

ANAMARIA FADUL

TELENOVELA E FAMÍLIA NO BRASIL

Paper apresentado no Grupo de Trabalho Ficção Televisiva Seriada, do XXII

Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

03-09 de Setembro de 1999, Rio de Janeiro.

TELENOVELA E FAMÍLIA NO BRASIL

Anamaria Fadul

Universidade Metodista de São Paulo

RESUMO

O texto tem por objetivo examinar as formas da família na telenovela brasileira e sua relação com as formas da família real, buscando compreender as aproximações e afastamentos entre esses dois tipos de família.. Os resultados mostram que as mudanças observadas na família televisiva se aproximam das mudanças ocorridas na família real, e que existem possibilidades de várias formas de interação

A TELEVISÃO E A TELENÓVELA BRASILEIRA*

A televisão foi criada no Brasil com a inauguração da TV Tupi, em São Paulo, no ano de 1950, como fruto da vontade pessoal de um grande barão da mídia impressa e radiofônica, Assis Chateaubriand, e contrariando todas as opiniões que consideravam não existir ainda condições de sua instalação no país. Sua evolução tem sido analisada a partir de diferentes perspectivas, mas em todos os estudos existentes há um consenso: ela representa a mais importante mídia brasileira (58,4% dos investimentos publicitários em 1998) e tem uma forte penetração social e cultural junto às diferentes classes sociais.

Após quarenta anos de sua inauguração, a televisão brasileira aberta atravessa na década de 90 uma série de mudanças, resultado da implantação da TV por assinatura nos seus vários sistemas, em MMDS, por cabo e por satélite. A migração de segmentos das classes A e B para essa nova mídia está tendo profunda repercussão na programação, que passa a se voltar cada vez mais para as classes C, D e E, com alterações tanto nos conteúdos como nos formatos dos programas.

A telenovela foi introduzida logo depois da inauguração da televisão brasileira, em 1951, dando início assim à história de um dos mais importantes e duradouros gêneros da televisão brasileira. Essas primeiras telenovelas eram exibidas ao vivo e somente dois ou três dias por semana e com um reduzido número de capítulos. Elas eram vistas por um público ainda muito pequeno, pois a compra de aparelhos televisivos vai se popularizar somente na década de 60.

A telenovela diária, tal como a conhecemos hoje, só se iniciou em 1963, depois da introdução do vídeo em 1962. Seu primeiro grande sucesso de público só ocorreu

em 1964-1965 com a telenovela *O Direito de Nascer*, que deu início ao hábito popular, que permanece até hoje, de assistir telenovela no horário nobre.

* Este estudo faz parte de um projeto mais amplo que estudou “O impacto social da televisão sobre o comportamento reprodutivo no Brasil”, desenvolvido em conjunto por um grupo de instituições no Brasil e nos EUA: CEBRAP, CEDEPLAR/UMG, ECA/USP, NEPO/UNICAMP e o PRC e RTF, da Universidade do Texas em Austin, EUA.

Além de ser responsável pela introdução da televisão e da telenovela no país, a Rede Tupi também foi responsável pelas grandes mudanças ocorridas no gênero. Até hoje é considerada a segunda maior produtora de telenovelas, ficando atrás somente da Rede Globo (Quadro 1).

Quadro 1

A Produção de Telenovela Brasileira no Período de 1963-1995

Television Network	Year of foundation	Production period	Production
Tupi*	1950	1963 – 1980	111
Record	1953	1964 – 1977	35
Globo	1965	1965 – 1995	176
Bandeirantes	1967	1967-1983	26
SBT	1981	1982 – 1995	21
Manchete	1983	1986 - 1995	16
CNT	1992	-	-

Fonte: Fernandes (1997)

* Emissora extinta

As outras redes de televisão que surgiram depois da Rede Tupi, embora também tenham produzido telenovelas, não estruturaram suas programações em torno da telenovela, com única exceção da Rede Globo. A Rede Record, criada em 1953, vai adquirir na década de 60 um grande prestígio, privilegiando a música popular brasileira, com a qual passou a ser identificada nesse período. Com o sucesso das telenovelas no país, a Record também decidiu investir na telenovela diária a partir de 1964. Em 1977 exibe sua última telenovela. Depois de 1995 ela retoma a produção, buscando criar também um hábito para seu público público.

O surgimento da Rede Globo em 1965 vai ter uma influência muito grande na história da telenovela no país, porque ela encontrou na telenovela o ponto de partida para o seu sucesso, assim como a Televisa, do México, e a Rádio e Televisão Caracas, da Venezuela. Tendo se voltado inicialmente para a conquista do mercado interno, a partir de 1975 ela se volta também para o mercado internacional. Desde sua criação até 1995 ela produziu 176 telenovelas, sendo a maior produtora de telenovela do país e a segunda da América Latina, ficando atrás somente da emissora mexicana.

A Rede Bandeirante, criada em São Paulo em 1967, iniciou a produção de telenovela nesse mesmo ano. Entretanto, ela produziu somente 26 telenovelas, tendo interrompido a produção de telenovelas em 1983, buscando uma maior segmentação de público, e pretendendo transformar-se na emissora do esporte e do telejornalismo. Com a chegada das TVs por assinatura, na década de 90 seu público passou a buscar outras alternativas de programação, o que a obrigou a buscar mais uma vez na ficção televisiva uma forma de atrair outros públicos, mas sem criar um centro próprio de produção.

O surgimento do SBT em 1981 representou uma mudança no panorama da televisão brasileira, pois a emissora vai trazer uma outra lógica de programação, voltada quase exclusivamente para as classes C, D e E. Buscando agradar de seu público que, mais conservador, se chocava com as temáticas modernas das telenovelas da Globo, a emissora passou a produzir telenovelas a partir de roteiros mexicanos. O sucesso não foi o esperado e em 1985 a emissora encerrou essa experiência. O passo seguinte foi importar telenovelas mexicanas e venezuelanas, mas essa opção também não se revelou muito acertada. Na década de 90 ela voltou a produzir telenovelas, pois a telenovela ainda é uma grande atração no horário nobre. Essa rede é a segunda colocada nos índices de audiência.

