

## Que país é esse?: identidade e ideologia nas telenovelas das 21h<sup>1</sup>

João TAERO<sup>2</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### RESUMO

O artigo ora apresentado realiza o mapeamento das identidades e ideologias presentes na ficção televisiva brasileira, tendo como recorte as telenovelas exibidas pela TV Globo, na faixa das 21h, nos últimos 10 anos. São analisados os perfis dos protagonistas destas histórias, tomando em consideração: gênero, orientação sexual, cor, classe social e faixa etária; bem como o cerne de sua trama principal e os conteúdos por ela explorados. Seu objetivo é evidenciar as tendências de *casting* e os assuntos tomados como relevantes pelos seus escritores.

**PALAVRAS-CHAVE:** ficção seriada; identidade; ideologia; telenovela; TV Globo.

### INTRODUÇÃO

A identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato - seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder. (SILVA, 2000, p.90)

Falar sobre identidade é percorrer um território que tange não somente indivíduos, mas que se apoia em toda a esfera social – afinal, para Rousseau, o homem é produto do meio. Não cabe aqui discutir os fundamentos da máxima de Rousseau. Fato é que, ao inserir-se em uma comunidade, o indivíduo transforma-se em agente multiplicador de ideologias e estabelece conexões em busca de relações identitárias isotópicas.

Silva (2000, p.8) afirma, ainda, que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. Nesta linha, a

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> João Carlos de Oliveira Júnior, em artes João Taero, Mestre em Arte, Cultura e Linguagens pela Universidade Federal de Juiz de Fora, e-mail: [joaotaero@gmail.com](mailto:joaotaero@gmail.com).

---

telenovela brasileira, enquanto autêntica representante da cultura nacional, transforma-se em um meio legitimador da identidade imaginada, reflexo da comunidade na qual se insere. Com *identidade imaginada*, estabelece-se uma direta ligação com a obra de Anderson (2008, p. 32), quem concebe a nação como uma comunidade imaginada, uma vez que “embora um indivíduo nunca conheça a maioria de seus compatriotas, tem em mente o conceito da comunhão e de fraternidade comum”.

Lopes (2004, p. 132) completa dizendo que “a nação é entendida menos como território e mais como repertório identitário”. A legitimação dessas identidades enquanto ideário nacional acontece na esfera simbólica através da interação dos telespectadores com as telenovelas, por exemplo. Assim, as identidades fictícias atuam como exemplares de ideologias imbuídas no roteiro.

Thompson (2009, p. 11-14), por sua vez, em sua concepção neutra das ideologias, descreve-as como sistemas de pensamento, crenças ou, ainda, como sistemas simbólicos referentes à ação social ou política. Para o autor, a ideologia estabelece relações de dominação na medida em que constrói sentidos a partir de formas simbólicas inseridas em contextos sociais específicos, a fim de se estabelecer e sustentar a hegemonia. Desta forma, a ideologia pode ser entendida como um “cimento social”, para o qual os meios de comunicação de massa são essenciais para seu espalhamento.

A título de exemplo, é possível remeter-se ao caso brasileiro do uso das mídias enquanto fator determinante para a integração nacional, na medida em que agem como unificadoras da sociedade brasileira, como apontam Matellart & Mattelart (1989, p. 36), ou como cimento social, nos termos de Thompson. Diversas estratégias regulatórias, além de investimentos tecnológicos, foram criadas para embasar e solidificar os objetivos estatais e comerciais na formação de uma rede de comunicação que possibilitasse a integração do vasto território nacional, reforçando assim o conceito de comunidade imaginada cunhado por Anderson.

## **MÉTODO**

Os dados relativos às telenovelas foram coletados em diferentes plataformas, obedecendo a parâmetros mínimos de informação, como: título, autoria, direção, número de capítulos, período de exibição, elenco principal e sinopse.

