

A TELENVELA NA INTERNET: NOVOS ESPAÇOS DE CONSUMO DA FICÇÃO TELEVISIVA ENTRE MULHERES

Avance de investigação em curso

GT 03: Produção, consumos culturais e mídia

Mayara Magalhães Martins¹
Antonio Crístian Saraiva Paiva²

Resumo:

A telenovela é um dos produtos culturais mais consumidos do Brasil. Contrariando as estimativas, a expansão do uso da Internet entre os brasileiros não enfraqueceu drasticamente a audiência da televisão. No ano de 2012 uma pesquisa divulgada na mídia apontou que aproximadamente 43% dos internautas brasileiros assistem a TV conectada a Internet. De acordo com Lopes e Munglioli (2012) as redes sociais potencializam a ficção televisiva porque oferecem espaço de interação entre os telespectadores. Reconhecendo a popularidade das telenovelas nas redes sociais, o presente trabalho propõe analisar que tipo de representação da mulher e do casamento está sendo construído neste espaço. A pesquisa foi realizada numa comunidade do Facebook dedicada à telenovela brasileira *Lado a lado*.

Palavras-chave: telenovela, comunidades virtuais, feminino

1. A telenovela brasileira enquanto repertório coletivo

A televisão é considerada o mais poderoso meio de comunicação de massas do século XX. Seu poder está atrelado a sua capacidade de difundir informações a todos os segmentos da sociedade, sem distinção de pertencimento social, classe ou religião. A televisão torna disponível a uma variedade infinita de repertórios que anteriormente apenas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político e agência estatal dominavam (Lopes, 2003). Na medida em que a televisão foi se tornando economicamente mais acessível, a difusão das informações reproduzidas na TV foi penetrando com mais força na sociedade³.

Dialogando com o conceito de projeto reflexivo do eu, de Giddens, Almeida (2003) defende que as telenovelas são recursos reflexivos dos quais os sujeitos rotineiramente podem acessar conhecimento ou informações novas. No entanto, diz a autora, enquanto a ideia de reflexividade discutida por Giddens tem um viés mais racional, Geertz interpreta que em rituais coletivos como a briga de galos, a emoção é utilizada para fins cognitivos. Unido às duas perspectivas, Almeida defende que a telenovela

¹ A autora é graduada em Ciências Sociais, mestre e doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará – Brasil. É bolsista da Capes. E-mail: mayaramagal@gmail.com

² O autor é graduado em psicologia, mestre e doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará - Brasil. É professor do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Ceará e do Programa de Pós-graduação em Sociologia da mesma Universidade. E-mail: cristianspaiva@gmail.com

³ Ao falar da contribuição da televisão para a dissolução dos limites imaginários nas relações de gênero, Hamburger (2007) faz referência Joshua Meyrowitz que sugere que esse meio de comunicação realizou uma espécie de deslocamento de repertórios, masculinos e femininos, infantis e adultos, públicos e privados. Meyrowitz ainda diz que a televisão permitiu o acesso generalizado a repertórios anteriormente mais exclusivos e que difusão dessas informações pode explicar, por exemplo, as mudanças inesperadas nas relações de gênero, como a emergência do movimento feminista ou a entrada da mulher no mercado de trabalho (p. 157-8).

é um instrumento narrativo partilhado coletivamente que ajuda a realizar uma educação sentimental a partir de um processo reflexivo. Ao abordar temas sociais como racismo, independência feminina, corrupção, ética, reforma agrária, homossexualidade, drogas, entre outros, sob uma perspectiva afetiva, amorosa e familiar, a telenovela promove um deslocamento dessas questões e as aproxima do público.

No que se refere às telenovelas brasileiras, acreditamos que a análise defendida acima é pertinente porque uma das características deste produto cultural é mesclar a estética melodramática, de forte apelo sentimental, com uma estética mais realista, que incorpora em suas narrativas temas e conflitos vividos no Brasil. Uma das características mais fortes das telenovelas brasileiras é que nelas se buscam traduzir problemas que dizem respeito à sociedade através das relações afetivas, misturando-as a experiência cotidiana.

