

Narrativas midiáticas desviadas e comportamentos desviantes: uma análise da minissérie “Felizes para Sempre?”¹

Fernanda Paes de Mello Pinheiro
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Resumo

O artigo discute a representação midiática de “comportamentos sexuais desviantes” embasado na análise da cena de maior repercussão de “Felizes para Sempre?” (GLOBO, 2015) na qual Paolla Oliveira interpreta uma garota de programa bissexual. Parte-se do pressuposto, de que, na arena midiática a reprodução de conflitos sociais é seguida de julgamento e veredicto, sem a visão completa sobre as discussões periféricas que compõem o personagem com o qual, muitas vezes, o público julga se identificar. Nesse caso, é observada a sobreposição de uma narrativa forjada na moralidade convencional, cujo desfecho é a morte da personagem reforçando o pressuposto de que a emissora ao retratar comportamentos sexuais desviantes se utiliza ainda do discurso hegemônico moralista, identificando-o como marginal.

Palavras-chave

Sexualidade; Comportamentos Desviantes; Mídia; Narrativas Seriadas Televisivas; Felizes para Sempre

Introdução

Na obra “Antropológica do Espelho” de Muniz Sodré (2010) o autor apresenta o *Bios* Midiático inspirado na afirmação de Aristóteles de que o homem se move em três esferas existenciais: a política, o conhecimento e o prazer, mas que poderia existir um quarto *bios*, que seria ligado ao comércio, o qual não traria a integração do homem com a *pólis*, pois não estaria ligado à felicidade. Muniz, em entrevista no canal Youtube² relaciona este quarto *bios* à mídia.

A mídia como uma esfera de disputas de poder e subjetividades “[...] está a reboque da tecnologia e a serviço do capital. Busca a interação do homem à sociedade

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² https://www.youtube.com/watch?v=Af5_KX0cp8Y entrevista do professor Muniz Sodré sobre o livro Antropológica do Espelho- acesso em 29/09/20 01h34

por meio da virtualidade e da informação. A informação é o solo de que é feita a sociedade contemporânea”(SODRÉ, TV Brasil, 2017).

Essa interação, segundo Sodré (2010), assumiu uma nova tipagem na virada do século XX, por meio da midiatiza o um modelo de intera o que trata de uma ‘tecnointera o’, que se caracteriza por “uma prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível, denominada *medium*” (SODRÉ, 2010, p.21).

O presente trabalho assume o quarto *bios* como *lócus* privilegiado de forma o, orienta o e disputa por comportamentos e subjetividades. Segundo Sodré (SODRÉ, TV Brasil 2017), o indivíduo transita por esse *bios*, entrando e saindo dele e forjando assim a integra o dessa ambiência midiática com o seu cotidiano. Na tecnocidade do *medium* (SODRÉ, 2010 p.21), a televisão, esse espelhamento orientado do cotidiano, que longe de ser um reflexo fiel e inocente da vida, tem como funcionalidade a conquista de cora es e mentes³ está a serviço do capital financeiro, levando o indivíduo a uma calculada experiência de reconhecimento.

A teledramaturgia propicia ao indivíduo essa transi o entre o *bios* midiático e a realidade. Por meio de identidades forjadas para composi o de seus personagens, as telenovelas e minisséries d o ao indivíduo a percep o de certa representatividade. Desta forma, se reconhecer num personagem, por exemplo, cria um sentimento de pertencimento social. O que reforça a necessidade de se estudar como as minorias⁴ são representadas dentro do universo midiático, assim como percebe-se nas obras de Douglas Kellner (2001) e Muniz Sodré (2010) que pontuam o lugar de protagonismo da média no cotidiano do indivíduo. Kellner (2001), e em seus estudos, na década de 1980, constata a evolu o tecnológica dos produtos culturais de massa:

  medida que avançamos no novo mil nio, a média se torna tecnologicamente mais exuberante e está assumindo um papel cada vez maior na vida cotidiana. Sob a influência da cultura multim dia, os espetáculos sedutores fascinam os habitantes da sociedade de consumo e os envolvem no mundo do entretenimento, da informa o e do consumo, influenciando profundamente o pensamento e a a o. (KELLNER, 2001, p.122)

³ famosa frase do presidente norte-americano Lyndon B. Johnson (“A vitória da América dependerá dos cora es e mentes das pessoas que moram no Vietnã.”).