---

Para a delimitação do perfil dos protagonistas, de seus intérpretes, bem como da temática principal da trama, toma-se em consideração a fase de maior duração do produto, agregando-se os seguintes itens: gênero, orientação sexual, cor, classe social, faixa etária, localização geográfica e assuntos abordados no núcleo protagonista.

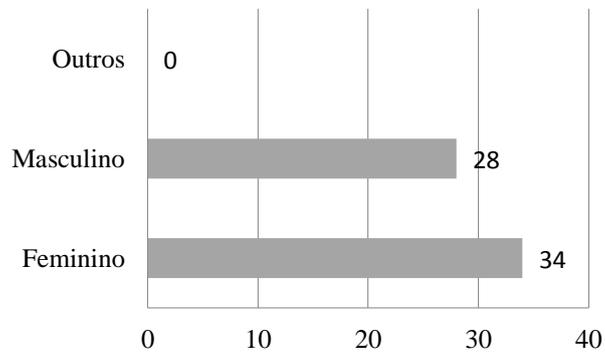
A tabulação de dados referentes às identidades segue diretrizes da Organização Mundial da Saúde no que diz respeito aos conceitos de gênero e orientação sexual. Já os dados tangentes à cor e classe social foram categorizados segundo indicações do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Ainda para a classificação quanto à classe social, bem como de faixa etária, segue-se a parametrização adotada pelo Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva.

## COLETA DE DADOS

A coleta de dados deu-se obedecendo aos parâmetros descritos no item anterior, tendo como principais fontes os sites *Memória Globo* e *Teledramaturgia*. Foram levantadas as tramas exibidas no horário das 21h pela TV Globo, com seu início datado entre 1º de janeiro de 2008 e 31 de dezembro de 2017. Fazem parte do escopo: *A favorita* (autoria: João Emanuel Carneiro / direção: Ricardo Waddington); *Caminho das Índias* (autoria: Gloria Perez / direção: Marcos Schechtman); *Viver a vida* (autoria: Manoel Carlos / direção: Jayme Monjardim); *Passione* (autoria: Silvio de Abreu / direção: Denise Saraceni); *Insensato coração* (autoria: Gilberto Braga e Ricardo Linhares / direção: Dennis Carvalho); *Fina estampa* (autoria: Aguinaldo Silva / direção: Wolf Maya); *Avenida Brasil* (autoria: João Emanuel Carneiro / direção: Ricardo Waddington); *Salve Jorge* (autoria: Gloria Perez / direção: Marcos Schechtman); *Amor à vida* (autoria: Walcyr Carrasco / direção: Wolf Maya); *Em família* (autoria: Manoel Carlos / direção: Jayme Monjardim); *Império* (autoria: Aguinaldo Silva / direção: Rogério Gomes); *Babilônia* (autoria: Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga / direção: Dennis Carvalho); *A regra do jogo* (autoria: João Emanuel Carneiro / direção: Amora Mautner); *Velho Chico* (autoria: Benedito Ruy Barbosa / direção: Luiz Fernando Carvalho); *A lei do amor* (autoria: Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari / direção: Denise Saraceni); *A força do querer* (autoria: Glória Perez / direção: Pedro Vasconcelos) e *O outro lado do paraíso* (autoria: Walcyr Carrasco / direção: Mauro Mendonça Filho).

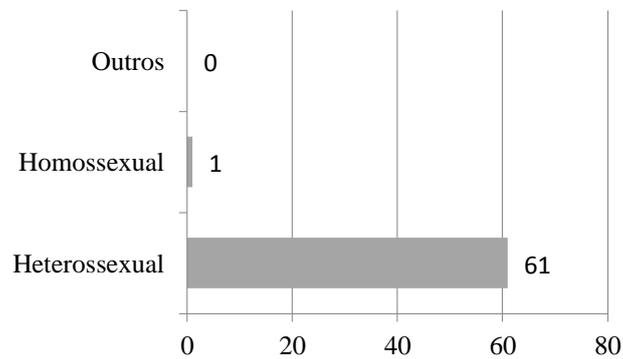
A partir dos dados reunidos, dentro de um universo de 17 produtos, 62 personagens e 22 locações, pode-se observar que:

Gráfico 1: Gênero.