Esta estética teledramática tipicamente brasileira começou a se estabelecer nestas produções a partir de 1968, com a telenovela *Beto Rockfeller*, da extinta TV Tupi. Antes desta, os roteiros das telenovelas eram importados de outros países como Argentina e Cuba.

Beto Rockfeller alcançou grandes índices de audiência, mas no lugar de cenários e figurinos sofisticados, a sua produção recorreu à simplicidade devido a problemas financeiros enfrentados pela TV Tupi. Autores e diretores envolvidos no projeto tentaram resolver as limitações de orçamento aproximando a estética da telenovela com Cinema Novo brasileiro de 1960. Tomando o cinema como referência surge na teledramaturgia a figura do anti-herói.

De acordo com Lopes (2003) o paradigma inaugurado em *Beto Rockfeller* “trouxe a trama para o universo contemporâneo das cidades grandes brasileiras, o uso de gravações externas, introduziu a linguagem coloquial, o humor inteligente, uma certa ambiguidade dos personagens e, principalmente, referências compartilhadas pelos brasileiros” (p.24).

Assim como as extintas TV Tupi e TV Excelsior, a TV Rede Globo também começou a produzir suas primeiras telenovelas na década de 1960. Sob a direção da cubana Glória Magadan, a emissora viveu a fase dos “dramas exóticos” (Alencar, 2004). Nesta fase, com a inserção de histórias de *sheiks*, duques e duquesas na teledramaturgia, elementos da matriz cultural brasileira se distanciaram ainda mais das telenovelas produzidas no país.

Embora os dramas exóticos tivessem obtido boa receptividade entre o público, *Beto Rockfeller* foi sucesso entre os telespectadores e atraiu a atenção das emissoras concorrentes, dentre elas a TV Rede Globo. A partir da experiência bem sucedida de *Beto Rockfeller*, a TV Globo, em 1970, demite Glória Magadan, modifica sua estrutura de trabalho e passa a investir na produção de telenovelas de linguagem mais realista. Dispondo de uma excelente infraestrutura técnica e reestruturando-se enquanto empresa produtora de cultura, a emissora se estabelece como uma das maiores redes de televisão do mundo, com o maior centro de TV da América Latina, a Central Globo de Produções, o Projac (Projeto Jacarepaguá)⁴.

Sobre o lugar da telenovela na cultura latino-americana, Martín-Barbero (2004, 2009) diz que o melodrama, gênero típico que constitui essas produções, é uma matriz cultural que alimenta o reconhecimento popular na cultura de massas. Trazendo esta reflexão para realidade brasileira, ousamos dizer que a telenovela ocupa um lugar importante no processo de integração nacional.

⁴ De acordo com dado publicado pela emissora, a TV Globo alcança 99,5% da população brasileira (TV Rede Globo [TVRG], 2010). Considerando a abrangência territorial da emissora no Brasil e o investimento da mesma em garantir a qualidade técnica de suas produções, Lopes (2003) afirma que “Falar de telenovela brasileira é falar das novelas da Globo. São elas, sem dúvidas, as principais responsáveis pela especificidade da teleficção brasileira” (p. 23).

Considerando as proporções continentais e a heterogeneidade cultural do Brasil, a telenovela, com sua penetrabilidade no território nacional, termina por se estabelecer enquanto “ritual diário”⁵ do brasileiro.

As telenovelas estão presentes no cotidiano das pessoas de tal forma que os telespectadores se sentem como se participassem das narrativas. Conversar sobre elas com seus pares e acompanhar programas e publicações especializadas sobre o assunto são práticas comuns entre os fãs das telenovelas. “A novela é tão vista quanto falada e seus significados são produtos tanto da narrativa audiovisual, produzido pela televisão, quanto da interminável narrativa oral produzidas pelas pessoas” (Lopes, 2003, p.30).

Atualmente a Internet forma um novo espaço ocupado por toda essa conversação que a telenovela provoca. As emissoras matam *sites* para cada telenovela (que disponibiliza ao público resumos dos capítulos que serão exibidos e cenas que já foram ao ar, enquetes, *blogs* de personagens, informação sobre os atores, dentre outros) e os telespectadores/internautas produzem seus próprios espaços de interação, dentre eles estão comunidade e grupos de discussão em *sites* de redes sociais como o Facebook, para debater sobre as telenovelas.