⁴ O presente trabalho irá assumir o conceito de minoria do Professor Muniz Sodré: Por um conceito de minoria In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (orgs). Comunica o e cultura das minorias (2005) – A no o contemporânea de minoria refere-se   possibilidade de terem voz ativa ou intervirem nas instâncias decisórias do Poder aqueles setores sociais ou fra es de classe comprometidas com as diversas modalidades de luta assumidas pela questão social.

O que justifica apontar o meio televisivo como um importante espaço na diversificação de imaginários e subjetividades, pois de acordo com Baczko “Para garantir a dominação simbólica, é de importância capital o controle destes meios, que correspondem a outros tantos instrumentos de persuasão, pressão e inculcação de valores e crenças” (BACZKO, 1985, p.313). Nesse cenário, vale destacar a influência da TV Globo, como a maior emissora de produção audiovisual do país, atingindo diariamente cem milhões de brasileiros (G1, 2017). Desse modo, o presente trabalho reconhece o potencial de penetração social da emissora, cujos conteúdos impactam no comportamento de seu público, o que justifica a escolha da minissérie *Felizes para Sempre?* como base para a discussão sobre as representações midiáticas do comportamento desviante no âmbito da sexualidade feminina.

Desta forma, a proposta do presente artigo é discutir, a partir da minissérie “*Felizes para Sempre?*” exibida pela TV Globo no período entre 26 de janeiro e seis de fevereiro de 2015, as formas como a mídia apresenta a sexualidade feminina dentro do conceito de comportamento desviante, e identificar a construção de um discurso tradicional e moralista com aparência progressista mas que, segundo a análise, traz fortes indicações de uma retórica hegemônica⁵ a serviço do capital financeiro.

Justifica-se a escolha desta minissérie por narrar a história em que uma de suas protagonistas, a personagem Denise, vivida pela atriz Paolla Oliveira, é uma garota de programa bissexual. Uma das representações de teledramaturgias supostamente mais fora dos padrões hegemônicos, o que enriquece a análise proposta, por trazer um genuíno exemplo do comportamento desviante, que reúne elementos nunca antes explorados na construção de uma personagem na televisão.

Na ficção, Denise, que se utiliza do pseudônimo, Danny Bond, no ramo da prostituição, após ser chamada para um *ménage à trois*⁶ com um casal da alta sociedade, se envolve com o marido e a esposa sem que um saiba do outro, dando início a um

⁵ A hegemonia insere-se no quadro da atividade cultural, moral e intelectual, que se desdobra em experiências práticas e ativas de produção de sentido, argumentação e persuasão, todas elas inseridas nas batalhas ideológicas e políticas que envolvem as classes em tensão e antagonismo na sociedade civil. Na raiz desses estrechoques, está a disputa pelos campos de domínio e subordinação, isto é, pela direção política e cultural. (2016) - Livro *Crítica da Mídia & Hegemonia Cultural* em Google Livros. Disponível em: encurtador.com.br/gko24. Acessado em 10 de nov de 2019 às 12h22m

⁶ *Ménage à trois* é uma expressão francesa utilizada para designar uma relação sexual entre três pessoas.

perigoso jogo de paixão e sedução. Assim como nos contos rodrigueanos⁷, a minissérie de Euclides Marinho também tem como desfecho a morte da mulher que transgride as normas sociais.

Como metodologia será utilizada a interação entre a base teórica de autores que dialogam com os assuntos centrais da pesquisa, dentre eles: Dênis de Moraes, Jesus Matín-Barbero, Michel Foucault, Muniz Sodré e Douglas Kellner, junto à análise explanatória da cena da minissérie, que traz a sequência da protagonista em encontro íntimo, com empresário em um hotel de luxo. Seleccionada mediante o critério de relevância, devido a sua grande repercussão nas mídias sociais. De acordo com a publicação do Blog Radar Cultural do Jornal Estado de São Paulo, “A sequência fez tanto barulho nas redes sociais, que tanto o nome da atriz quanto o da personagem ficaram no topo da lista de assuntos mais comentados no Twitter no País” (RADAR CULTURAL, 2015). Diante deste contexto, o presente artigo busca trazer reflexões sobre como uma representação midiática, que aparentemente rompe com a heteronormatividade, pode ser instrumentalizada para difundir ideias comportamentais hegemônicas.