O surgimento da Rede Manchete em 1983 representou uma grande esperança de se conseguir um novo equilíbrio no sistema televisivo brasileiro. A nova emissora, entretanto, surgiu com um target bem definido, buscando nas classes A e B seus principais públicos, deixando para as outras emissoras a disputa pelas outras classes sociais. Ela iniciou sua primeira experiência na área da produção de ficção televisiva buscando um diferencial nessa área. Com a telenovela *D.Beija* a emissora conquistou um relativo sucesso que permitiu até mesmo sua exportação para o exterior. Vai ser somente em 1990, com *Pantanal* que ela conseguiu seu maior sucesso nacional e internacional.

Na década de 90 surgiu uma outra rede nacional, a CNT, que não produziu telenovela até agora, mas já exibiu telenovelas argentinas e venezuelanas.

Existem atualmente no país seis redes nacionais comerciais, Rede Globo, Sistema Brasileiro de Televisão, Rede Bandeirantes, Rede Record, Rede Manchete e CNT e duas redes públicas, Rede Cultura e Rede Televisão Educativa. Com exceção da CNT e das duas redes públicas, todas as outras redes produziram ou ainda produzem telenovelas, foi somente a rede tupi e a rede Globo que estruturaram suas programações em torno da telenovela. Nas outras redes a produção tem sido menos intensa e constante.

O Sucesso De Um Gênero Televisivo

Como se pode ver pelo interesse e tentativa das redes televisivas de produzirem ficção diária, a telenovela é um dos gêneros televisivos mais importantes da televisão brasileira. Definido como um gênero de ficção diária, fechado, pois suas histórias tem fim, ele tem sua presença garantida no prime time, ele se inspirou na soap radiofônica americana e na radionovela cubana. Em todos esses anos a telenovela sofreu uma série de mudanças tanto do ponto de vista da temática como da audiência e da produção.

As primeiras mudanças vão se dar no domínio das temáticas, ainda na década de 60, quando acontece o seu processo de abasileiramento e elas passam a se distanciar cada vez mais do melodrama tradicional, conforme sua matriz cubana-mexicana-argentina. Essas mudanças tiveram seu ponto culminante com *Beto Rockfeller* (1968-1969), que rompeu com

uma série de regras do gênero. O distanciamento no tempo e no espaço, uma das principais características das telenovelas tradicionais, é abandonado em nome de uma aproximação com a vida quotidiana. Os temas dessas telenovelas estavam relacionados com os problemas de uma sociedade que se urbanizava e se industrializava rapidamente.

À medida que as telenovelas se aproximavam cada vez mais da vida real, o seu sucesso junto ao público se fortalecia. Inicialmente seduzindo as mulheres, com o tempo foi se transformando em um produto que atingia o público em geral. Na década de 70, juntamente com o telejornalismo, representavam os programas de maior audiência da televisão. A audiência média de uma telenovela da Rede Globo no horário das 20 horas alcançava mais de 60%, chegando em algumas capitais a atingir mais de 70% .

Nos anos 80 a telenovela se consolida como um gênero fundamental da televisão, aliando grandes audiências a uma alta lucratividade, apesar dos elevados custos da produção, que se situavam muito acima das séries americanas importadas. Sua produção se torna cada vez mais sofisticada, e com o desaparecimento da Rede Tupi em 1980, a Rede Globo vai monopolizar a produção de telenovela, com as outras redes produzindo de forma esporádica. Foi nessa década que a Rede Globo obteve o seu maior sucesso com os 100% de audiência de todos os aparelhos ligados, no último capítulo de Roque Santeiro (1985), até hoje um marco na história da telenovela no país.

Na década de 90, por uma série de fatores, está se assistindo à mudança no perfil de audiência das redes de televisão abertas e a uma diminuição de suas audiências, assim como a uma maior competitividade entre elas. Apesar desse fato a telenovela ainda tem um lugar importante no horário nobre. Em 1998, as telenovelas das 20:30 horas, da Rede Globo, oscilavam entre 40 e 55% de audiência.

O processo de produção acompanhou essas mudanças. Com sua transformação em principal fonte de lucro para as emissoras, devido ao seu sucesso, sua produção vai se sofisticando cada vez mais, exigindo grandes investimentos. Na Rede Globo esse fato significou também um aumento de custo nos preços de produção das telenovelas que se situavam em 1998 entre 50 e 100 mil dólares por capítulo.

A telenovela, entretanto, não é um produto isolado da indústria televisiva brasileira. Sua influência é ampliada e legitimada a partir de outras mídias. Em primeiro lugar, vem o

reforço da mídia impressa, de prestígio ou não, que através de jornais e revistas, servem como caixa de ressonância para o debate sobre as temáticas tratadas nas telenovelas. Na visão de Marques de Melo (1998), “a mídia impressa cumpre um papel mediador fundamental no processo de interlocução entre os produtores de telenovelas e o público receptor”. Em segundo lugar, os CDs com as trilhas sonoras das telenovelas - quase sempre entre os dez mais vendidos - vem contribuir ainda mais para o sucesso das telenovelas. Por último, quando se trata de adaptações de obras da literatura brasileira, há também uma influência na venda dos livros que serviram como fonte para o roteiro, que rapidamente se transformam nos mais vendidos durante a exibição da telenovela.

A telenovela brasileira tem, portanto, uma história que mostra como ela tem contribuído para formar uma agenda para a sociedade nas últimas décadas.

TELENOVELA E MUDANÇA SOCIAL

Ao mesmo tempo em que se constatava, desde a década de 70, o grande sucesso de público das telenovelas, surgiram os primeiros estudos e pesquisas orientados especificamente para a análise do possível papel da telenovela nas mudanças sociais, no final da década de 80. A partir de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, seus autores, Vink (1988), Faria (1989) e Kottak (1993) estavam interessados em compreender o papel desse produto da indústria televisiva brasileira, criado sem uma finalidade educativa explícita.