Lopes (2003) diz que nos fóruns de debates produzidos pelos telespectadores/internautas as pessoas sintetizam experiências públicas e privadas, expressam divergências e convergências de opinião sobre ações de personagens e desdobramentos de histórias. O caráter de repertório compartilhado que a telenovela representa no Brasil torna-se ainda mais difuso com o crescimento do uso da Internet, pois as interações trocadas pelos telespectadores/internautas pode alcançar um número indeterminado de pessoas. Na próxima seção trataremos da inserção da Internet no cotidiano dos sujeitos e da prática de assistir televisão ao mesmo tempo em que se está conectado a rede.

2. Redes sociais como espaço de consumo da telenovela

Com a emergência da Internet novos padrões de interação social foram se estabelecendo. De acordo com Castells (2003) os prognósticos em relação as novas sociabilidades mediada pelo computador são contraditórios, enquanto alguns julgam que o uso da Internet levará os sujeitos ao isolamento social, outros entendem que a Internet viabiliza sim a construção de laços, que estes se estabelecem para além do critério da localidade e das relações de parentesco. Na verdade o que Castells tenta argumentar é que as sociabilidades mediadas pelo computador são caracterizadas pelo individualismo em rede. Na Internet, a formação das comunidades deixa de ser necessariamente limitada por território, facilitando a vinculação de pessoas em torno de um tema ou interesse comum. Nessa perspectiva, os sujeitos executam um papel determinante na produção dos seus laços sociais, pois são eles quem escolhe com quem irão interagir.

Em seu estudo Recuero (2011) explica que há várias possibilidades de se formar uma comunidade virtual, aqui nos interessa falar das comunidades de associação ou filiação. Segundo a autora comunidades deste tipo são as mais comuns em *sites* de redes sociais⁶ como Orkut e Facebook.

⁵ De acordo com Leal (1995), a partir do momento em que a telenovela é consumida diariamente, “seria muito difícil pensar a cultura popular brasileira sem pensar a presença maciça do melodrama, como parte de um determinado *ethos*, da telenovela como uma espécie de ritual diário, extremamente importante, que tem significado na vida das pessoas (p.114).

⁶ Recuero (2011) distingue redes sociais dos *sites* de redes sociais. Redes sociais são interações que se estabelecem mediadas pelo computador, em geral essas redes são mantidas através de trocas de comentários e publicação em sites destinados a difusão de informações como os *weblogs*. A rede social se forma a medida que as pessoas se comunicam. Ela se mantém necessariamente pela interação entre os atores sociais. *Sites* de redes sociais são *softwares* criados com o objetivo específico de promover conexão entre os sujeitos que podem ou não manter interação mediada pelo computador de forma contínua. Nos sites de rede social, mesmo que não haja interações, o próprio sistema mantém o laço entre os atores (p.102-3).

Neste caso a comunidade preexiste à interação social mútua, sendo a interação uma decorrência da comunidade. Nas comunidades de *sites* de redes sociais as interações entre os atores são menos personalizadas, o conteúdo produzido pelos sujeitos são mais específicos, as publicações giram em torno do tema que motivou o participante a tornar-se membro do grupo.

Lacalle (2010) entende essas comunidades como versões digitais dos fãs-clubes tradicionais, onde cada membro do grupo se reconhece por partilhar de uma paixão comum. Graças a esses espaços os fãs transformam as comunidades em extensões dos programas onde:

Os internautas compartilham e retroalimentam suas interpretações mediante a contínua construção e desconstrução de comunidades interpretativas que se confrontam e se deformam com a mesma velocidade com a que sucedem a maior parte dos programas. Tais comunidades preconizam uma nova era da televisão, caracterizada pela crescente apropriação dos textos televisivos por parte de uma recepção que substitui as tradicionais relações de identificação e de projeção por uma verdadeira produção de significação (Lacalle, 2010, p. 90-1).