Dessa forma, o trabalho apresenta a seguinte estrutura: 1. **A teledramaturgia Seriada**; neste capítulo, pretende-se trazer um breve histórico da televisão brasileira, desde a produção das telenovelas a minisséries, como um de seus principais produtos e processos de desenvolvimento. 2. **Mídia, Sexualidade e Cotidiano**; neste item os autores apresentam os conceitos de sexualidade como um processo de formação social que tem lugar em determinados momentos históricos, e por isso, são dinâmicos, respondendo aos valores e interesses de uma sociedade. 3. **Comportamento Desviante**; o capítulo apresenta um circuito histórico da formação do conceito e seus desdobramentos no percurso do desenvolvimento social. 4. **Felizes para Sempre?**; nesta parte, o trabalho traz a apresentação da minissérie com o pinçamento das questões postas em discussão à luz de teóricos de diferentes áreas do conhecimento. 5. **Considerações Finais**; a autora reforça a ideia de que o trabalho não tem a pretensão de fechar as questões levantadas, mas de enriquecer as discussões que versam sobre o tema: representação midiática de comportamentos sexuais desviantes.

⁷ A expressão contos rodrigueanos faz menção aos contos do escritor Nelson Rodrigues, que comumente falava em sua obra sobre mulheres sexualmente transgressoras que morriam no final.

A Teledramaturgia Seriada

As narrativas seriadas como as telenovelas e minisséries têm origem no gênero literário do século XIX, o folhetim, cuja identificação com o público se dá por sua aproximação com o cotidiano. “O folhetim nada mais é do que o teatro móvel que vai buscar o espectador em vez de esperá-lo” (ORTIZ, 1988, p.56).

Aos poucos o gênero passou a fazer parte da vida das camadas mais populares dentre a população brasileira, deixando de ser lido apenas por uma elite feminina em seus momentos de lazer (REBOUÇAS, 2009). Com a invenção do rádio, o folhetim alcançou este novo meio de comunicação, passando a se denominar radionovela. Nos anos 1950, com a chegada da televisão, uniu-se a voz à imagem criando a telenovela, um dos principais produtos da midiáticos da TV brasileira até os dias atuais.

As telenovelas são obras de ficção parceladas, exibidas geralmente entre cinco e nove meses, numa média de 160 a 220 capítulos⁸. Já a minissérie consiste em um folhetim televisivo semelhante a uma telenovela, porém de curta duração, e apresenta uma produção audiovisual mais criteriosa, por ser produzida em número menor.

Além disso, a minissérie é uma “obra fechada” (BORGES; DA CONCEIÇÃO, 2017), ou seja, quando começa a ser produzida o autor já tem toda a história escrita, com começo, meio e fim, o que facilita na composição dos personagens, pois o ator pode trabalhar o seu personagem por um caminho que já conhece por completo. O mesmo não acontece com a telenovela, já que é uma “obra aberta”, que vai mudando o rumo de sua história ao longo da evolução dos capítulos, de acordo com a aceitação do público e índices de audiência.

Outra diferença entre a novela e a minissérie é o fato desta ser apresentada após o horário nobre da emissora, que geralmente acaba em torno das 22h. A partir desse horário, o autor da minissérie tem maior liberdade para trabalhar as temáticas, cenas, diálogos e representações, o que antes acontecia no horário da novela das dez, exibida no período de 1969 a 1979, pela TV Globo. A primeira minissérie brasileira foi exibida em 1982 pela emissora, pioneira no gênero⁹. Composta por oito capítulos, a história de

⁸ Disponível em:

<https://web.archive.org/web/20160303185627/http://natelinha.uol.com.br/noticias/2011/12/21/primeira-novela-brasileira-completa-hoje-sessenta-anos-143623.php>. Acessado em 1 de dez de 2019 às 12h12m.

