



## **Protocolo Metodológico: O fazer acadêmico<sup>1</sup>**

Josefina de Fátima Tranquilin Silva<sup>2</sup>

Resumo: Esta comunicação tem como objetivo demonstrar os caminhos metodológicos por mim percorridos durante a elaboração da minha tese de doutorado intitulada “O Erótico em Senhora do Destino: Recepção de Telenovela em Vila Pouca do Campo, Portugal”, desenvolvida no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC/SP com bolsa CAPES/PDEE vinculada ao Instituto de Estudos Jornalísticos e Comunicação da Universidade de Coimbra.

Palavras-chave: telenovela; recepção; gêneros ficcionais; cotidiano; erotismo.

### **Introdução:**

As imagens das telenovelas – em especial aquelas chamadas comumente de telenovelas das 20 horas – produzidas e exibidas pela Rede Globo de Televisão que expõem, mesmo de forma sutil, elementos que acionam um imaginário coletivo sobre sexualidade, sensualidade, erotismo acabam por levantar calorosas discussões entre os seus receptores e, mesmo assim, continuam a constituir esse formato e não deixam de ser uma opção de escolha do receptor. É possível constatar, através de um olhar atento para o cotidiano, que temas, personagens, ações nas telenovelas geralmente fazem parte das conversas, questionamentos, opiniões e críticas dos receptores.

Pensando nessas problemáticas e constatações, objetivos de pesquisas começaram a se delimitar: verificar como os receptores das telenovelas das 20 horas assistem, sentem, interpretam as cenas com maiores pitadas de sensualidade, de sexualidade e de erotismo; se é possível dizer que há nessas telenovelas uma narrativa erótica e, por fim, se os receptores conseguem reconhecer essa narrativa nesse formato.

Sendo a autora dessa tese receptora assídua de telenovelas, e normalmente deixando-se fascinar pelas tramas, enredos, personagens, já se tinha o domínio de alguns códigos presentes nesse formato cultural, porém houve a necessidade de outras práticas: passar a assisti-la de forma também analítica e tentar entender o diálogo entre natureza e cultura, sentimento e representação, imaginário e realidade que tangenciam as questões relacionadas às narrativas que descortinam o erótico e a sexualidade eram os

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na NP Ficção Seriada, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Antropologia PUC/SP; Professora de Atividades Complementares e Pesquisa de Opinião e Mercado na Universidade de Sorocaba – UNISO, professora de Antropologia e Sociologia na Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação – ESAMC/Sorocaba, pesquisadora do Observatório Ibero-Americano de la ficcion televisiva/OBITEL.



desafios.

Desse modo, foi necessário descobrir: Que tipo de protocolo de pesquisa deveria ser elaborado para satisfazer os questionamentos que seguem em direção a uma possível narrativa erotizada nas telenovelas das 20 horas da Rede Globo de Televisão e, ainda, como se comportam os receptores em relação a ela? Ou seja, como, então, estudar uma manifestação de natureza humana – sensualidade, sexualidade, erotismo – presente em um formato cultural – telenovela – veiculado por um meio de comunicação de massa – televisão.

A opção foi elaborar um “estudo de recepção” e cruzar com aqueles já existentes sobre a produção de telenovelas brasileiras. Assim, outras questões se fizeram presentes: Quem seriam os receptores? Em quais localidades? Qual telenovela seria analisada? Haveria um autor específico?

Após estudos, observações e levantamentos foi possível encontrar as respostas: *Senhora do destino* seria a telenovela, Aguinaldo Silva o autor, as mulheres de 19 a 50 anos, moradoras de uma localidade portuguesa denominada Vila Pouca do Campo, as receptoras entrevistadas.

### **Pesquisa de Recepção: Protocolo de Investigação**

Falar em construções metodológicas para uma pesquisa que se propõe fazer um estudo a respeito de como as questões relacionadas ao gênero erótico, veiculadas em *Senhora do destino*, são recepcionadas é pensar que dificilmente se conseguiria construir um método fechado de pesquisa. Portanto, o protocolo de investigação foi se construindo, também, *em processo*, a partir de algumas necessidades da pesquisa e, essencialmente, das narrativas das receptoras.

No caminho de tentar chegar a uma integração entre o produto *Senhora do destino* e o que sentem, vêm, pensam, conversam em seus cotidianos as receptoras de Vila Pouca do Campo a respeito dessa telenovela, numa verdadeira negociação de sentidos entre receptoras e produtores, é que se optou pela pesquisa de recepção. Para isso foi necessário concentrar em um protocolo metodológico teorias do *Estudos Culturais*, tendo Raymond Williams e Richard Hoggart como representantes, e a *Teoria das Mediações* formulada por Jesús Martín-Barbero.