No Brasil a Internet tem se tornado cada vez mais acessível. O crescimento do acesso repercute na maior presença dos brasileiros nos *sites* de redes sociais. Segundo pesquisa citada por Lopes e Munglioli (2012), o brasileiro tornou-se o terceiro usuário de *sites* de rede social, dentre eles, de acordo com portal G1, o mais acessado no Brasil em dezembro de 2012 foi o Facebook⁷.

Dados divulgados pelo IBOPE Nielsen Online revelam que dos 83 milhões de internautas brasileiros, 43% navegam na rede ao mesmo tempo em que assistem televisão⁸. Esse “novo jeito de ver tevê”, como afirma o título da matéria que divulgou os dados acima, revela em números aquilo que pesquisadores com Charo Lacalle têm percebido, os telespectadores estão participando ativamente da expansão do conteúdo da televisão na Internet. Dentre esses espaços virtuais destacamos os *sites* de redes sociais.

Observando a força dos telespectadores em produzir conteúdo sobre a televisão nas redes sociais, Lacalle (2010) afirma que as empresas de televisão se apressam em incrementar sua participação na Internet. Lopes e Munglioli (2012) confirmam esta tendência e apresentam num artigo uma breve pesquisa em que buscaram avaliar os níveis de interatividade entre telespectadores/internautas com o conteúdo transmidiático oferecidos pela TV Rede Globo.

Para desenvolver a pesquisa, Lopes e Munglioli (2012) escolheram como objeto de estudo uma telenovela de grande sucesso no ano de 2011, *Cordel Encantado*. Para dar um caráter mais qualitativo ao estudo, elas realizaram um levantamento de publicações registradas na última semana de exibição da telenovela em três comunidades do Facebook. Julgamos relevante a pesquisa das autoras porque hoje os *sites* de redes sociais têm sido apropriados pelo público como ferramenta de interação com o conteúdo da tevê.

A TV Globo, percebendo a potencialidade da Internet para manter a audiência de suas telenovelas, dispõe de *sites* oficiais para cada uma de suas produções. É a partir das notícias publicadas na Internet sobre as telenovelas os fãs atualizam as comunidades.

Tomando como referência as contribuições metodológicas da experiência de pesquisa acima, apresentaremos a seguir considerações sobre um estudo também realizado no Facebook. Porém, enquanto Lopes e Munglioli (2012) buscaram avaliar níveis de interatividade entre os telespectadores/internautas, nossa proposta é investigar o tipo de conteúdo produzido por esses sujeitos a partir da audiência das telenovelas.

⁷ Facebook foi a rede social mais acessada do Brasil em dezembro. Recuperado el 1 de junio de 2013, de <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2013/01/facebook-foi-rede-social-mais-acessada-do-brasil-em-dezembro.html>

⁸ Novo jeito de ver tevê. Diário do Nordeste. Recuperado el 12 de mayo de 2013, de <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=1164812>

Lado a Lado, telenovela exibida de segunda a sábado, no horário das 18h pela TV Rede Globo, foi selecionada para o estudo porque os temas abordados na obra confluíam com nossos interesses de pesquisa. *Lado a lado* foi uma telenovela do gênero “época”, sua história era ambientada na sociedade carioca brasileira na virada do século XX. O tema central desta telenovela foi as transformações do feminino derivadas do processo de modernização da sociedade brasileira no início do século XXI. *Lado a lado* despertou nosso interesse porque, dentre os dramas retratados, o embate entre personagens femininas de diferentes gerações (mãe e filha, avó e neta) correspondiam aos nossos objetivos iniciais de pesquisa. No entanto, quando tomamos conhecimento das comunidades virtuais dedicadas a telenovelas e quando começamos o levantamento das publicações, nossos interesses iniciais foram redesenhados e passamos a conduzir a pesquisa a partir dos temas pautados pelas telespectadoras/internautas.

Para o nosso estudo foi escolhida apenas uma comunidade. Nosso levantamento de dados considerou as publicações registradas na comunidade durante todo o período em que *Lado a lado* esteve no ar. Por se tratar de uma comunidade constituída predominantemente por mulheres, o presente trabalho será conduzido sob uma perspectiva de gênero.