Estudos sobre os impactos sociais da telenovela também vêm sendo também realizados em outros países, mas em uma perspectiva completamente diferente. Eles partem de um outro tipo de telenovela, aquelas realizadas inicialmente pela emissora mexicana Televisa nos anos 70 e 80, com claros objetivos educacionais (McAnany:1993).

Para Vink (1988:247), a análise das imagens de classe e gênero nas telenovelas permitiu concluir que: “as mensagens da TV são algumas vezes subversivas no sentido de que elas apoiam os interesses do oprimido. As novelas denunciam a opressão na base da

classe e/ou gênero antes do que a opressão de classe”. Nesse sentido, é que elas poderiam estar relacionadas com as mudanças sociais. Diz ele: “as novelas certamente oferecem discursos sobre mudança social. Ao contrário do que é freqüentemente pensado, as novelas não propagam o fim da oposição de classe através do amor”.

O declínio da fecundidade no Brasil, iniciado nos anos 60, é o ponto de partida de Faria (1989:82), que foi um dos primeiros pesquisadores a chamar atenção para o papel que a televisão poderia estar tendo, ao lado de outros fatores, nesse fenômeno. Segundo ele, “no Brasil, por um conjunto de razões relevantes para a modernização de comportamentos relacionados à regulação da fecundidade, cresce a importância dos meios de comunicação de massa – e da televisão, em particular – em relação à educação de massa”. Ao analisar os vários aspectos em que a televisão poderia influenciar na demanda por regulação da fecundidade, Faria (1989:87) examina os conteúdos específicos presentes nas várias modalidades de programação televisiva, chamando atenção para a evolução da trama das telenovelas.

A sua conclusão sobre o papel da política de telecomunicações na transição demográfica brasileira é que “a influência da televisão, qualquer que tenha sido sua opção nessa matéria, vem sendo inegável, mesmo que esse meio possa ter evitado a propaganda explícita do controle da natalidade – e talvez ele o tenha feito na maior parte do período que estamos analisando – e que o conteúdo de suas mensagens em matéria de educação sexual de tonalidade controlista possa ter sido reduzido” (Faria, 1989:88).

Kottak (1993:2), ao analisar especificamente o impacto da televisão entre populações de seis diferentes cidades brasileira, no período de 1983 a 1987, também vai apontar para a importância de sua influência nas mudanças demográficas do país. Um dos objetivos do projeto era ver se os resultados de pesquisas realizadas nos Estados Unidos também tinham validade no Brasil. As pesquisas realizadas por George Gerbner e colegas no “Projeto de Indicadores Culturais” descobriram que “telespectadores assíduos tendem a perceber o ‘mundo real’ como sendo semelhante ao mundo apresentado na televisão. A conclusão a que chegaram é que “a assistência da televisão americana ... faz uma contribuição separada e independente às concepções ‘tendenciosas’ da realidade social dentro da maioria dos agrupamentos por idade, sexo, educação e outros. Rotulando esse

processo tendencioso de 'efeito de cultivo', Gerbner e seus colaboradores têm examinado a relação existente entre telespectadores intensos e percepções distorcidas da realidade”.

Uma das mais fortes indicações estatísticas sobre o impacto da televisão sobre as atitudes, segundo Kottak (1993:3) foi a visão liberal com relação ao comportamento sexual. “A televisão deu uma forte contribuição às visões de sexo e gênero – independentemente de outras variáveis como gênero, educação e renda. Os telespectadores brasileiros assíduos foram surpreendentemente mais liberais – menos tradicionais nas suas opiniões sobre assuntos como, se as mulheres ‘devem ficar em casa’ ; se devem trabalhar quando seus maridos ganham bem; se devem abandonar um marido a quem não amem mais; se devem trabalhar quando grávidas; se devem ir a bares; se devem procurar os homens de que gostem; se os homens devem cozinhar e lavar roupas; e se os pais devem falar de sexo a seus filhos e filhas. Todas essas questões trazem à tona respostas influenciadas pela TV, sendo que as mensagens transmitidas pela televisão brasileira (particularmente pelas telenovelas da Globo) são embasadas na realidade urbana-moderna em que os papéis de sexo e gênero são realmente menos tradicionais do que em comunidades pequenas”.

A questão colocada por Kottak (1993:3) é se se trata de efeitos ou correlações, ou em suas próprias palavras: “a TV brasileira torna as pessoas mais liberais ou as pessoas já liberais, buscando apoio para suas visões, simplesmente assistem mais televisão, particularmente telenovelas?” Sua conclusão é que “‘a liberalização é ao mesmo tempo uma correlação e um efeito. Há uma forte correlação entre visões liberais sociais e o número de horas passadas assistindo televisão”.

A partir dessas considerações sobre os possíveis papéis da telenovela no declínio da fecundidade no Brasil, o texto visa examinar as formas que a família assumiu na telenovela brasileira e suas aproximações e afastamentos com a família real, na tentativa de fornecer elementos para se compreender os impactos de telenovela nas mudanças demográficas.

COMO ESTUDAR A TELENÓVELA

Os estudos sobre os impactos da televisão na sociedade vem sendo realizados desde a década de 50, quando foram feitas as primeiras pesquisas sobre o papel da violência televisiva na sociedade. Essa tradição de pesquisa tem como ponto de partida a necessidade de se conhecer o conteúdo dos programas de televisão para ver se existem correlações entre esses programas e os dados de realidade. Os principais temas investigados tem sido a violência, a família, o comportamento sexual, o álcool, as drogas, as doenças sexualmente transmissíveis, etc. Um dos gêneros de programa mais estudados, devido ao seu grande sucesso e sua grande participação na grade de programação das emissoras, é a ficção televisiva seriada através de seus principais formatos, soap operas, séries e minisséries.

A principal técnica utilizada nesses estudos tem sido a análise de conteúdo, devido às suas características de privilegiar o estudo dos conteúdos veiculados, ao mesmo tempo em que, por sua dimensão quantitativa, permite fazer comparações com dados de realidade. Essa metodologia, que visa uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das obras televisivas, tem vantagens e desvantagens.