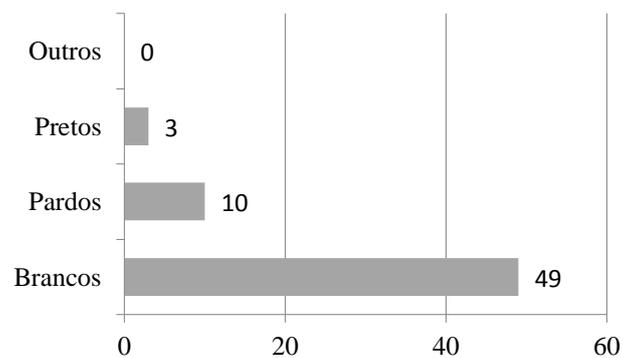
Fonte: o autor.

Gráfico 2: Orientação sexual.



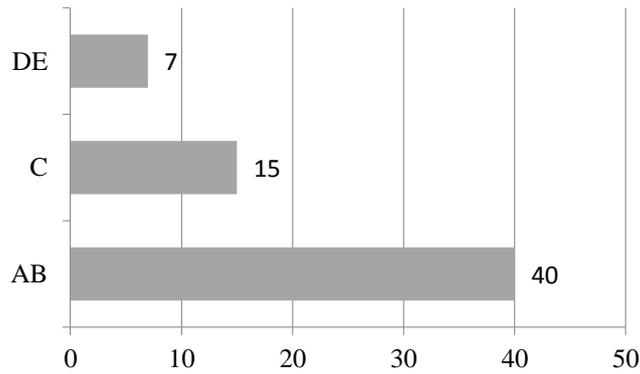
Fonte: o autor.

Gráfico 3: Cor



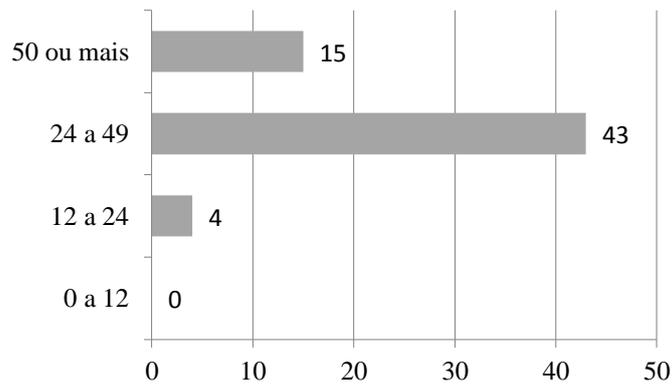
Fonte: o autor.

Gráfico 4: Classe social



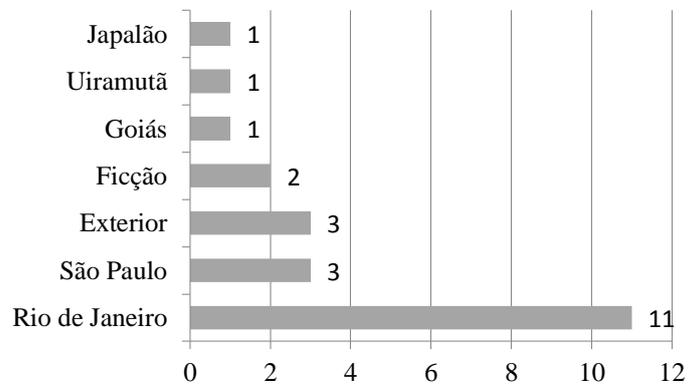
Fonte: o autor.

Gráfico 5: Faixa etária



Fonte: o autor.