Hoggart (1973a), através dos conceitos de *usos, apropriações e gratificações*, assim como Williams (1992) com suas *formas múltiplas de composição cultural*, chegaram à elaboração teórica de que os indivíduos, em um permanente conflito, retiram, seletivamente, matrizes tradicionais originárias de suas culturas e, através das



*formas* e dos produtos culturais, essas matrizes são novamente apropriadas e (re)significadas a partir do cotidiano vivenciado em diferentes momentos.

Essa reapropriação de traços tradicionais, por parte dos indivíduos, adquire significado no contexto cultural vigente quando elaboram infinitas combinações cotidianas, inventáveis *artes de fazer* (CERTEAU, 1994), inclusive das históricas formas produtivas. Nessa linha de raciocínio é fácil perceber que os meios de comunicação de massa e, inclusive, os seus produtos culturais são analisados como pertencentes às – e ao mesmo tempo reveladores de – práticas sociais já engendradas pelos indivíduos – que também são receptores – na cultura. Segundo Martín-Barbero

Os estudos culturais “conservam” da teoria crítica a concepção segundo a qual os *receptores* que compõem a *audiência* configuram uma “estrutura complexa de indivíduos agregados em classes e subculturas”; ao mesmo tempo, os estudos culturais legitimam o *deslocamento* que possibilita que a pesquisa caminhe dos *meios para os atores sociais integrados em práticas sociais e culturais que os extrapolam*. (in LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 13),

É nesse âmbito que Williams e Hoggart se colocam de forma fundamental, pois extrapolam a análise da produção dos produtos culturais massivos visando à tarefa de interpretar, entender como os consumidores lêem, sentem, discutem e se apropriam dos novos e dos tradicionais traços culturais pertencentes ao universo dos meios de comunicação, dos produtos culturais e da recepção inseridos no cotidiano. Além dessa nova maneira de investigar os produtos advindos da indústria cultural, Williams procurando definir as formas culturais e Hoggart desvendando as relações cotidianas, esses autores se propõem em interpretar a cultura como algo móvel, fluido, que possui um movimento interno de apropriações, de representações, de modos de vida que se organizam de maneira imprevista e conflituosa às ideologias do capitalismo, sem se esquecerem das condições inerentes ao sistema como, por exemplo, a classe social.

Nesse sentido, o instigante trabalho de Hoggart, *As utilizações da cultura: aspectos da vida da classe trabalhadora com especiais referências a publicação e divertimento*, é um grande exemplo de como os *estudos culturais* investigam o cotidiano: Hoggart retira das tramas construídas cotidianamente pelos indivíduos, moradores de um bairro operário inglês, o clima que as envolve, as exultações, as amarguras, as dificuldades, *as respostas aos acontecimentos* (WILLIAMS, 1969) da cultura. Observa, descreve e analisa o ambiente e as atitudes de vida dos indivíduos das camadas populares e as relaciona com os modos de apropriações referentes aos produtos



da indústria cultural.

Sendo assim, é possível dizer que quando a análise se volta para os receptores e seus cotidianos, aspectos integradores que permeiam a tensa relação entre o produtor, o produto e o receptor são detectados. Para Martín-Barbero esses aspectos são as *mediações*.

(...) em vez de fazer a pesquisa partir das análises das lógicas de produção e recepção, para depois procurar suas relações de imbricação ou enfrentamento, propomos partir das mediações, isto é, dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão. (MARTÍN-BARBERO, 1997a, p. 292)

Aqui, nesta pesquisa, entende-se, portanto, que a *Teoria das Mediações* poderá fornecer respostas adequadas aos questionamentos propostos. Martín-Barbero (1997), inaugura uma maneira de olhar para o fenômeno e todo o processo de comunicação através da *mediação* e do popular. Desse modo, encontra as *matrizes culturais* – presentes também nos gêneros ficcionais –, salientando que estas são *mediações* possíveis que constituem e reconfiguram a cultura e os meios de comunicação de massa.

Portanto, a recepção é um aspecto de busca investigativa e deve ser entendida como parte de um processo – que é complementar, interdependente e, mesmo, contraditório – em que subjetividades e objetividades – dos produtores e das receptoras em questão – estão em permanentes conflitos, instaurando novas *maneiras* de fazer (Certeau:1994, p. 39):

Nesse sentido, esta pesquisa supõe a recepção

(...) como perspectiva teórica integradora dos processos de produção, do produto e da audiência. A recepção passa a ser vista como momento privilegiado da produção de sentidos, refutando a concepção reprodutivista e firmando que “mais do que de meios, a comunicação se faz hoje de mediações, isto é, de cultura”. (LOPES, BORELLI e RESENDE, 2002, p. 22):

Martín-Barbero (1997a) – resgatando a história do popular repensa a lógica produtiva na cultura de massa e, sem deixar a dimensão crítica de lado, o autor congrega a esta as práticas sociais e culturais, as transformações das experiências cotidianas vivenciadas pelos sujeitos, tanto os produtores quanto os receptores dos produtos da indústria cultural. Nesse ínterim é possível ver os processos comunicativos como um sistema multifacetado e cíclico, em que a recepção é parte fundamental e se afigura



como um novo lugar. Martín-Barbero, então, amplia o horizonte de questões relacionadas à comunicação e faz das mediações, aquelas existentes nos procedimentos comunicacionais da cultura de massa, uma síntese da própria cultura. As mediações seriam, então, responsáveis pela diversidade dos usos e apropriações que os indivíduos fazem dos bens simbólicos em seus cotidianos.