⁹ Disponível em: <https://palcoiluminado.webnode.com.br/news/o-que-e-serie-minisserie-e-microserie/>. Acessado em 10 de dezembro de 2019 às 22h13m.

Lampião e Maria Bonita foi escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato¹⁰, e dirigida por Paulo Afonso Grisolli, consolidando esse tipo de teledramaturgia na rede de programação brasileira.

A Globo também foi a responsável por padronizar o horário nobre da televisão brasileira já na década de 1970, resumindo a sequência telejornal-telenovela-variedades (programa de auditório, humorístico ou game show); e criar o horário das novelas, determinando hábitos específicos de assistência. Na ocasião, a emissora já produzia três novelas diárias: a novela das seis, de temática geralmente histórica ou romântica; a novela das sete, de tema atual, com viés cômico; e a novela das oito, o horário nobre de programação da emissora, com temática social e polêmica, voltada ao público adulto.

Mídia, Sexualidade e Cotidiano

Weeks (2010, p.43) define sexualidade como “(...) uma descrição geral para a série de crenças, comportamentos, relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas, que se relacionam com que Michel Foucault (1984) denominou ‘o corpo e seus prazeres’”. De acordo com o pensamento dos autores, a sexualidade é subjetiva, alinhando seu significado ao momento histórico de uma sociedade, a partir de múltiplos discursos que vão definir as identidades sociais, sexuais e de gênero, além de ditar o que é permitido ou não por ela, pois, conforme Butler (2017), vivemos em uma sociedade binária de gênero responsável por instituir, através de signos, regras para o comportamento de homens e mulheres.

A partir desta perspectiva podemos considerar as identidades culturais e sociais também como identidades políticas, uma vez que suas posições no mundo decorrem de relações de poder, que definem a maneira como se processam as representações. Dessa forma, os diversos discursos e ideologias provenientes das instituições que os sustentam, tais como igreja, família, escola e a mídia, dentre outros, produzem efeitos sociais que “ganham uma visibilidade e uma força tão grandes que deixam de ser percebidas como representações e são tomadas como sendo a realidade” (LOURO, 2000).

¹⁰ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/lampiao-e-maria-bonita/lampiao-e-maria-bonita-inicio.htm>. Acessado em 12 de ago. de 2019 às 17h23m.

Tais relações de poder podem ser facilmente observadas nos aspectos que tangem a sexualidade, onde as instituições reforçam a unicidade de identidades padrão, ou seja, uma única forma de ser, a heterossexualidade, como natural e correta, como se tratasse de uma prática universal, inata ao ser humano. Este, por sua vez, é restringido socialmente a toda e qualquer escolha de suas práticas sexuais e afetos que não seja com um parceiro do sexo oposto, único modelo institucionalizado e declarado como “normal”. Assim, qualquer outra orientação que fuja a esse padrão é considerada anormal, pecaminosa ou aberração, como o caso da homossexualidade e da transgeneralidade, por exemplo. O que novamente nos remete a Butler (2017) quando nos fala sobre uma identidade definida entre as mulheres que passa a ser criticada pelo próprio discurso feminista, não aceitando tal sujeito como universal “O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes” (BUTLER, 2017, p.20).

Pensando nas representações midiáticas das relações sociais, se pode perceber a predominância hegemônica do homem, branco, heterossexual e ocidental, como pontuou Fonseca (2011), sobre a utilização de padrões pela mídia para difundir conceitos estereotipados¹¹. O que é ainda mais marcante no caso das telenovelas e seus subprodutos, devido a aproximação com o cotidiano, ainda que reflitam um cotidiano estereotipado, proveniente de um discurso hegemônico que reforça a dominação masculina, e que chega, de acordo com Bourdieu (2014), a exercer uma violência simbólica sobre aqueles que consomem tais programas.

Os sistemas simbólicos, enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento, cumprem sua função política de imposição e de legitimação da dominação de uma classe sobre a outra, agindo como uma forma de violência simbólica (BOURDIEU, 2009).