A partir da década de 70 surgiu uma outra vertente dos estudos de ficção televisiva seriada que tem privilegiado a recepção, na perspectiva dos estudos culturais ingleses e relacionados principalmente com a questão de gênero.

A escolha da análise de conteúdo tem como objetivo fornecer subsídios para os estudos sobre recepção que foram realizados no âmbito do projeto. Em nenhum momento seus resultados poderiam ser considerados em si mesmos, como uma dimensão separada dos outros estudos sobre a recepção da telenovela, uma vez que faz parte do projeto integrado sobre os possíveis impactos de telenovela no declínio da fecundidade no Brasil.

A análise foi feita a partir da escolha da família e do estabelecimento de uma série de categorias quanto ao seu tamanho e estrutura. Outras variáveis demográficas, como comportamento reprodutivo e sexual, e as questões de gênero foram deixadas de lado no momento.

As informações sobre as famílias televisivas foram obtidas a partir das sinopses das telenovelas feitas pelos próprios autores e divulgadas no *Boletim de Programação da Rede Globo*. A sinopse é um resumo com o enredo da telenovela e uma descrição de seus principais personagens, que serve como ponto de partida para a redação do roteiro, que vai

sendo escrito durante a evolução da trama, exigindo o acompanhamento da evolução da história através da própria publicação da emissora e de uma pesquisa na imprensa especializada sobre televisão.

Foi privilegiada uma abordagem histórica devido à necessidade de se examinar a evolução da família televisiva em um período relativamente longo, para se compreender a evolução das famílias televisivas assim como as mudanças na família brasileira. Foi escolhido o período de 1970 a 1989, porque é um dos mais importantes para se entender a telenovela brasileira, porque além das inovações temáticas introduzidas é aquele em que foram exibidas as telenovelas de maior audiência. Além disso, coincide com importantes mudanças no índices de fecundidade da família brasileira .

Como foram produzidas mais de 200 telenovelas no período, foi necessário estabelecer alguns critérios para delimitar a amostra. A primeira opção foi trabalhar com as telenovelas de maior audiência, já que devido às características do projeto geral, o sucesso da telenovela junto aos mais diferentes públicos é fundamental. A escolha recaiu nas telenovelas da Rede Globo, que são as de maior audiência no país. A segunda opção foi escolher as telenovelas de maior audiência da Rede Globo, porque ela produziu no período escolhido 176 telenovelas, ainda um número excessivamente alto para se estudar. Optou-se então por trabalhar com as telenovelas do horário nobre, 20:30 horas, o que deu uma amostra de 33 telenovelas que foram exibidas em um período de 20 anos e é apresentada no abaixo.

Quadro 2

Telenovelas da Rede Globo no Horário Nobre (20:30 horas), na Década de 70

Year	Title	Author	Audience
1970-1971	Irmãos Coragem	Janete Clair	na
1971-1972	O Homem que Deve Morrer	Janete Clair	na
1972-1973	Selva de Pedra	Janete Clair	42%*
1973	Cavalo de Aço	Valter Negrão	Na
1973-1974	O Semideus	Janete Clair	45%*
1974-1975	Fogo sobre Terra	Janete Clair	44%*
1975	Escalada	Lauro César Muniz	Na

1975-1976	Pecado Capital	Janete Clair	73%**
1976	O Casarão	Lauro César Muniz	Na
1976-1977	Duas Vidas	Janete Clair	58%*
1977	Espelho Mágico	Lauro César Muniz	61%**
1977-1978	O Astro	Janete Clair	Na
1978-1979	Dancing Days	Gilberto Braga	59%*
1979	Pai Herói	Janete Clair	61%*
1979-1980	Os Gigantes	Lauro César Muniz	61%**
1980	Água Viva	Gilberto Braga	58%*
1980-1981	Coração Alado	Janete Clair	59%*
1981	Baila Comigo	Manoel Carlos	61%*
1981-1982	Brilhante	Gilberto Braga	65%**
1982	Sétimo Sentido	Janete Clair	Na
1982-1983	Sol de Verão	Manoel Carlos	Na
1983	Louco Amor	Gilberto Braga	56%*
1983-1984	Champagne	Cassiano Gabus Mendes	58%*
1984	Partido Alto	Aguinaldo Silva/Glória Perez	Na
1984-1985	Corpo a Corpo	Gilberto Braga	59%*
1985-1986	Roque Santeiro	Dias Gomes	74%**
1986	Selva de Pedra (remake)	Janete Clair	61%*
1986-1987	Roda de Fogo	Lauro César Muniz	86%*
1987	O Outro	Aguinaldo Silva	Na
1987-1988	Mandala	Dias Gomes	Na
1988-1989	Vale Tudo	Gilberto Braga	61%*
1989	O Salvador da Pátria	Lauro César Muniz	60%*
1989-1990	Tieta	Aguinaldo Silva	62%*

Fonte: Fernandes, Ismael. *Telenovela brasileira: Memória*. 1979

* Audiência em São Paulo, de acordo com Ortiz (1991)

** Audiência no Rio de Janeiro, de acordo com Ortiz (1991)

A TELENVELA NA REDE GLOBO

A telenovela foi introduzida na emissora em 1965, no mesmo ano de sua entrada no ar, com o lanamento do horrio das 20 horas, que permaneceu at hoje como um horrio dedicado ao gnero. A Rede Globo produziu no perodo escolhido 167 telenovelas, sendo at hoje a maior produtora de fico televisiva no pas, seguida logo depois pela Rede Tupi, emissora extinta em 1980. O fato mais importante na anlise dessa produao que ela se mantm com o mesmo ritmo (trs telenovelas dirias), desde a consolidao do horrio das 18 horas em 1975. So, portanto 30 anos de produao ininterrupta, com alguns momentos em que se produziu quatro telenovelas, com a introduao do horrio das 22 horas (1970-1978 e 1983-1990).