Uma densa pesquisa sobre a recepção de telenovela brasileira – *A indomada* – foi elaborada por Lopes, Borelli e Resende (2002), dando origem ao livro *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*, e serviu, aqui, de guia para a elaboração do protocolo metodológico. As autoras elegem como *mediação* os gêneros ficcionais que perpassam a trama de *A indomada*, o cotidiano familiar dos receptores, as suas subjetividades e a videotécnica utilizada para a produção dessa telenovela. Com essas mediações as autoras *esclarecem acertadamente*, segundo Martín-Barbero (in LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 13), *duas ciladas que estão presentes na atual tendência internacional (...) dos estudos da recepção: a excessiva autonomização da esfera cultural e a desestruturação analítica*. Lopes, Borelli e Resende, com o intuito de resolver essa encruzilhada analítica, intercambiam processos e dimensões da produção e da recepção – normalmente analisados de forma dicotômicas e excludentes – sempre visando aos conflituosos repertórios compartilhados entre esses sujeitos, sem perder a particularidade de cada elemento que constitui cada uma dessas mediações.

Ainda nesse quadro alguns outros teóricos são importantes – Giddens, Paz, Bataillle, Foucault, entre outros que se fazem presentes nesta análise –, porém Morin mostra-se essencial: as teorias a respeito do processo de hominização e da cultura de massa iluminaram este fazer acadêmico.

Construindo uma crítica à ciência racional, Morin (1995, p. 93-115) compreende os indivíduos como seres dotados, em seus *códigos genéticos*, de um imaginário/cérebro complexo que reúne 100% natureza e 100% cultura, ou seja, os sujeitos se articulam duplamente: são totalmente, e ao mesmo tempo, biológicos e culturais.

Pensando assim, Morin mostra que a animalidade continua a ser a marca fundamental daquilo que denominou de *sapiens-demens*, ou seja, a intensidade psicoafetiva é levada ao extremo no Homem, assim como a necessidade de produzir cultura.

Partindo desse princípio, é possível entender que o erotismo se revela como uma manifestação que faz parte dessa intensidade psicoafetiva, ao mesmo tempo que necessita ser contido, porém há uma grande dificuldade para regrá-lo, já que este



sempre se apresenta de forma velada, “sob véus”. Esse é o grande mistério do erótico e a dificuldade de afirmar a existência da narrativa erótica em uma telenovela.

Portanto, para entender que um produto cultural como a telenovela *Senhora do destino* – produzido de forma industrial, veiculado por um meio de comunicação constitutivo da cultura de massa – divulga esse mistério que é o erotismo, é preciso primeiramente interpretar a relação conflituosa entre natureza e cultura para os *sapiens-demens*.

Morin (1987), apropriando-se do conceito de indústria cultural – formulado por Adorno e Horkheimer, em 1946 –, parte do princípio que a cultura de massa inaugura uma nova forma do fazer cultural na história humana. O interessante das colocações de Morin é conseguir mostrar que o “outro” – objeto primeiro dos estudos antropológicos – pode ser visto em suas particularidades, subjetividades e generalidades na cultura de massa porque os seres humanos são complexos e isso os leva a constituir essa nova cultura, a que chama de *novos tempos* (1987).

Ao buscar o cinema como objeto para sua análise, Morin encontra a *alma* do homem, pois nessa manifestação o homem se mostra verdadeiramente. Para ele, o cinema – e por que não a telenovela? – alimenta a realidade e o imaginário humano, pois ali estão as subjetividades, os sonhos, os medos, os mais odiosos sentimentos, os desejos inconfessáveis.

É nesse universo, em que real e imaginário se mesclam, que o erotismo encontra terreno fértil para também se alojar. Falar em erotismo é pensar em um jogo humano, imaginário e real, pois essa prática e essa força interior é sempre sexualidade compartilhada e transformada pela ordem do imaginário. As artimanhas do erótico necessitam ser velada, camuflada, pulverizada. É também nesse sentido que Morin se revela fundamental nesta pesquisa.

