</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.39.

<sup>31</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.38.

das “raízes” patriarcais e escravocratas da sociedade brasileira. A tentativa de estabelecer uma intimidade com os patrões pode tanto amenizar a exploração e a violência inerente à divisão social do trabalho, quanto pode denotar a possibilidade do trabalhador ascender de posição na escala hierárquica social.

A partir de tal percepção, parece importante abordarmos a análise de Roberto Schwarz sobre a sociabilidade nos tempos do Império representada nas obras de Machado de Assis no artigo “*As Ideias fora do lugar*”. Segundo o autor, o “favor” norteia a relação entre o latifundiário e o “homem-livre, na verdade dependente” do grande proprietário de terras, pois “o favor (...) pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais”<sup>32</sup>.

Através deste tipo marcante da sociabilidade brasileira emerge como probabilidade fundamental de que certa “cumplicidade” possivelmente existente na representação da relação entre patroas e empregadas domésticas presente em muitos dos lares das elites na vida real. Nesse ponto, a “intimidade familiar” entre ambas, mesmo marcada pela hipocrisia, pode ser essencial para a manutenção do emprego ou conquista de vantagens no trabalho, garantindo assim a fidelidade das serviçais às suas patroas. Pensando na trajetória de Penha no primeiro capítulo de *Cheias de Charme*, a cordialidade visaria estimular Cheyenne a conceder o “favor” de mantê-la no emprego, frente às dificuldades que sofre em manter as despesas da família. Já em *Avenida Brasil*, a gentileza dissimulada de Rita teria por objetivo conquistar a confiança de Carminha visando à vingança final.

Assim, pode-se pensar na hipótese de que uma “dissimulada cordialidade” serviria como um mecanismo de proteção individual do trabalhador doméstico frente à violência da exploração do trabalho por parte dos patrões. Avançando nessa possibilidade, podemos pensar que a relação dialética entre a violência e a cordialidade resultaria em uma sociabilidade mediada pela “cultura do favor”. Na aparência das imagens, empregadas e patrões podem abrir-se para a percepção de que a ordem social vigente é “naturalizada” na vida cotidiana.

---

<sup>32</sup> SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 6.ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012, p.17.



Por outro lado, também é possível perceber a representação de um discurso classista, tanto da parte das patroas como das empregadas, deixando simbolizada a luta de classes nas tramas, até convivendo lado a lado com posturas mais conciliatórias dos personagens. Para analisarmos tal aspecto, parece ser importante termos como base o conceito de classe social apontado pelo historiador inglês Edward Thompson no artigo “*As peculiaridades dos ingleses*”. Para o estudioso marxista:

(...) classes não existem como categorias abstratas-platônicas-, mas apenas à medida que os homens vêm a desempenhar papéis determinados por objetivos de classe, sentindo-se pertencentes a classes, definindo seus interesses tanto entre si mesmos como contra outras classes<sup>33</sup>.

No caso de *Cheias de Charme*, ainda no Capítulo 1, Penha é humilhada por Cheyenne após danificar acidentalmente um de seus figurinos de palco com um ferro de passar roupa. Após refletir e aconselhada pelo irmão advogado, ela resolve denunciar o caso à polícia. Na delegacia, conhece outras duas empregadas domésticas: Maria do Rosário (Leandra Leal) e Maria Aparecida (Isabelle Drummond). Após compartilharem histórias de humilhação sofridas no trabalho, tornam-se amigas e, mais para frente, formam um grupo musical no qual satirizam os desmandos das patroas e, dessa forma, chamam a atenção de sua “classe” sobre o seu cotidiano marcado pela exploração. Já no caso de *Avenida Brasil*, Rita, em sua luta por concretizar a sua vingança parece assumir um discurso classista, no qual tentaria conscientizar as suas companheiras de trabalho sobre a exploração sofrida no mundo do trabalho doméstico, apesar de preferir obrigar a patroa e ex-madrasta a assumir as funções de empregada do que partir para a mobilização social e confrontação de classe que questiona a existência da desigualdade social da sociedade capitalista.