As duas primeiras telenovelas foram produzidas pela TV Globo de So Paulo. A produao no Rio comeou em 1966 com trs telenovelas de Gloria Magadan. O sucesso, entretanto, no foi o que se esperava, pois as Rede Tupi e a TV Excelsior, ambas de So Paulo, ainda monopolizavam o sucesso da audiencia anos 60. Vai ser somente no final dessa dcada, em 1969, com *Veu de Noiva*, de autoria de Janete Clair e com a direao de Daniel Filho, que aconteceu a virada da emissora, com uma grande mudana nas temticas at ento tratadas e na produao. O sucesso nacional, contudo, s veio com *Os Irmos Coragem* (1970), de Janete Clair, que marcou o incio de uma hegemonia da emissora na rea da fico televisiva que se mantm at hoje.

A dcada de 70 foi para a Rede Globo o perodo em que consolidou sua teledramaturgia e atravs dela, sua audiencia. Das 15 telenovelas de maior sucesso do perodo, 13 eram da Rede Globo e somente duas da Rede Tupi. Ao lado das tramas tradicionais do melodrama, com os casamentos, separaes, conflitos de pais e filhos, amores no correspondidos, etc., foram introduzidos temas mais realistas, o que foi possvel pelo fato dos autores da emissora serem intelectuais comprometidos com os problemas do pas.

Esse perodo deu incio ao famoso horrio das 20 horas, que por tradiao ainda pertence a Rede Globo, caracterizando dessa forma um hbito no comportamento dos

telespectadores que pautam suas atividades por ele. Em 1983 mudou para as 20:30, que continua até hoje. Há disputa pela audiência em vários horários, mas nas décadas de 70 e 80, com pouquíssimas exceções, não se obteve nenhum grande sucesso nesse horário por parte de qualquer outra emissora.

A telenovela brasileira tem algumas características específicas no contexto internacional da ficção televisiva diária. Talvez a mais importante seja a importância que os autores tiveram e ainda têm na produção desse gênero de produção no país (Nogueira:1995 ; Robinson: 1998). Esse papel se manifestou mais claramente na Rede Globo, devido ao seu investimento no gênero e a condições históricas específicas, que lhe permitiu contratar intelectuais que eram censurados pelos militares em outras áreas da cultura, como o teatro, a literatura e o cinema.

O caráter central do autor de telenovela é resultante das formas como esse gênero de ficção se desenvolveu e se estruturou no país. Nesse sentido, é importante conhecer o processo de produção das telenovelas. Ela vai ao ar com mais ou menos vinte capítulos gravados e mais uns vinte escritos, o que significa que uma telenovela quando estréia não está ainda escrita, existindo somente a partir das linhas gerais estabelecidas pelo autor na sinopse apresentada. Esse caráter aberto da telenovela permite uma maior interação com as reações do público, captadas através de pesquisas quantitativas e qualitativas de audiência.

Outro importante aspecto a ser considerado é que a telenovela das 20:30 horas devido à grande audiência, é o horário mais caro da televisão brasileira, o que significa que a emissora seleciona os mais importantes autores, devido às responsabilidades que o horário apresenta e os grandes investimentos feitos na produção. Esse fato tem vantagens e desvantagens, que não cabe, entretanto, analisar aqui.

Um dos resultados dessa política da emissora é o pequeno número de autores do período estudado. As 33 telenovelas estudadas foram escritas por 8 autores somente. Alguns desses autores gozam de prestígio intelectual e todos de uma grande popularidade junto ao público, pois estiveram e ainda estão intimamente ligados com a história da televisão e da cultura, assim como também com a história política recente do país.

No primeiro período de produção de telenovelas na Rede Globo (1965-1969), o protagonismo foi da autora cubana Glória Magadan que com suas histórias, cenários e

personagens completamente distantes da cena brasileira, buscava atrair o telespectador brasileiro. Das 19 telenovelas produzidas em vários horários, essa autora escreveu 9. No segundo período (1970-1979) vai-se observar uma aproximação cada vez maior com a vida cotidiana e a história do país, ao mesmo tempo que Janete Clair assumiu o lugar da mais importante autora da emissora, pois das 15 telenovelas da década ela escreveu 9. Lauro César Muniz é outro importante autor desse período, tendo escrito duas importantes telenovelas que inovaram tanto do ponto de vista da temática (*Escalada*, 1975)), como do ponto de vista do gênero (*Espelho Mágico*, 1977). No terceiro período (1980-1989), ao lado dos dois autores anteriores, Gilberto Braga e Aguinaldo Silva contribuíram para uma maior diversificação das cenas e paisagens brasileira.

É por todos esses fatores que se pode falar, ao contrário de outras obras de ficção televisiva diária, como a soap opera americana e a telenovela latino-americana, que a telenovela brasileira traz marcas de autoria (Nogueira: 1995).

COMO A TELENÓVELA VÊ A FAMÍLIA

O Controle Externo

Assim como muitas outras instituições da sociedade brasileira, a televisão sofreu um controle político e moral do regime militar instalado em 1964, que se traduziu pela censura das telenovelas feita pela Polícia Federal. Criada pelo Decreto no. 1077 de 26/01/70, ela colocava na ilegalidade manifestações que “ameaçam destruir os valores morais da sociedade”. Na opinião do Ministro da Justiça na época, o decreto era necessário para combater “o processo insidioso do comunismo internacional que insinua o amor livre para desfibrar as resistências morais de nossa sociedade”. Ela permaneceu forte e atuante durante toda a década de 70, interferindo constantemente no desenvolvimento dos enredos das telenovelas.

Dessa forma, os temas das telenovelas exibidas na década de 70 eram resultados da permissão dada pela censura ou da negociação entre a censura e a emissora. Em muitos

casos surgiram conflitos abertos entre os autores e os censores do regime, com a vitória ora de uns, ora de outros. Os temas e personagens censurados, entretanto, eram divulgados principalmente pelas revistas especializadas, através das entrevistas dos autores, diretores, atores. Foram censurados temas, personagens, situações, fatos, relações amorosas, etc. O auge da censura ocorreu em 1975 quando foi proibida a telenovela *Roque Santeiro* no dia da estréia, quando já se tinha vinte capítulos gravados, elenco contratado e cidade cenográfica construída. Ela só pode ser levada ao ar dez anos depois, em 1985. Escrita pelo mesmo autor da versão original censurada anteriormente, mas com um outro elenco, se transformou no maior sucesso da televisão brasileira até hoje.