Partindo do princípio de que a telenovela funciona como produto cultural que proporciona um repertório comum de representações identitárias brasileira (Lopes, Borelli; Resende, 2002), propomos com nossa pesquisa fazer um mapeamento de quais representações sobre a mulher e o casamento estão sendo formuladas na Internet a partir deste repertório comum que as telenovelas proporcionam.

3. *Lado a lado* no Facebook

Lado a lado foi ao ar no período de 10 de setembro de 2012 a 08 de março de 2013, totalizando 154 capítulos. A coleta de dados ocorreu entre 16 de janeiro de 2013 e 17 de junho de 2013. Foi realizada uma leitura de todas as publicações registrada na comunidade, da primeira a última atualização realizada até a data de encerramento da coleta de dados. Através da palavra chave “lado a lado” localizamos algumas dezenas de resultados, mas buscamos selecionar uma comunidade que possuísse um considerável número de membros e que estes apresentassem nível razoável de interação.

Destarte, a comunidade selecionada tem o seguinte perfil: possui 132 membros, dos quais 116 são mulheres e apenas 16 são homens. A data em que a comunidade entrou no Facebook foi 22 de março de 2013.

Lado a lado, assim como todas as telenovelas produzidas Brasil, foi uma telenovela de muitas tramas secundárias. No entanto, apesar da diversificação na quantidade de personagens e das tramas em que estão envolvidas, as publicações de *links* e comentários dos participantes da comunidade tinham como tema predominante a relação amorosa de Laura e Edgar, um dos casais protagonistas, interpretados por Marjorie Estiano e Thiago Fragoso, respectivamente. Dentre os membros que mais publicavam na comunidade estavam aqueles que eram assumidamente fãs da atriz Marjorie Estiano. A partir das nossas leituras julgamos que a admiração que os internautas sentiam pela atriz foi projetada para sua personagem. Concluímos, portanto, que o núcleo da telenovela que mais interessava ao grupo era aquela da qual a atriz fazia parte.

Para que se possa melhor compreender os posicionamentos das participantes da comunidade, traremos um breve perfil dos personagens e a sinopse da trama que envolve a relação do casal.

Laura, filha de ex-aristocratas barões do café, era uma jovem dedicada aos estudos, formou-se professora e pretendia exercer a profissão após o casamento. Na esperança de reerguer financeiramente a família, Constância (Patrícia Pillar), mãe de Laura, arranjou o casamento da filha com Edgar, um jovem rico. Logo após o noivado o rapaz viajou para Portugal e viveu fora do Brasil nos anos em que estava cursando a faculdade de Direito. Quando concluiu os estudos Edgar retornou ao seu país para

casar-se com Laura, mas assim como a noiva, Edgar não tinha certeza se deveria contrair o matrimônio, pois o casamento não seria por amor. Receosos em descumprir o compromisso Laura e Edgar se casaram, mas só passaram a manter um envolvimento sexual quando se apaixonaram⁹.

Logo após o início do relacionamento amoroso, Edgar demonstrou ter bom caráter e ser um bom marido, era carinhoso e apoiava a esposa a seguir sua carreira de professora. Porém, o casamento dos dois foi abalado quando Laura descobriu que seu marido teve uma filha, Melissa (Elis Davi), fruto de uma relação amorosa que Edgar manteve com Catarina (Alexandra Negrini), antes do casamento, quando ele vivia em Portugal. Meses depois do casamento Edgar recebe um telegrama de Catarina comunicando que ela teve uma filha dele e que a menina sofria de sérios problemas de saúde. Ao receber a notícia Edgar se desesperou e foi a Portugal. Retornou ao Brasil trazendo consigo a filha e a ex-amante. Com o objetivo de atrapalhar o casamento de Edgar Catarina forjou várias situações que fizeram com que Laura desconfiasse do marido. Mesmo amando Edgar, Laura não se conformou com a relação mal resolvida do marido com a ex-amante e pediu o divórcio. Edgar, que também amava Laura, tentou persuadir a esposa a não pedir a separação. Laura não cedeu aos argumentos de Edgar e não desistiu do divórcio. Durante a telenovela a trama do casal girava em torno da expectativa de uma reconciliação. Depois de várias armações de Catarina, dentre outros contratemplos, Laura e Edgar ficam juntos, mas para a insatisfação dos fãs do casal, a telenovela termina sem que Laura tenha tido o seu próprio filho ou engravidado.