Durante o desenvolvimento desta tese alguns questionamentos ainda precisavam de esclarecimentos: como falar de recepção de erotismo dramatizado em uma telenovela brasileira se as receptoras selecionadas são portuguesas? Será que é possível investigar a recepção de um produto cultural brasileiro em uma outra cultura que não a de sua origem? Nesse sentido, foi importante tecer um pequeno diálogo com alguns estudos sobre a contemporaneidade e a propósito das dimensões dos produtos culturais transnacionais. Assim, as discussões presentes no livro *Dimensões culturais da globalização*, de Appadurai, estabeleceram conexões com os referenciais teóricos já



explanados, com a metodologia utilizada, esclarecendo diversos pontos.

Criando uma teoria que autotransclassifica como *de ruptura* com o passado – *teoria do passado recente (ou do presente alargado)* –, Appadurai toma os meios de comunicação eletrônicos – além da migração – como um dos elementos responsáveis para que se tenha hoje um *mundo imaginado*. Ou seja, televisão, internet, telefone celular, os produtos transnacionais, entre outros, fazem com que os indivíduos da sociedade globalizada imaginem outros lugares, outras formas de relacionamentos, outras respostas às suas ansiedades. Para esse autor, a modernidade pode ser experimentada cotidianamente pelos indivíduos – mesmo que seja de maneira breve e centrada em determinados espaços – através, inclusive, da recepção de produtos *translocais*, aqueles que viajam por inúmeras localidades – como a telenovela brasileira –, através dos meios de comunicação eletrônicos que com suas rápidas imagens e mensagens conseguem marcar imaginariamente os indivíduos, modificando, assim, de forma imprevisível, partes das antigas crenças cotidianas.

É possível notar que próximo de Morin, quando este analisa os mitos na cultura de massa, Appadurai também considera o imaginário como um forte ingrediente presente nas relações sociais travadas cotidianamente na contemporaneidade. Assim, Appadurai tornou-se referencial teórico para a densidade analítica desta pesquisa.

Para finalizar esta trilha teórica, Bauman deve ser colocado também como um autor importante, pois a partir de algumas de suas escrituras, que demarcam diferenças entre o ontem – *modernidade sólida* – e o hoje – *modernidade líquida* –, foi possível adensar as inquietações no que tange ao consumo dos produtos culturais, assim como aquelas que envolvem o erotismo, o gênero erótico e a sexualidade. Para além dessas questões, Bauman elucida outras que se alistam às afetividades e laços humanos.

A tese principal de Bauman (2001) em *Modernidade líquida* é que a sociedade moderna passou do sólido para o líquido. A modernidade nasceu de um projeto administrativo racional, em que a solidez era seu principal ingrediente, porém isso somente se fez eficaz no projeto arquitetado pela burguesia, pois a cultura, com suas regras caóticas, com suas válvulas de escape, nunca se apresentou como sólida e, além disso, transformou o projeto sólido em uma sociedade *leve, líquida, fluida* e imensamente mais dinâmica. Para esse autor, o mercado de consumo, inclusive o dos produtos culturais, é uma das forças que remexe as estruturas previamente pensadas como sólidas, pois agora boa parte das relações humanas e sociais se estabelece na prática do consumo.



Em um recente estudo – *Amor líquido* – Bauman disserta sobre as fragilidades dos laços afetivos e mostra o que é viver, hoje, as afetividades: Na lógica da fluidez, da mobilidade, da liquidez cultural e social, os laços humanos também se tornaram fragilizados e o amor sólido se transformou em amor líquido.

As análises dos *Estudos Culturais*, através de Williams e Hoggart, a *Teoria das mediações*, com Martín-Barbero, as interpretações de Morin sobre a natureza humana e cultura de massa, as análises de Appadurai que coloca os produtos *translocais* marcando imaginariamente seus receptores e, por fim, as apreciações de Bauman sobre as profundas mudanças que o advento da modernidade líquida produziu na condição humana ofereceram os alicerces teóricos, metodológicos e analíticos deste trabalho.

### **O Autor e a Telenovela**

Os primeiros passos da pesquisa foram dados com o objetivo de descobrir se haveria um autor de telenovela das 20 horas, da Rede Globo de Televisão, que em suas narrativas ficcionais fizesse do gênero erótico uma possível prática recorrente. Foi, então, elaborado um levantamento – a partir da leitura do *Dicionário da Rede Globo de Televisão: dramaturgia e entretenimento* (2003) de todas as telenovelas das 20 horas, veiculadas a partir da década de 1970 – período em que essa forma passa a aglutinar em seu conteúdo outros gêneros narrativos sem ser apenas o melodrama clássico (BORELLI, 2000) –, que, de alguma maneira, sugerissem características que pudessem ser identificadas como pertencentes também ao gênero erótico, tema central deste trabalho. A proposta era escolher um autor simplesmente por enxergar em suas telenovelas uma possibilidade do gênero erótico e não pelos movimentos, pelas novas propostas de conteúdo, pela importância que tivera ou tem dentro da história da telenovela brasileira. Nesse sentido, qualquer autor poderia ser escolhido, bastasse que em suas telenovelas houvesse núcleos, personagens, narrativas que sugestionassem o erotismo. De início foram encontradas 28 telenovelas de vários autores, as quais pareciam demonstrar algumas pistas do erotismo. Dentre esses autores, Aguinaldo Silva se destacou com oito telenovelas, em que se viam claramente núcleos, *sets* que se destinavam às personagens com características eróticas.