A forma como a censura foi exercida permite concluir que ela era machista e defendia a família patriarcal, não admitindo a relação sexual fora do casamento, o que impedia o adultério feminino, embora fosse mais tolerante com o masculino. Por outro lado, também não admitia relações sexuais descompromissadas, nem mesmo entre solteiros. Em várias situações se pode perceber que o novo papel que a mulher estava assumindo na sociedade, principalmente na esfera do comportamento sexual e reprodutivo, era completamente censurado. Uma relação amorosa entre uma mulher mais velha e um homem mais jovem, embora solteiros, foi proibida pela censura, com a censura obrigando o autor da telenovela a casá-los para poder continuar a explorar a relação amorosa entre os personagens.

Com a abertura política do regime a partir de 1979 houve uma diminuição gradativa da censura que vai desaparecer com a Constituição de 1988. Mas a década de 80 se iniciou com a luta da autora Janete Clair para tratar em *Coração Alado* (1980) de temas ligados ao comportamento reprodutivo, como a pílula anticoncepcional e o aborto provocado. Nesse caso, houve pela primeira vez um diálogo entre os censores e a autora que conseguiu a partir daí um maior espaço para o tratamento de temáticas mais de acordo com o momento que o país vivia. Apesar de introduzida no país em 1965, a pílula anticoncepcional só vai ser objeto de uma discussão aberta na década de 90. Já o aborto intencional, utilizado para a interrupção da gravidez, continua sendo um tema tabu, só aparecendo quando é espontâneo, mostrando que existem outros motivos para sua ausência da ficção.

Apesar desse fato, foi possível ainda na década de 80 tratar de temas ousados, do ponto de vista político e da moral, que foram sendo gradativamente incluídos. Talvez a maior prova das mudanças ocorridas seja a discussão da tortura ocorrida durante os anos mais duros da ditadura, que apareceu na telenovela *Roda de Fogo* (1986), apresentando, de certa forma, uma parte da história não oficial do país. Mas ela ainda vai incomodar quando se tratava de questões ligadas à sexualidade. Na telenovela *Vale Tudo* (1989) o comportamento homossexual de duas personagens foi questionado.

Com o início da década de 90 pode se perceber uma maior liberalidade no tratamento de muitos aspectos da vida familiar e do comportamento sexual e reprodutivo, mas o objetivo do texto foi focalizar a atenção nas décadas de 70 e 80 porque foram as mais importantes para a constituição desse gênero de ficção no país e aquelas em que as telenovelas da Rede Globo conquistaram os maiores índices de audiência do país.

O Tamanho da Família

Para se analisar o tamanho e a estrutura da família, assim como o cenário matrimonial foram feitas árvores genealógicas das diferentes famílias das telenovelas utilizando como fonte as sinopses e sua evolução nas revistas especializadas, como já se viu anteriormente

Na década de 70, as famílias apresentadas são muito pequenas, como se pode ver pela Tabela 1, quando se observou que 70% das famílias tinham filhos, mas dessas, 72% tinham somente um filho, 16% dois filhos, 8% três filhos, 2% quatro filhos e 2% mais de quatro filhos, o que resultou na média de 1,1% filhos por família.

Na década de 80 há uma diminuição das famílias com filhos, que vai passar de 70% para 64%. do universo analisado, verificando-se um aumento do número das famílias sem filho, de 30% para 36%. O número de famílias com um filho permaneceu inalterado (72%). Já as famílias com dois filhos tiveram um aumento passando de 16% para 21%. As diferenças mais significativas, entretanto, apareceram nas famílias com mais de dois filhos, que vão apresentar uma diminuição. As famílias de três filhos passam de 8% para 5,5%, as

de quatro filhos passam de 2% para 1,5% e não aparece mais nenhuma família com mais de 4 filhos.

Apesar de se observar tanto na ficção como na realidade uma diminuição das taxas de fertilidade, a diferença entre essas duas famílias é muito grande, se se compara a família televisiva com a família real. De acordo com os censos, em 1970 a taxa de fertilidade era de 5,76% e em 1980 de 4,35%, que comparativamente com as taxas de 1,1% das famílias televisivas na década de 70 e 0,8% na década de 80 vem mostrar o grande afastamento entre o universo ficcional e a realidade.

Tabela 1

Tamanho da Família Televisiva, 1970-1990 (Em Porcentagem)

Família	1970-1979	1980-1989
Sem Filho	30	36
Com Filhos	70	64
01 Filho	72	72
02 Filhos	16	21
03 Filhos	8	5,5
04 Filhos	2	1,5
+4 Filhos	2	-
Total	100	100

É importante observar que o pequeno número de filhos das famílias televisivas na década de 70 e 80 refere-se tanto às famílias das grandes metrópoles, como Rio de Janeiro e São Paulo, onde se passa a maior parte das tramas das telenovelas do período, como também das pequenas cidades do interior e da zona rural. Por outro lado, também não se observa distinção entre famílias pobres e ricas, brancas e negras, com ou sem instrução.

A Estrutura da Família

A estrutura das famílias televisivas foi analisada a partir de sete configurações mutuamente exclusivas: família nuclear, extensa, monoparental com chefia masculina, monoparental com chefia feminina, arranjos familiares, novos arranjos e família unipessoal.

Quando se analisa a estrutura da família nos anos 70 nota-se um predomínio absoluto da família nuclear, que representa 65,1% do total das 155 famílias analisadas, enquanto as famílias extensas representam 3,9% do universo analisado. Já as famílias monoparentais de chefia masculina são bastante próximas daquelas de chefia feminina (11,7% e 11% respectivamente), mas representam um afastamento da realidade vivida pelas famílias reais, onde as famílias chefiadas por mulheres são em maior número do que aquelas chefiadas pelos homens. Já as famílias unipessoais representam 2,6%, enquanto os arranjos familiares representam 4,5% e os novos arranjos 0,6%.