Sobre as atitudes de Laura, quase sempre as participantes do grupo demonstraram concordar com as posições da personagem, ainda que, em alguns momentos as elas defendessem a ideia de que haveria outras formas de resolver os conflitos conjugais sem chegar ao divórcio. Elas acham que o marido agiu mal em ter se envolvido com outra mulher antes do casamento (quando eram noivos), e pior, que dessa relação tenha nascido uma criança. Outra questão bastante debatida no fim de *Lado a lado* foi que Edgar não pediu perdão a Laura por tê-la feito sofrer.

Acreditamos que as participantes demonstravam apoio a Laura porque hoje nas relações amorosas heterossexuais as demandas de fidelidade e investimento emocional no romance não são mais responsabilidades que recaem apenas sobre as mulheres. O sucesso da relação é fruto do investimento mútuo, mesmo que hoje as mulheres ainda demonstrem mais empenho em cultivar o romance.

No período de exibição da telenovela o *site* oficial de *Lado a lado* fez uma enquete para saber se o público concordava com o divórcio de Laura. O resultado da enquete apontou que 41,09% consideram que sim, Laura agiu corretamente em pedir o divórcio, contra 58,91% que considerou que ela agiu errado¹⁰.

Na enquete, a maioria dos votantes do *site* oficial reprovou a atitude de Laura, na comunidade, no entanto, as participantes defendem a personagem. Em 24 de fevereiro de 2013, depois de meses aguardando por uma cena em que Edgar pedisse perdão a Laura, uma participante desabafa e reprova uma suposta decisão dos autores em castigar a moçinha baseados no resultado da enquete.

Estão usando como pretexto uma enquete em que a maioria dos votantes optaram que Laura não deveria ter se divorciado, mas tido mais paciência com Edgar, para justificar vender ela como a errada e ele como a vítima. Mas cadê o bom senso dos autores e diretores aí? Eles realmente acreditavam que (em um país como nosso) a maioria do público apoiaria Laura por ter a "ousadia" de se divorciar de um marido bonito, rico, loiro e que ainda tem seus

⁹ Comparando a trama do casal com as referências históricas, é certo que o conflito inicial vivido por ambos é coerente com os impasses amorosos e conjugais na época em que *Lado a lado* se passa. A inserção do conceito de amor romântico aparece claramente na telenovela quando a condição para o exercício da sexualidade do casal depende a existência do vínculo afetivo. Embora o casamento seja arranjado, ele só se concretiza, isto é, a relação sexual só acontece, quando os dois se apaixonam.

¹⁰ Resultado da enquete publicado por uma das participantes no dia 11 de novembro de 2012.

momentos de fofice? O que importa que ele tentou enfiar sua "segunda família" goela abaixo de sua esposa, né?! E os 41% que foram a favor de Laura, não serão ouvidos? É tão difícil assim tentar atender ao público com as duas posições? Até porque não necessariamente quem votou que ela poderia ter tido mais paciência, considerava que ela não tinha razões para estar revoltada, né?! Mas em uma novela machista como essa, é claro que é esperar muito¹¹.

Machista foi um adjetivos bastante usado para definir *Lado a lado*. Contrária a opinião das participantes da comunidade, Claudia Lage, uma das autoras de *Lado a lado*, afirma em uma entrevista que a telenovela feminista¹². *Lado a lado* foi rotulada desta forma pela imprensa porque suas personagens femininas apresentavam comportamentos avançados para época em que a história se passava.

Para argumentar contra o roteiro da telenovela as participantes construíam um discurso próximo das reivindicações feminista, que reclamam por igualdade de direito entre homens e mulheres. No contexto da telenovela, o pedido de perdão de Edgar seria uma forma do marido reconhecer que Laura era tão importante na vida dele, assim como o marido era uma figura importante na vida da mulher.

Apesar das participantes reconhecerem que Edgar era um homem apaixonado e uma pessoa de boa índole, essas qualidades não eram consideradas suficientes para que Laura aceitasse os erros do marido calada.