Escolhido o autor, o passo seguinte foi visitar o CEDOC (Centro de Documentação) da Rede Globo de Televisão, no Rio de Janeiro, onde foi constatado, através de arquivos, um grande número de material impresso sobre telenovelas. Foi, então, solicitado a esse departamento material das telenovelas de Aguinaldo Silva. Uma leitura minuciosa desse material foi realizada e comprovou-se que traços do erotismo ali





se faziam presentes.

Entendendo, então, que o erótico se refere aos prazeres e desejos; que essa narrativa ficcional praticamente se constitui como uma matriz das telenovelas, produzidas pela Rede Globo de Televisão; e que Aguinaldo Silva se destaca como um autor que disponibiliza espaços para as tramas eróticas em suas telenovelas, foi decidido que a telenovela a ser estudada seria a próxima de Aguinaldo Silva que entrasse no ar: *Senhora do destino* começou a ser exibida a partir junho de 2004.

### **A Localidade e as receptoras**

Primeira pergunta que, aqui, vale esclarecimentos é: Portugal seria uma localidade apropriada para tal estudo?

No que tange a esta pesquisa, o importante é considerar, como indica Cunha (2003), que por trinta anos ininterruptos, esse produto cultural brasileiro *translocal* tem acrescentado ao imaginário português fragmentos de sentimentos, amores, cores, paisagens, modos de vida, cotidianos de um Brasil; esse formato cultural se insere em um movimento que parece re-atualizar as percepções, sensações, os mundos imaginados pelos receptores portugueses.

Seguindo os caminhos próprios da delimitação do objeto de pesquisa, uma das primeiras atitudes a serem tomadas era encontrar em Portugal uma localidade onde houvesse receptoras assíduas da *Senhora do destino*, pois, contando com uma bolsa de estudos que financiaria quatro meses de pesquisa, seria inviável e impossível desenvolvê-la em todo o país.

A dúvida inicial, no entanto, era se esta pesquisa deveria ser desenvolvida em uma cidade como Lisboa e até Coimbra, ou em uma pequena localidade. A segunda opção pareceu a mais desafiadora, por dois motivos: primeiro, por saber que Portugal é um país que se divide geográfica e politicamente em reduzidos territórios, que ainda guardam características rurais, seria instigante descobrir e interpretar como as moradoras de locais como estes sentem e interpretam as questões que relacionadas à sexualidade e à narrativa erótica que permeiam a trama de *Senhora do destino*. Em segundo lugar, em uma pequena localidade seria possível fixar residência próxima às entrevistadas e, com isso, exercer mais facilmente, e talvez com maior rigor, a pesquisa etnográfica.

Começou-se, então, a investigar as localidades e muitas se colocaram como possibilidades. Entre tantos espaços próximos daquilo que se procurava, encontrou-se Reveles, Vila de Taveiro, Ameal, Bencanta, Vila Pouca do Campo etc. O passo seguinte



era eleger uma delas. Por intermédio de contatos da professora co-orientadora portuguesa doutora Isabel Ferin Cunha, foi possível saber que Manoela, a secretária do Instituto de Estudos Jornalísticos da Universidade de Coimbra, era residente havia 39 anos em Vila Pouca do Campo e que poderia transmitir grandes informações sobre aquele cotidiano. Entrando em contato com Manoela foi obtida a informação de que *Senhora do destino* era assistida por muitas mulheres em Vila Pouca do Campo. Assim, encontrar as receptoras não seria problema. Além desse fator de influência na escolha do local – e de ser próximo a Coimbra –, um outro foi fundamental: ter alguém próximo que fizesse as interferências entre o pesquisador e as entrevistadas. Dessa forma, Vila Pouca do Campo foi a localidade escolhida. Ana Luíza, filha de Manoela, uma adolescente de 14 anos na época, que circulava com grande desenvoltura no local, foi determinante em todo processo, já que desenvolveu o papel de informante, tão necessário às situações desse tipo de pesquisa.

Como encontrar as receptoras a serem entrevistadas?

Conversando com as mulheres de Vila Pouca do Campo, nas primeiras semanas de contato com o local, foi possível perceber que o universo das receptoras de *Senhora do destino* era vasto de crianças, jovens, adultos e idosos. Como o principal tema de análise desta tese é o erótico, e nele estão contidos questões referentes à sexualidade, seria conveniente selecionar mulheres jovens e adultas. A partir desse dado, a variável “faixa etária” ficou compreendida entre 19 e 50 anos, com intervalos assim estabelecidos: 19-25; 26-32; 33-38; 39-44; 45-50, selecionando um recorte qualitativo de duas pesquisadas para cada intervalo – total de dez mulheres. E assim foi possível sair em busca dessas mulheres.