Gráfico 6: Localização



Fonte: o autor.

Figura 1: Nuvem de temas



Fonte: o autor.

## ANÁLISE

A partir dos dados coletados, tem-se que: 54,8% dos protagonistas são do gênero feminino e 45,2% do gênero masculino, não havendo incidência de outras categorias além da classificação binária; da mesma forma, 98,4% dessas personagens são classificadas como heterossexuais e apenas 1,6% homossexuais, também não tendo sido encontrada nenhuma outra categoria de orientação sexual; quanto à cor, 79% dos protagonistas são brancos, 16,1% pardos e 4,9% pretos, sem haver incidência de demais padrões de cor de pele; no que diz respeito à classe social, 64,5% deles pertencem às classes A ou B, 24,2% à classe C e 11,3% às classes D ou E; por fim, ao analisarem-se as faixas etárias das personagens, tem-se que 69,4% têm entre 25 e 49 anos, 24,2% têm 50 anos ou mais e 6,4% situam-se entre 13 e 24 anos – não havendo presença de protagonistas com idade entre 0 e 12 anos nas fases de maior desenvolvimento da trama.

Neste primeiro aspecto, observa-se uma tendência à chamada “europeização” da população brasileira, pautada por um modelo de vida cultural construído sob uma sociedade senhorial, nos termos de Florestan Fernandes (1986, *apud* Costa, 2014). Aqui, o discurso é marcado por “ideias imitadas [que] têm um efeito interno similar ao de uma ideologia que legitima a dominação de uma elite supostamente europeizada sobre uma massa ampla e (ainda) ‘não europeizada’” (COSTA, 2014). Com isso tem-se

a manutenção do *status quo* de uma nação colonizada cujas raízes estão fixadas em uma peculiar com a antiga metrópole, cujo monarca renuncia para assumir a nacionalidade brasileira (FIORIN, 2009, p. 117-121), trazendo consigo a herança portuguesa. Assume-se, então, a matriz portuguesa como preceito ordinário da identidade nacional, mais tarde reforçada com as imigrações europeias, sempre em detrimento de outras matrizes étnicas – por sua vez, rebaixadas pelo estigma da escravidão ou do ócio, respectivamente no que diz respeito aos africanos e indígenas. Assim,

a identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais. Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, “ser branco” não é considerado uma identidade étnica ou racial. [...] É a sexualidade homossexual que é “sexualizada”, não a heterossexual. A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade. (SILVA, 2000 p.78)

Quanto às questões de gênero, observa-se que o consumo da telenovela pode reafirmar um “reforço das formas patriarcais”, como apontado por Sifuentes *et. al.* (2010, p.49), na medida em que mantém traços das relações sexistas entre gênero, sociedade e telenovela. No que tange à orientação sexual, “ao representar as identidades homossexuais na ficção, as telenovelas podem reforçar identidades estigmatizadas, em detrimento das identidades hegemônicas”, nos termos de Tonon (2002, p.30).

Das dezessete novelas analisadas, cinco delas apresentaram mais de uma localidade como cenário principal para o desenvolvimento da história. Para efeitos metodológicos, considera-se, como totalidade, o universo de produtos analisados (17) e não o número de localidades (22).

Sendo assim, 64,7% das tramas são ambientadas na cidade do Rio de Janeiro, 17,7% em São Paulo capital, índice que se repete quanto ao número de locações no exterior. Além disso, 11,8% das tramas concentram-se em cidade fictícias e outros 17,7% em demais localidades.

Entre as locações no exterior, encontram-se Índia, Itália e Turquia. Já no Brasil, os casos isolados foram: Uiramutã (RR), Goiás (GO) e Jalapão (TO). As cidades ficcionais descritas – São Dimas e Grotas de São Francisco – alocadas, respectivamente, em São Paulo e no Nordeste Brasileiro.