Na véspera do último capítulo, dia 07 de março de 2013, uma outra participante fez queixas sobre a forma como alguns conflitos presentes na trama foram resolvidos. Sobre Laura e Edgar ela disse:

Laura e Edgar nunca conversaram, de fato, sobre como a Laura se sentiu na primeira fase, o que a levou a separação, além do Edgar nunca ter se retratado com ela pelo fato de tê-la feito se sentir assim, em segundo plano na vida dele!

Para comentar sobre o ressentimento das participantes da comunidade com fato de Edgar deixar Laura “em segundo plano na vida dele”, recorreremos as contribuições de Giddens (1993) para entender esse sentimento de solidariedade em relação a Laura.

Em seu livro Giddens (1993) afirma que o romantismo é por essência do gênero feminino. Considerando o contexto social em que o amor romântico de estabelece como modelo de vivenciar as experiências afetivas e sexuais. O autor explica que o casamento era praticamente o único destino possível a mulher e que as leituras de romances alimentam as expectativas amorosas delas em relação ao matrimônio e sexualidade. Enquanto para mulher o sentido de sua existência estava atrelada ao casamento, as possibilidades em que os homem poderia realizar-se como sujeito era infinitamente maior.

Hoje, esse modelo de amor romântico não sobrevive porque a incorporação de conhecimentos proporcionou mudanças no modo como os sujeitos percebem e conduzem suas vidas. Nesta perspectiva de mudanças nas relações amorosas Giddens propõe um novo conceito que explica o relacionamento amoroso na contemporaneidade, o amor confluyente. A partir do momento em que a mulher passa a ocupar novos espaços na sociedade, o casamento deixa de ser o centro de sua vida. Se antes a duração do casamento dependia especialmente do investimento feminino, nas relações atuais o cultivo do amor presume igualdade na doação e no recebimento emocionais.

¹¹ Reprodução fiel ao comentário da participante.

¹² Claudia Lage admite: 'A novela é feminista. Quem teve que se ajustar, foi o homem'. Recuperado el 15 de agosto de 2013, de <http://tv.globo.com/novelas/lado-a-lado/Fique-por-dentro/noticia/2013/03/claudia-lage-admite-a-novela-e-feminista-quem-teve-que-se-ajustar-foi-o-homem.html>

Esta divisão de compromissos no investimento da relação amorosa é denominada por Salém (1989) de casal igualitário. Embora, o conceito da autora pressuponha a igualdade de direitos entre o casal, a força da análise que ela propõe em sua pesquisa consiste no princípio da diferença. A partir da fala de seus entrevistados ela percebe que os casais são conscientes de suas individualidades. No entanto, para que dois sujeitos permaneçam juntos na relação é necessário que se reconheça as diferenças entre os dois e que as divergências individuais sejam vividas de modo que um complemente as qualidades do outro. A parceria entre o casal igualitário é um pressuposto fundamental.

Voltando aos comentários das participantes da comunidade, o primeiro a se considerar é que as autoras das publicações estão mergulhadas num contexto social em que se espera simetria entre direitos e deveres de homens e mulheres na relação conjugal. Compreendemos, portanto, que o uso do adjetivo machista para se referir a postura de Edgar faz sentido na medida que ele agiu de forma impositiva. As internautas esperavam um pedido de desculpas do marido de Laura porque ele feriu a parceria entre dois quando decidiu sozinho ir a Portugal resgatar a filha e a ex-amante.

Embora a *Lado a lado* se passe no período de transição do século XX para o século XXI, as fãs do casal esperavam que Edgar, que demonstrava ser um homem com ideias modernas, tivesse uma atitude mais solidária em relação à Laura. O pedido de desculpas foi considerado condição importante para que o casal reatassem porque ao reconhecer seu erro Edgar estaria reconhecendo que na ocasião em questão ele deveria ter participado a mulher um problema que também dizia respeito a Laura.