Gênero, idade e assiduidade na recepção da telenovela – um mínimo de três vezes por semana – foram as condições colocadas para a pesquisa de campo, pois Vila Pouca do é um local predominantemente de camada popular, ou seja, ali vivem indivíduos semelhantes entre si no que tange à algumas atitudes, valores, consumos, e, assim, a camada social já se encontrava definida. As demais variáveis, como grau de escolaridade, religião, estado civil, entre outras, não foram determinantes para a definição de quem seriam as receptoras, embora também tenham sido analisadas como dados importantes na tese.

Um problema a ser resolvido: por ser Vila Pouca um local onde todos se conhecem, as entrevistadas comentavam sobre o conteúdo da pesquisa com vizinhos, amigos, incluindo as selecionadas que ainda seriam ouvidas. Isso acarretou o seguinte



problema: algumas desistiram por não se sentirem à vontade com o material que foi disponibilizado em imagem – em especial com as cenas consideradas “mais fortes” –, mas, principalmente, pela gravação de suas falas. Assim, houve necessidade de encontrar outras mulheres, o que somente foi possível por indicação daquelas que desistiam. Saindo nessa procura, foi verificado que muitas das novas mulheres escolhidas sabiam, de antemão, o teor das entrevistas. Sendo assim, pôde-se observar que elas se preparavam para ver certas imagens e responder a determinados questionamentos. O garimpo em busca de receptoras se reinicia tentando encontrar aquelas que não tivessem conhecimento do conteúdo da pesquisa. Mais cinco mulheres, dentro daquelas faixas etárias, se disponibilizaram a participar. Portanto, passou a ser definido que a amostra seria, então, de oito mulheres: com idade de 19-25: Vanessa e Carol; 26-32: Clotilde; 33-38: Lourdes; 39-44: Silvana e Marli; 45-50: Simone e Juliana.

### **Protocolo de Investigação do Estudo de Recepção**

Várias iniciativas foram necessárias para construir o material que seria apresentado às receptoras de Vila Pouca do Campo e o arsenal de análise da pesquisa: gravar os capítulos conforme sua exibição e visitar o Projac (Projeto Jacarepaguá) da Rede Globo de Televisão foram as mais urgentes. Depois de muitos meses de negociação com o Projeto Globo e Universidade,<sup>3</sup> que faz parte da CGCOM (Central Globo de Comunicação), a visita ao Projac se concretizou em novembro de 2004, e então foi possível assistir às gravações de cenas de *Senhora do destino*, no estúdio e na cidade cenográfica, como também percorrer grande parte da sua infra-estrutura do Projac.

Após a observação dessas gravações e certas indagações aos agentes da produção, verificou-se que já havia algum material e informações para descrever e interpretar o ambiente de gravação dessa telenovela, com seus detalhes de encenação, cenário, figurino, atuação dos atores etc.

Preparar o material imagético para a pesquisa de recepção era outra necessidade de pesquisa e constituiu-se em etapa significativa da montagem do protocolo metodológico. A partir da gravação integral da telenovela em VHS foram copiadas em DVD algumas cenas exibidas em *Senhora do destino* contendo elementos relacionados à narrativa erótica: personagens vivenciando momentos de contatos corporais, sutis ou

---

<sup>3</sup> Através de conexões estabelecidas entre a PUC/SP e o Projeto Globo Universidade, foi possível visitar as instalações do Projac durante as gravações da telenovela *Senhora do destino*.

mais permissivos, olhares, toques, beijos apaixonados, silêncios, personagens femininas com figurinos sensuais, abraços calorosos, relações sexuais, jogos de seduções. Tais elementos foram selecionados tomando por base os pressupostos teóricos contidos em algumas reflexões sobre o erotismo: Bataille (1968), Paz (1995), Moraes (1989).

Ao catalogar as imagens para o DVD tomou-se o cuidado de procurar aquelas cenas exibidas no Brasil entre os primeiros meses, pois *Senhora do destino* iniciou sua apresentação em Portugal três meses depois; e não seria oportuno que, a pesquisa antecipasse às receptoras cenas ainda não disponibilizadas; o protocolo metodológico supõe que cada cena esteja incluída em um contexto narrativo e no formato previsto para a recepção.

A escolha da reprodução dos fragmentos dessas cenas em DVD se deu pela necessidade de captar a reação das receptoras no momento de sua exibição. Essa medida garantiria que as entrevistadas não recorressem somente às imagens guardadas em suas memórias e, ao mesmo tempo, permitiria questionar os detalhes que compõem as cenas. Outro motivo importante para se ter optado por essa reprodução foi o de não incorrer no risco de as entrevistadas não terem assistido as cenas consideradas importantes para análise.