---

Tal quadro, evidenciando o Rio de Janeiro como principal cenário da ficção televisiva brasileira, reflete o costume arraigado desde a literatura romântica nacional, na qual impera a exaltação da natureza e das belezas tropicais. Como nos aponta Fiorin (2009, p. 119) “o [livro] mais importante para determinar esse patrimônio identitário é, sem dúvida, *O guarani* [de José de Alencar]. Nele determina-se a paisagem típica do Brasil (o espaço da eterna primavera, onde não ocorrem cataclismos naturais, como furacões, tornados, terremotos etc.)”.

Quanto aos temas discutidos, o embate entre classes (sociais) é o que tem maior incidência, sendo registrado seis vezes, seguido de questões ligadas ao cárcere e disputas por heranças – quatro vezes cada. Destacam-se, ainda, discussões ligadas à busca pela fama, vingança, usurpação e cobiça, sobrevivendo três vezes cada uma delas. Em menor número, vê-se os temas de separações, ascensão (social), rivalidade, ambição, crime e amor (platônico) – com duas aparições cada – e, finalmente, identidade, deficiência (física), inveja, exploração (sexual), sexualidade, traição, misticismo, violência e reconciliação, figurando uma única vez.

Tais observações encontram eco na obra de Ronsini (2012), a qual discute questões ligadas às desigualdades sociais na ficção seriada. Além das diferenças entre classes sociais estarem no cerne da maioria das obras, os temas adjacentes, em certa medida, servem como suporte para reflexões a cerca do acúmulo de capital simbólico – base para as relativizações sociais, uma vez que “a diferença de classe articula todas as demais e se manifesta no *habitus*” (RONSINI, 2012, p. 40).

## CONCLUSÃO

“Os indivíduos são seres sociais cujas identidades são moldadas pelas práticas, relações e narrativas comuns da comunidade em que estão inseridos” (Costa, *in* Liszt, 2009, p. 39). A partir da afirmação de Costa, atesta-se que a telenovela, enquanto produto cultural de massa, faz-se atuante nas formas de representação social cuja dinâmica conflui para a manutenção da hegemonia instituída.

Os protagonistas das telenovelas brasileiras de maior audiência são, em sua maioria: mulheres, heterossexuais, brancas, com idade entre 24 e 49 anos, pertencentes às classes A ou B e residentes no Rio de Janeiro.

O número predominante de mulheres, entretanto, não mostra a valorização de sua posição social ou enfoque nas discussões acerca da igualdade de gênero. O fato vem apenas a reforçar o conceito de que as telenovelas são feitas para a autoidentificação da audiência feminina.

No que diz respeito aos temas abordados, a maioria deles mostrou-se vinculada a questões financeiras, agregando conotações negativas às discussões. Entende-se que os incidentes e problemas dramáticos são elementos essenciais para o movimento da trama, e que essas disputas acontecem para proporcionar o desenvolvimento da trajetória de iluminação dos protagonistas. Por outro lado, tal fato pode evidenciar o cenário de corrupção e deturpação social instaurado no país.

De maneira geral, é possível observar a discrepância em relação aos dados oficiais divulgados pelo IBGE, referentes ao Censo 2010. Na referida pesquisa, as mulheres representam 51% da população, sendo o número mais próximo do correspondente nas obras de ficção. Ademais, 45,5% da população se declara branca; 24% pertence às classes A e B; e 37,5% da população tem entre 25 e 49 anos. Não foram coletados, pelo referido instituto, índices relativos à orientação sexual.