Enfim, se por um lado a “cordialidade” e a “cultura do favor” podem funcionar como verdadeiros amortecedores que amenizam os conflitos inerentes à desigualdade social, por outro a luta de classes ainda se faz presente, pois ela é inerente ao próprio processo histórico das sociedades humanas. Por isso, parece ser importante retomarmos o conceito de classe social de Karl Marx e Friedrich Engels pensado inicialmente no

---

<sup>33</sup> THOMPSON, Edward. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Organizadores Antônio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas: Editora UNICAMP, 2001, p.107.



contexto de uma sociedade europeia marcada pela luta de classes no nascente capitalismo industrial do século XIX. Segundo os autores:

A história de todas as sociedades até hoje existentes é a história da luta de classes. Homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor feudal e servo, mestre de corporação e companheiro, em resumo, opressores e oprimidos em constante oposição, têm vivido numa guerra ininterrupta, ora franca, ora disfarçada.<sup>34</sup>

A luta de classes no Brasil contemporâneo representada nas telenovelas recentes pode estar relacionada ao seguinte quadro descrito por André Singer. Se, por um lado, os trabalhadores domésticos ainda são vistos como meros “instrumentos de trabalho, e não como seres humanos”, do outro a mobilidade social nos últimos anos e o aumento do piso salarial das domésticas “tem obrigado as famílias de classe média tradicional a perder hábitos oriundos da dualidade típica desse capitalismo escravagista”<sup>35</sup>. Ou seja, deixar de contar com o serviço doméstico nos seus lares. Para Singer, “a redução da desigualdade observada por meio das estatísticas encontra aqui a sua contrapartida prática, com reflexos políticos. A classe média tradicional reage ao reformismo fraco, suscitando a polarização entre ricos e pobres”<sup>36</sup>. Em outras palavras, o conflito social que motiva o embate político atual, apesar de muitas vezes não ser explícito, parece ter ligação ao desejo das elites (aí incluindo a chamada classe média tradicional) de conservar as desigualdades sociais brasileiras e, assim, manter o que acreditam serem os seus privilégios consumistas (como frequentar *shopping centers*, locais tidos no passado como exclusivo a elas) e de ostentação (a possibilidade de contar com os serviços de empregados domésticos como um símbolo de status social). Tais aspectos parecem representado nas teleficções recentes da Rede Globo de Televisão nos conflitos que envolvem os personagens que representam as “classes populares” e aqueles que representam a “elite tradicional” dos grandes centros urbanos brasileiros.

---

<sup>34</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Organização e introdução Osvaldo Coggiola; tradução Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010, p.40.

<sup>35</sup> SINGER, André. **Os sentidos do lulismo** – reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 205.

<sup>36</sup> SINGER, André. **Os sentidos do lulismo** – reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 205-206.

Cabe ainda ressaltar a importância de pensarmos qual imaginário (ou quais imaginários) que a telenovela constrói sobre o Brasil, e como este é aceito como a própria expressão do “real”. No programa *Globo Repórter* especial dos 60 anos das telenovelas, transmitido para todo o Brasil em dezembro de 2011, o apresentador Sérgio Chapelin interpreta um roteiro cujo conteúdo reforça a ideia de que a representação parece assumir o lugar do representado: “O Brasil se vê na novela. A novela é a cara do Brasil. A verdadeira paixão nacional. Exagero? Pois é fácil provar. Em novela tem futebol, tem a alegria dos bares, tem as praias mais lindas, as mulheres mais lindas, e os homens também (...). Tem tudo da vida real”<sup>37</sup>.

Mas, será que o representado parece tão verdadeiro ao ponto de assumir o lugar da própria realidade? Ou, na realidade, os olhares que as imagens atraem as potencializam de tal forma que o representado parece se tornar a própria realidade? Segundo Maria Rita Kehl, “o encontro com um objeto da cultura industrializada nos remete diretamente ao espaço onde ‘todos’ estão. O valor de uma imagem é diretamente proporcional a esse efeito de ‘covalidação’ social de seu poder de verdade”<sup>38</sup>. Ou seja, as imagens conquistariam maior credibilidade quanto mais olhares (público, audiência) atrairiam. E, possivelmente, imagens que não incomodam, dificultando a reflexão crítica sobre a realidade social. Para Kehl, tais representações que tomam o lugar do real, típicas do cinema hollywoodiano e também da telenovela brasileira, fazem com que o seu consumidor sintam-se “confortavelmente dispensados de ter de pensar” sobre a realidade social de uma forma mais aprofundada. Porém, caberia ao pesquisador o desafio de problematizar o poder de tais imagens, questionando a “naturalização” das relações sociais presentes na obra<sup>39</sup>.