Finalmente, essa alternativa de cópia em DVD se deu por saber, através da doutora Isabel Ferin, durante a elaboração do projeto para a solicitação da bolsa, que provavelmente haveria dificuldades para assistir aos capítulos diários da telenovela na presença das receptoras de Vila Pouca do Campo, uma vez que o horário de exibição de *Senhora do destino*, 22h15, era demasiado tarde para que elas participassem da pesquisa, especialmente durante o inverno, e isso poderia incomodá-las e até prejudicar a coleta de informações.

Optar por copiar somente algumas cenas foi a solução encontrada, tendo em vista também a extensão do material impresso elaborado para a pesquisa: um roteiro de entrevistas individuais, em profundidade, com perguntas abertas e, também, de um formulário sociocultural com alternativas fechadas. A opção por este tipo de coleta de dados. Esse material – que foi baseado na metodologia que direcionou a pesquisa de recepção da telenovela *A indomada* (LOPES, BORELLI, RESENDE, 2002) – equacionou um conjunto de indicadores, possíveis de serem trabalhados nos limites de uma tese de doutorado, em que o pesquisador conta com sua participação e não com a de um grupo de pesquisa que possa lhe dar suporte:

1. cotidiano:



2. gêneros ficcionais;

3. videotécnica (composição de cenário, figurino, música e atuação dos atores).

Tomou-se o cuidado de recolher, na medida do possível, o maior número de dados, uma vez que findado o período em Portugal seria difícil retornar a Vila Pouca do Campo para uma coleta de informações suplementares.

### **Aplicação da pesquisa**

A aplicação das entrevistas em profundidade – com recursos impressos e imagéticos – teve a duração em média de duas horas. Houve a preocupação de concentrar administrar/organizar todo seu conteúdo no dia e hora marcados. Todas as entrevistas foram efetuadas na residência das entrevistadas, no período da noite, quase sempre antes da exibição da telenovela. Normalmente, a entrevistada permanecia sozinha no local da pesquisa, com exceção de Simone, cujo marido fiscalizava suas respostas de vez em quando, e Marli, que teve ao seu lado, o tempo todo, o filho de 14 anos. Esse tempo destinado à execução das entrevistas não se demonstrou cansativo ou mesmo prejudicial ao seu andamento.

Fazer a etnografia de Vila Pouca de Campo era outra estratégia para este estudo, pois analisar o convívio cotidiano, mostrar a atmosfera, a qualidade e o modo de vida das pessoas desse local era importante para conseguir entender por que as entrevistadas assistiam à telenovela desta ou daquela maneira. Ou seja, é importante entender de onde as receptoras retiram seus repertórios para estabelecer diálogos com aqueles advindos de *Senhora do destino*. Então, sempre com o “diário de campo” e a máquina fotográfica em mãos, era possível andar por Vila Pouca do Campo e encontrar pessoas para conversar. Mediante participação em eventos organizados pelos membros da localidade, idas aos cafés, às mercearias, à missa, ao evento de Páscoa, e realização de inúmeras imagens fotográficas daquele cotidiano é que a observação etnográfica de Vila Pouca concretizou-se.

Estabelecendo relações, de alguma confiabilidade, com duas famílias, a de Manoela – mãe de Ana Luíza, a principal informante desta pesquisa – e a de seus tios, sr. Alcides e dona Maria – estes últimos eram os proprietários da casa onde fiquei –, muitas informações sobre o dia-a-dia dos moradores puderam ser absorvidas. Além dessas pessoas, Francisca e Ana Luíza – que foram entrevistadas, sendo a primeira através de gravação, e a segunda respondendo a um roteiro escrito –, José Pedro, seu Emílio, dona Mazé, e muitos outros moradores colaboraram com depoimentos e conversas informais para que fosse viável compreender os valores, as práticas,



representações, imaginários construídos cotidianamente pelos indivíduos – e principalmente pelas receptoras de *Senhora do destino* – de Vila Pouca do Campo.

Para finalizar é importante dizer que o formato telenovela *Senhora do destino* é concebido neste trabalho como uma totalidade em que as dimensões interiores e exteriores encontram-se em permanente processo de hibridação: narrativas escritas, faladas e imagéticas. Realidades, imaginários e ficcionalidades.