Na década de 80 surgem mudanças significativas, pois há uma expressiva diminuição das famílias nucleares, que passa de 65,% para 38,8 do total das famílias, enquanto há um pequeno aumento das famílias extensas, que passa de 3,9% para 4,9%..

Já no caso das famílias monoparentais de chefia masculina há uma diminuição e um pequeno aumento daquelas chefiadas por mulheres, aproximando-se da situação vivida pelas mulheres que cada vez em maior número passam a assumir a responsabilidade do sustento dos filhos..

Os dados mais significativos, entretanto, estão relacionados com as famílias unipessoais, os arranjos familiares e os novos arranjos. Em todos esses tipos de família as mudanças foram significativas. As unipessoais passaram de 2,6% para 16,3, os arranjos familiares de 4,5% para 11,5 e os novos arranjos de 0,5% para 3,4%.

Tabela 2

Estrutura da Família televisiva, 1970-1990 (Em Porcentagem)

Família	1970-1979	1980-1989
Nuclear	65,1	38,8
Extensa	3,9	4,9

Monoparental Feminina	11,0	11,7
Monoparental Masculina	11,7	7,1
Unipessoal	2,6	16,3
Arranjo Familiar	4,5	11,5
Novos Arranjos	0,6	3,4
Outros	0,6	6,3
Total	100,0	100,0

Cenário Matrimonial

No cenário matrimonial dos anos 70 foram poucos os casos de divórcio e adultério, pois a censura não permitia essas situações, que poderia enfraquecer os laços das famílias legitimamente constituídas. O caso mais significativo aconteceu na telenovela *Escalada* (1976), que foi exibida no momento em que se discutia no Parlamento o projeto de Lei do Divórcio. A situação dramática apresentada na ficção foi uma importante forma de se ampliar a discussão de uma lei que já vinha sendo discutida há muitos anos, com a forte oposição da Igreja Católica, que tinha naquele momento uma importante influência política na sociedade brasileira.

Foi somente na década de 80, depois da aprovação da Lei do Divórcio (1977) e com o fim da censura, que se pode observar uma maior liberdade dos autores para tratar desse tema. Um tema decorrente do divórcio e que começou a aparecer nessa década foi a questão legal da guarda dos filhos nos processos de separação e divórcio, sendo mostrada a ação da justiça na tentativa de estabelecer um acordo entre os pais. Como na realidade, nos seis casos em que ocorreu essa situação, a mãe ficou com a guarda do filho, e somente em uma disputa o homem conseguiu a guarda.

Assim, a família mostrada nas telenovelas estudadas se apresenta de acordo com as mudanças que estavam ocorrendo na realidade e com os valores modernos da sociedade urbana.

A Evolução das Temáticas

A análise feita das temáticas tratadas nas telenovelas nas décadas de 70 e 80 mostram algumas diferenças importantes. Na década de 70 se poderia dizer que as telenovelas retrataram a posição confusa da mulher, com os dois mais importantes autores do período, Janete Clair e Lauro César Muniz, atribuindo à mulher não somente uma centralidade nas tramas, como também assumindo claramente um proposta de discutir o seu novo papel na sociedade. A mulher passa a ter uma relação diferente com o homem e a ter profissões fora do âmbito das antigas profissões femininas. Para Janete Clair, que escreveu nove telenovelas nesse período, o trabalho era um ponto fundamental para as lutas da mulher, era a partir dele que se poderia falar em uma outra situação para a mulher.

Os temas proibidos, entretanto, foram muitos. A pílula, a educação sexual, as relações sexuais entre solteiros, o adultério, a bigamia etc.

Apesar da censura forte exercida sobre os autores das telenovelas, se poderia dizer que essa década representou um importante período da história da telenovela, e serviu para consolidar a liderança da Rede Globo no cenário televisivo brasileiro. Os autores fizeram um grande esforço para dar a sua visão da sociedade, já que naquele momento existia pouco espaço para expressão no teatro, no cinema e na literatura.

Na década de 80, com a abertura do regime político e o fim da censura, os temas políticos adquirem uma maior visibilidade. A maior expressão dessa mudança foi a produção e exibição da telenovela *Roque Santeiro* anteriormente proibida em 1975 e exibida em 1985. Além disso, *Roda de Fogo*, uma telenovela que retratava as situações vividas por militantes políticos nas décadas de 70 e 80, foi realmente um teste para a abertura do regime. E a década termina com uma telenovela que também vai falar do poder, *O Salvador da Pátria* (1989).

Mas os temas sobre a família e a mulher continuaram a ser discutidos, agora num clima de maior liberdade diante das relações amorosas e sexuais. A mulher começava a adquirir sua cidadania no mundo do trabalho, como foi mostrada na telenovela *Corpo a Corpo* (1984), onde a principal personagem feminina é uma engenheira de sucesso, bem

distante daquelas mulheres que estavam entrando no mercado de trabalho na metade da década de 70, sem educação e formação adequada.

CONCLUSÃO

A conclusão a que se chegou nessa pesquisa é que, apesar das diferenças observadas, a evolução da família televisiva está se aproximando da evolução da família real. A família predominante mostrada é a nuclear, composta de pai, mãe e de um ou dois filhos. Sua instabilidade é percebida claramente através das inúmeras separações e divórcios. Além disso chama atenção o número de relações sexuais fora do casamento, que mostra um comportamento liberal tanto do homem como da mulher, e que foi se transformando nesses 20 anos num padrão socialmente aceito.