As participantes do grupo compreenderam e manifestaram apoio a Laura porque consideraram o motivo que levou a jovem a pedir o divórcio legítimo. Ao trazer a filha e ex-amante para o convívio do casal sem considerar a opinião de Laura, Edgar rompe com a parceria e o respeito mútuo que pressupõe o casamento. Neste aspecto, Laura demonstra ruptura com a ordem conjugal do período histórico que *Lado a lado* retrata. A heroína preferiu diluir o casamento do que tolerar as imposições do marido. Com esta postura Laura mostra que o casamento não é centro da sua vida. A postura de Laura mostra o centro de sua subjetividade não está ligada ao seu papel de esposa, ela quer ser reconhecida enquanto sujeito independente do seu estado civil. Neste ponto acreditamos que a expectativa das fãs de que a reconciliação do casal deveria proceder ao pedido de desculpas de Edgar é congruente com o comportamento de Laura.

A insatisfação das participantes da comunidade com o desfecho dado a história do casal é porque elas julgam incoerente que uma mulher que lutou a história toda por igualdade de direitos entre homens e mulheres perdesse o marido sem que ele tenha pedido perdão.

4. Considerações Finais

O presente trabalho é um resumo de algumas questões em desenvolvimento. A apresentação desta pesquisa é um momento importante para aparar arestas e reorganizar ideias.

Com este estudo buscamos alcançar novos espaços em que os sujeitos conversam sobre telenovelas e compartilham suas percepções a respeito do que a teledramaturgia narra sobre a sociedade brasileira. Através de *Lado a lado* podemos observar como mulheres de origens e lugares tão distintos constroem coletivamente uma interpretação sobre um determinado tema. As declarações destas mulheres refletem uma percepção individual em relação aos temas propostos pela teledramaturgia, mas, ao mesmo tempo, essa percepção individual não pode ser pensada como algo desconectado da comunidade virtual e da sociedade da qual elas fazem parte.

5. Referências Bibliográficas

- ALENCAR, M. (2004). *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil* (2ª. Ed.). Rio de Janeiro, RJ: Senac Rio.
- ALMEIDA, H. B. (2003). *Telenovela, consumo e gênero: “muitas mais coisas”*. Bauru, SP: EDUSC.
- CASTELLS, M. (2003). *A Galáxia da Internet: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade* (Maria Luiza X. de A. Borges, Tradução). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar (Trabalho original publicado em 2001).
- GUIA ILUSTRADO TV GLOBO: novelas e minisséries/ Projeto Memória Globo. (2010). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- GIDDENS, A. (1993). *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas* (Magda Lopes, Tradução). São Paulo, SP: Editora UNESP (Trabalho original publicado em 1992).
- HAMBURGER, E. I. (2007). A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80. *Estudos Feministas*, 15, 153-175.
- LACALLE, C. As novas narrativas da ficção televisiva e a Internet. *MATRIZES*, 3, 79-102.
- LEAL, O. F. (1995). Etnografia de audiência: uma discussão metodológica. Em SOUSA, Mauro Wilton de (Org.). *Sujeito: o lado oculto do receptor* (pp. 113-121). São Paulo, SP: Brasiliense.
- LOPES, M. I. V. (2003). A telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Revista Comunicação & Educação*, 25, 17-34.
- LOPES, M. I. V., BORELLI, S. H. S. & RESENDE, V. R. (2002). *Vivendo com a telenovela: mediações, recepções, teleficcionalidade*. São Paulo, SP: Summus.
- LOPES, M. I. V. & MUNGIOLO, M. C. P. (2012). Brasil: A “nova classe média” e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. Em LOPES, M. I. V., GÓMEZ, G. O. (Orgs.). *Transnacionalização da ficção televisiva nos países Ibero-Americanos* (pp.130-186). Porto Alegre, RS: Sulina.
- MARTIN-BARBERO, J. (2004). *Os exercícios de ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva* (Jacob Gorender, Tradução). São Paulo, SP: Senac São Paulo. (Trabalho original publicado em 1999).
- MARTINS-BARBERO, J. (2009). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia* (Ronald Polito & Sergio Alcides, Tradutores). Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ (Trabalho original publicado em 1987).
- RECUERO, R. (2011). *Redes sociais na internet* (2ª. Ed.). Porto Alegre, RS: Sulina.
- SALEM, T. (1989). O casal igualitário: princípios e impasses. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 9, 24-37.