### Referências Bibliográficas:

- ADORNO, T. W. e M. HORKHEIMER Indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Ática, 1986.
- APPADURAI, A. *Dimensões culturais da globalização*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2004.
- BATAILLE, G. *Las lágrimas de Eros, Hegel, la muerte y el sacrificio. Conferência sobre el no saber*. Córdoba: Ediciones Signos, 1968.
- \_\_\_\_\_. *O erotismo*. Lisboa: Antígona, 1988.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BORELLI, S. H. S Fictional genres in mass culture. In: MELO, J. M. (Ed.). *Communication for a new world: brazilian perspectives*. São Paulo: National and International Corporation Center/ECA-USP, 1993.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa*. Revista Intercom, n. 1. São Paulo: Intercom, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Telenovelas brasileiras, territórios de ficcionalidade: universalidades e segmentação*. São Paulo: Intercom, 2000. CD-ROM.
- \_\_\_\_\_. *Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 33, jul./set. 2001.
- \_\_\_\_\_. Los géneros ficcionales en las telenovelas brasileñas. In: VÉRON, E.; ESCUDEIRO, K. (Org.). *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.
- \_\_\_\_\_; PRIOLLI, G. (Org.). *A deusa ferida: por que a rede globo de televisão não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus Editorial, 2000*.
- \_\_\_\_\_. La telenovela brasileña: balance y perspectivas. *MIRADAS - Revista del Audiovisual*, Cuba, v. 8, 2005. Disponível em <[http://www.miradas.eictv.co.cu/index.php?option=com\\_content&task=view&lang=es&id=324&Itemid=48](http://www.miradas.eictv.co.cu/index.php?option=com_content&task=view&lang=es&id=324&Itemid=48)>. Acesso em 15 jan.2007.
- \_\_\_\_\_. Los géneros ficcionales en las telenovelas brasileñas”. *Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales*. Eliseo Verón y Lucrecia Escudero Chauvel (comp). Barcelona. Gedisa. 1997.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano I: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CUNHA, I. F.. Vícios privados – públicas virtudes: da “mediatização” em Portugal. *Margem*, São Paulo: Educ/PUC-SP, n. 7, ago. 1998.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação e culturas do cotidiano*. Portugal: Quimera Editores, 2002.
- \_\_\_\_\_. A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal. In: ALMEIDA, H. B. de; BELELI, I. (Org.). *Cadernos Pagu: olhares alternativos*. Campinas: Unicamp, 2003.
- \_\_\_\_\_. Da telenovela à prostituição. *Media & Jornalismo*, Revista da Faculdade de Comunicação de Lisboa, Lisboa, n. 5, 2005.
- \_\_\_\_\_. (coord). *A televisão das mulheres: ensaio sobre recepção*. Bond: Lisboa, 2006.



- HOGGART, R. *As utilizações da cultura: aspectos da vida da classe trabalhadora com especiais referências a publicação e divertimento*. Tradução de Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editorial Presença, 1973a. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *As utilizações da cultura: aspectos da vida cultural da classe trabalhadora*. Tradução de Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editorial Presença, 1973b. v. 2.
- LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. *Vivendo com a telenovela: medição, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2002.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997a.
- \_\_\_\_\_. A cidade virtual: transformações da sensibilidade e novos cenários da comunicação. *Margem*, São Paulo: Educ/PUC-SP, n. 6, dez. 1997b.
- \_\_\_\_\_. Arte, comunicação, tecnicidade no final do século. *Margem*, São Paulo: Educ/PUC-SP, n. 8, dez. 1998.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. *Vivendo com a telenovela: medição, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2002, p. 14.
- \_\_\_\_\_; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia, audiovisual e ficção televisiva*. Tradução de Jacob Gorender. São Paulo: Senac, 2001.
- MATTELART, A. *Comunicação mundo: histórias das idéias e das estratégias*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MORAES, E. R. *A felicidade libertina: Sade*. 1989. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989, 246f.
- \_\_\_\_\_. *Marquês de Sade: um libertino no salão dos filósofos*. São Paulo: Educ, 1992.
- \_\_\_\_\_. Um outro lugar. A tópica da viagem na moderna ficção erótica. *Margem*, São Paulo: Educ/PUC-SP, n. 7, ago. 1998.
- MORIN, E. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Neurose. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Tradução de Hermano Neves. Lisboa: Europa-América, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O cinema e o homem imaginário: ensaios de antropologia*. Tradução António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes Editores, 1997b.
- PALLOTTINI, R. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.
- PAZ, O. *A chama dupla: amor e erotismo*. Tradução de José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- PEREIRA, C. V. J. *A indústria cultural televisiva como fonte mediadora de processos de hibridação cultural: estudo de recepção da telenovela brasileira O Clone*. Tomo I Dissertação (Mestrado em ciência da comunicação) – Departamento de Ciência da Comunicação, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2005, 143f.
- TRANQUILIN-SILVA, J. F. *Obsessão, cotidiano e territórios de ficcionalidade nos folhetins de Nelson Rodrigues*. 1999. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Departamnto de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999. 298f.
- \_\_\_\_\_. O tecer das emoções femininas em Vila Pouca do Campo: a telenovela Senhora do destino. In: CUNHA, I. F. *A televisão das mulheres: ensaios sobre recepção*. Lisboa: Bond, 2006.
- WILLIAMS, R. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.