É importante problematizar tais pretensões das imagens produzidas pela televisão, pois a mídia geralmente trabalha com o “primado da atualidade, a preeminência do presente como mais-valia inicial de qualquer material suscetível de ter interesse comunicativo com o público”, como apontou o crítico cinematográfico

---

<sup>37</sup> *Globo Repórter especial – 60 anos de telenovelas*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=WewiazeR484>, acessado em 09/09/2012.

<sup>38</sup> KEHL, Maria Rita. “Imagens da violência e violência das imagens”. *Revista Sinopse*, n.10, 2004, p.70.

<sup>39</sup> KEHL, Maria Rita. “Imagens da violência e violência das imagens”. *Revista Sinopse*, n.10, 2004, p.68.

espanhol José Luís Fecé<sup>40</sup>. Uma determinada telenovela ou teleficção aborda temas considerados relevantes para o seu próprio contexto, pois é um presente desprovido de historicidade e contradições que atrai os olhares dos telespectadores para as imagens transformadas em mercadoria. E quanto maior a audiência, maior o preço de venda dos espaços publicitários na faixa de horário da telenovela, garantindo assim a lucratividade da emissora. Assim, para um conglomerado da indústria cultural interessa representar a “nova classe C” enquanto esta é uma novidade que desperta a atenção da audiência (mais precisamente, o interesse de todas as classes, pois todos são consumidores em potencial). Mas, apesar desse aspecto, pode ser possível tanto para produtores quanto para o público telespectador produzir interpretações diversas ao conteúdo televisivo, aproveitando pequenas frestas abertas para refletir sobre as desigualdades sociais e a sociabilidade entre explorador e explorado.

Tal potencial crítico, no entanto, parece ter limitações decorrentes não apenas relacionadas à verossimilhança das imagens produzidas em um campo marcado pelo comercialismo, mas também na matriz melodramática presente ainda, principalmente, nas telenovelas. O melodrama, cuja origem está ligada ao teatro popular francês do final do século XVIII, é caracterizado por representar a realidade social através de um maniqueísmo redutor, no qual as desigualdades sociais e a sociabilidade decorrente delas são retratadas como questões morais. Porém, o próprio conceito de “bondade” e “maldade” tem a sua historicidade, sendo tão mutável quanto à própria sociedade. Por isso, pode ser importante levarmos em consideração na análise às reflexões de Ismail Xavier sobre o melodrama. Para o autor, o gênero, “embora ainda afeto às encarnações do bem e do mal, incorpora muito bem as variações que tais noções têm sofrido”<sup>41</sup>. Isso ocorreria porque “não é o conteúdo específico das polarizações morais que importa, mas o fato de essas polarizações existirem definindo os temas do jogo e apelando para fórmulas feitas”<sup>42</sup>. Portanto, no melodrama,

---

<sup>40</sup>FECÉ, José Luís. “Do realismo à visibilidade – efeitos de realidade e ficção na representação audiovisual. In **Revista Contracampo**, Niterói, n.2, jan./jul.1998, p. 67.

<sup>41</sup> XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena** – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.93.

<sup>42</sup> XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena** – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.93.

(...) o problema não está tanto numa inclinação francamente conservadora ou sentimentalmente revolucionária, mas no fato de que o gênero, por tradição, abriga e ao mesmo tempo simplifica as questões em pauta na sociedade, trabalhando a experiência dos injustiçados em termos de uma diatribe moral dirigida aos homens de má vontade<sup>43</sup>.

Ora, portanto podemos concluir o artigo pensando nos desafios que surgem para o cientista social e para o historiador ao se dedicarem à análise de um produto audiovisual como a telenovela. Estes podem estar ligados à adoção de um olhar mais crítico a essas produções, mas sem que tal criticidade desqualifique tais imagens para a sua utilização como importantes fontes para a compreensão de como a principal emissora de televisão brasileira interpreta a sociedade brasileira através das teleficções nas últimas quatro décadas. Para isso, parece ser necessário considerar as contradições existentes na produção dessas imagens transformadas em uma mercadoria cuja função primordial é estimular a lucratividade financeira da empresa televisiva, mas que pode contar, na sua produção, com profissionais desejosos em expor pontos de vistas mais críticos sobre a sociedade brasileira, mas que podem ser consumidas por telespectadores cuja maioria, espera apenas garantir o seu entretenimento no final de um dia cansativo e exaustivo de trabalho.