Em vários aspectos as telenovelas estudadas mostraram estar de acordo com as mudanças que estavam ocorrendo na sociedade brasileira, pois elas divulgavam os modernos valores de uma sociedade que se urbanizava rapidamente. Essa situação se verificou não somente com relação à família, mas também com relação ao papel da mulher e ao seu comportamento sexual. O grande distanciamento da telenovela com a realidade se deu no caso do comportamento reprodutivo onde todos os dados são apresentados de forma diametralmente opostos àqueles da realidade. O caso que chama mais atenção é o comportamento com relação ao aborto, gravidez e contracepção, o que vem mostrar que nesse caso a telenovela não tem nada de realista.

As separações e afastamentos entre a família real e a televisiva e as mudanças ocorridas em ambas devem ser vistas com cuidado no sentido de não se estabelecer relações de causa e efeito, ou seja, a família televisiva influenciou a família real, ou vice-versa. Vários elementos da história da telenovela permitem reforçar, ora um argumento, ora outro.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, Robert C. *Speaking of soap operas*. Chapel Hill, N.C.: The University of North Caroline Press, 1985.
- ALLEN, Robert C. Introduction. In: ALLEN, Robert C. (ed.), *To be continued: soap opera around the world*. Londres: Routledge, 1995. p.1-26
- BERQUÓ, Elsa. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: *Historia da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.411-438.
- BILAC, Elizabete Dória. Convergências e divergências nas estruturas familiares no Brasil. In: *Ciências sociais hoje*. São Paulo: Vértice, 1991. p.70-94
- BRUNSDON, Charlotte. The role of soap opera in the development of feminist television scholarship. In: ALLEN, Robert C. (ed.), *To be continued: soap opera around the world*. Londres: Routledge, 1995
- CANTOR, Muriel G.; CANTOR, Joel M. *Prime-time television: content and control*. Newbury Park, C.A . : Sage, 1992.
- COSTA, Robinson Borges. *Autoria e gênero ficcional: a telenovela de Sílvio de Abreu*. Escola de comunicações e Artes/Universidade de São Paulo, 1995 (Dissertação de Mestrado).
- FARIA, Vilmar. Políticas de governo e regulação da fecundidade: consequências não antecipadas e efeitos perversos. *Ciências Sociais Hoje*. São Paulo: Vértice, 1989. p.62-103.
- FARIA, Vilmar; POTTER, Joseph E. *Television, telenovelas and fertility change in*

- Northeast Brazil*. Texas Population Research Center Papers, University of Texas at Austin, 1994-1995.
- FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1997
- GREENBERG, Bradley; SIMMONS, Katrina W.; HOGAN, Linda; ATKIN, Charles. Three seasons of television characters: a demographic analysis. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 24;1, winter 1980, p.49-60.
- GREENBERG, Bradley. *Life on television: content analysis of U.S. TV drama*. Norwood, N.J.: Ablex, 1984.
- GUARRAMA RICO, Luis Alfonso. Apuntes para un Estado del Arte sobre televisión y familia. *Convergencia: Revista de Ciencias Sociales*, Ano 4, Num. 14, 1997, p.199-242
- HAMBURGUER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: *Historia da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.411-438.
- KOTTAK, Conrad. *Television and family size in Brazil. Media, Politics and Popular Culture: Latin America in Comparative Perspectives*, 21-22 May 1993.
- LIEBES, Tamar; LIVINGSTONE, Sonia. The structure of family and romance ties in the soap opera: an ethnographic approach. *Communication Research*, Vol. 21, n.26, December 1994, p.717-741.
- LIVINGSTONE, Sonia; LIEBES, Tamar. Where have all the mothers gone? Soap opera's replacing of the oedipal story. *Critical Studies in mass Communication*, 12, 1995, 155-175.
- MARQUES DE MELO, José Marques. *Legitimação da telenovela pela mídia impressa brasileira, 1964/1997*. Pesquisa do Projeto Telenovela e mudanças sócio-demográficas no Brasil.
- MARQUES DE MELO, José Marques. *Comunicação social: teoria e pesquisa*, (3^a. ed.). Petrólis: Vozes, 1973.
- McANANY, Emile G. *The telenovela and social change: a brazilian communication/demography challenge*. Paper apresentado na Conferência sobre Telenovela and Social Change in Brazil, University of Texas at Austin, Fevereiro 1992.
- McANANY, Emile G. The telenovela and social change: popular culture, public policy

- and communication theory. In: FADUL, Anamaria, (ed.), *Serial fiction in TV: the Latin American telenovelas*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/Universidade de São Paulo, 1993. p.135-147.
- McANANY, Emile G.; POTTER, Joseph E. *Entertainment television, public policy and fertility change: brazilian telenovelas as sites for research*. Paper apresentado no encontro anual da International Communication Association, Washington., D.C., May 1993.
- McANANY, Emile G; PASTINA, Antonio C. La . Pesquisa sobre audiência de telenovelas na América latina: revisão teórica e metodológica. *Intercom: Revista Brasileira de Comunicação*, São Paulo, vol. XVII, n.2, Julho/Dezembro de 1994, 17-37.
- NOGUEIRA, Lisandro Magalhães. *O autor na televisão: a ficção seriada de Gilberto Braga*. Escola de comunicações e Artes/Universidade de São Paulo, 1995 (Dissertação de Mestrado).
- ROSS, Line. Les représentations du *social* dans les téléromans québécois. *Communications et Information*, v.1, n.3, automne, 1976, p.215-230
- SKILL, Thomas. Television's families: real by day, ideal by night? In: CASSATA, Mary; SKILL, Thomas. *Life on daytime television: tuning-in American serial drama*. Norwood, N.J.: Ablex, 1983. p.139-146.
- SKILL, Thomas; ROBINSON, James D. Four decades of families on television: a demographic profile, 1950-1989. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, p.449-464, 1994.
- TAYLOR, Ella. *Prime-time families: television culture in postwar America*. Berkeley, C.A. : University Of California Press, 1989.
- TUFTE, Thomas. *Living with the Rubbish Queen: a media ethnography about telenovelas in everyday life of brazilian women*. Universidade de Copenhage, 1994. (PhD. Thesis).
- VINK, Nico. *The telenovela and emancipation: a study on TV and social change in Brazil*. Amsterdam, Royal Tropical Institute, 1988.