Tabela 1: Confronto de dados

<b>Índice</b>	<b>Ficção</b>	<b>Realidade</b>
Gênero feminino	54,8%	51%
Gênero masculino	45,2%	49%
Outras identidades de gênero	0%	0%
Heterossexuais	98,4%	---
Homossexuais	1,6%	---
Outras orientações sexuais	0%	---
Branco	79%	45,5%
Pretos e pardos	21%	53,6%
Outras etnias	0%	0,9%
Classes A e B	64,5%	24%
Classe C	24,2%	49%
Classes D e E	11,3%	27%
Entre 25 e 49 anos	69,4%	37,5%
50 anos ou mais	24,2%	20,4%
Outras faixas etárias	6,4%	42,1%
Residentes no estado do RJ	64,7%	8,4%

Fonte: o autor

Constata-se a perpetuação do mito fundador brasileiro pautado sobre uma matriz luso-europeia, elitizada e patriarcal. Da mesma forma, é possível indicar a posição da cidade do Rio de Janeiro enquanto ideário de paraíso tropical, símbolo de uma nação cercada de belezas naturais e sensualidade. As evidências reforçam os estereótipos vigentes, tolhendo o potencial de identificação e afirmação das minorias, criando, na ficção, um reflexo da normatividade esperada pela sociedade.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- COSTA, S. O Brasil de Sérgio Buarque de Holanda. *In: Sociedade e Estado*. Dez. 2014. Vol. 29. n. 3. Disponível em: <[http://scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000300008](http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000300008)>. Acesso em: 25. jul. 2018.
- FIORIN, J. L. A construção da identidade nacional brasileira. *In: Bakhtiniana*. 2009. Vol. 1. n. 1. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/viewFile/3002/1933>>. Acesso em 25. jul. 2018.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **O Brasil em síntese**. Disponível em: <<https://brasilemsintese.ibge.gov.br/populacao/>>. Acesso em: 28 mar. 2018.
- LOPES, M. I. V. de. **Pesquisa em comunicação**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2001.
- \_\_\_\_\_. (Org.) **Telenovela**: internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004.
- \_\_\_\_\_. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *In: Comunicação e Educação*. São Paulo: USP, 2003, p. 17 – 34.
- LOPES, M. I. V. de; GÓMEZ, G. O. (Coord.). **Uma década de ficção televisiva na Ibero-América**: análise de dez anos do Obitel (2007-2016). Porto Alegre: Sulina, 2017.
- MATTELART, M; MATTELART, A. **O carnaval das imagens**: a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MEMÓRIA GLOBO. **Novelas**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 02 mar. 2018.
- MOTA, C. G. **Educação, contraideologia e cultura**: desafios e perspectivas. São Paulo: Globo, 2011.
- OSORIO, R. G. **O sistema classificatório de “cor ou raça” do IBGE**. Brasília: IPEA, 2003.

---

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RONSINI, V. V. M. **A crença no mérito e a desigualdade**: a recepção da telenovela no horário nobre. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SIFUENTES, L; WOTTRICH, L; SILVA, R. C. da. As mediações do estudo da recepção da telenovela: caminhos teóricos para a pesquisa empírica. *In: Eco-Pós*. 2010. Vol. 13. n. 1. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/index>>. Acesso em 25. jul. 2018.

SILVA, T. T. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUZA, M. C. J. de. **Telenovela e representação social**: Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

TONON, J. B. Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade - um estudo de caso da novela “Mulheres Apaixonadas”. *In: Comunicação e Informação*. 2006. Vol. 9. n. 1. Disponível em: <[http://brapci.inf.br/\\_repositorio/2010/12/pdf\\_d86a59044e\\_0014189.pdf](http://brapci.inf.br/_repositorio/2010/12/pdf_d86a59044e_0014189.pdf)>. Acesso em: 25. Jun. 2018.

VIEIRA, L. (Org.) **Identidade e globalização**: impasses e perspectivas da identidade e a diversidade cultural. Rio de Janeiro: Record, 2009.

XAVIER, N. **Teledramaturgia**. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/>>. Acesso em: 02 mar. 2018.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Gender**. Genebra: WHO, 2015. Disponível em: <<http://who.int/news-room/fact-sheets/detail/gender>>. Acesso em: 02 mar. 2018.