### **Bibliografia**

BARROCAL, André. “A Batalha da TV”. In **Carta Capital**. Disponível em <http://www.cartacapital.com.br/revista/774/a-batalha-da-tv-5549.html> - acesso em 27 de dezembro de 2013.

BORELLI, Silvia Helena Simões. “Telenovelas, padrão de produção e matrizes populares”. In BRITOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005.

BRAGA, Ruy. **A Política do Precariado – do populismo à hegemonia lulista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

BRASIL. “Nova lei do trabalho doméstico começa a valer a partir de quarta-feira”. In <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2013/04/nova-lei-do-trabalho->

---

<sup>43</sup> XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.93.





[domestico-comeca-a-valer-a-partir-desta-quarta-feira-3](#), acessado em 03 de março de 2014.

FECÉ, José Luís. “Do realismo à visibilidade – efeitos de realidade e ficção na representação audiovisual. In **Revista Contracampo**, Niterói, n.2, jan./jul.1998.

HAMBURGER, Esther. “A vingança da empregadinha”. In **O Estado de São Paulo**. Disponível em <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,a-vinganca-da-empregadinha-imp-907513>, acessado em 05 de agosto de 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. “História, Política e Ensino”. In BITTENCOURT, Circe (org). **O Saber Histórico na Sala de Aula**. 11.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

KEHL, Maria Rita. “Imagens da violência e violência das imagens”. **Revista Sinopse**, n.10, 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Organização e introdução Osvaldo Coggiola; tradução Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

MEMÓRIA GLOBO. “Avenida Brasil”. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/avenida-brasil/trama-principal.htm>, acessado em 13 de janeiro de 2014.

\_\_\_\_\_. “Cheias de Charme”. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/cheias-de-charme.htm>, acessado em 13 de janeiro de 2014.

PIQUEIRA, Mauricio Tintori. **Entre o entretenimento e a crítica social: a telenovela moderna da Rede Globo de Televisão e a formação de uma identidade nacional (1969-1975)**. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2010.

POCHMANN, Marcio. **Nova Classe Média? – o trabalho na base da pirâmide social brasileira**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

RIDENTI, Marcelo. **Em Busca do Povo Brasileiro – artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2000.

SACRAMENTO, Igor; SILVA, Marco Antonio Roxo da; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. “O PCB e a modernização midiática: propostas para a análise das relações entre comunistas e a televisão nos anos 1970”. In **Em Questão**, Porto Alegre, v.15, n.2, p.65-80, jul./dez./2009.





SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 6.ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

SINGER, André. **Os sentidos do lulismo** – reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SOUZA, Jessé. **Os Batalhadores Brasileiros** – nova classe média ou nova classe trabalhadora? – 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

STYCER, Mauricio. “De escrava a empregue – de personagens secundárias, as empregadas chegaram ao topo da cadeia dramática em 2012”. In **Folha de São Paulo**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/67566-de-escrava-a-empregue.shtml>, acessado em 23 de setembro de 2012.

THOMPSON, Edward. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Organizadores Antônio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas: Editora UNICAMP, 2001.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena** – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

YACCOUB, Hilaine. “A chamada ‘nova classe média’. Cultura material, inclusão e distinção social”. In **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n.36, pp. 197-231, jul./dez. 2011, p.203.

ZYLBERKAN, Mariana. “A Classe C no horário nobre – como e por que a Rede Globo celebra a classe média emergente em suas duas principais novelas”. In **Revista Veja**. Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/a-globo-e-pop>, acessado em 09 de julho de 2012.

### Fontes Audiovisuais

*Avenida Brasil*. Acervo particular.

*Cheias de Charme*. Acervo particular.

*Globo Repórter especial – 60 anos de telenovelas*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=WewiazeR484>, acessado em 09/09/2012.