Ao considerar a televisão um *locus* privilegiado de construção de subjetividades, no entender de Bourdieu (2009), o poder simbólico constrói a realidade e dá sentido ao mundo, através do consentimento e da consciência dos agentes envolvidos. Dessa forma, Bourdieu (2009) enfatiza a importância dos instrumentos de integração social para a construção de consensos que alinhem a visão de mundo e garantam a reprodução da ordem social, administrando o ordinário do cotidiano.

¹¹ O presente trabalho se utiliza do conceito de estereótipo como sendo: crenças compartilhadas que têm como referentes padrões de conduta ou atributos comuns dos membros de um ente social, geralmente uma categoria, cujos fundamentos são encontrados em teorias explicativas a respeito desses predicativos (PEREIRA et al., 2011, p.88).

Através da representação de personagens femininas a mídia se utiliza de instrumentos de inculcação, por meio de seus enredos, diálogos, composições imagéticas dos personagens que sugerem ao público modelos de comportamentos, falas, modas e estereótipos que acabam sendo reproduzidos pelas pessoas. Para Sodré (2010) e Douglas Kellner (2001), a televisão instaurou um novo paradigma na sociedade.

[...] os indivíduos são submetidos a um fluxo sem precedentes de imagens e sons dentro de sua própria casa, e um novo mundo virtual de entretenimento, informação, sexo e política está reordenando percepções de espaço e tempo, anulando distinções entre realidade e imagem, enquanto produz novos modos de experiência e subjetividade (KELLNER, 2001, p.27).

Assim, pode-se perceber que é através do simulacro¹² imperfeito do dia a dia do homem, a telenovela, que a sociedade se reconhece. Pois, se por um lado a correria da vida não deixa tempo para a reflexão, por outro, estar representado na televisão influencia o caráter identitário do sujeito, fazendo com que ele se sinta incluído, razão pela qual a telenovela e seus subgêneros se tornaram os programas de maior audiência da TV brasileira.

Jesus Matín-Barbero (2014), vê a mídia como um instrumento de alienação social, mas também reconhece as contradições presentes na sociedade que reforçam tal processo de alienação.

Convencidos de que a onipotência do capital não teria limites, e cegos para as contradições que vinham das lutas operárias e da resistência- criatividade das classes populares, os críticos e censores de Benjamin [a saber, Adorno e Horkheimer] não podem ver nas tecnologias dos meios de comunicação mais que o instrumento fatal de uma alienação totalitária. O que implicava desconhecer o funcionamento histórico da hegemonia e achatar a sociedade contra o Estado, negando e esquecendo a existência contraditória da sociedade civil. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 87)

Porém, não se deve menosprezar a abertura que vem acontecendo no universo midiático, como na minissérie em questão, que abordam temas polêmicos como a bissexualidade, comportamentos desviantes e traição. No entanto, a partir de uma análise mais profunda se percebe que a personagem tem sua história apresentada pelo mesmo viés hegemônico, heteronormativo, discriminador e machista que caracteriza ainda o discurso midiático e as contradições sociais, instrumentalizadas pelo capital.

¹² O presente artigo se utilizou do conceito SIMULACRO em Jean Baudrillard, que segundo Lúcia Junqueira (A Noção de Representação Social na Sociologia Contemporânea), o define como uma imitação imagética na qual a “relação estrutural do código superou a relação simbólica”, ou seja, com o avanço tecnológico dos meios de comunicação de massa, as pessoas passaram a dar mais importância às representações sociais disseminadas pela mídia, que à realidade.

Comportamento desviante

Os estudos dos comportamentos sociais desviantes, tanto nos anos 1920, por George Herbert Mead¹³, quanto nos anos 1950, por Edwin M. Lemert¹⁴, que traziam a sistemática do comportamento desviante com base na “reação social”, demonstram que a percepção do desvio se encontra na reação do outro. Duas vertentes da sociologia do desvio são apontadas por Conrad e Schneider (1980), são elas o positivismo e o interacionismo. O presente trabalho irá fundamentar sua análise a partir da vertente do interacionismo, tomando as ponderações de Howard S. Becker, sobre o fato de que a “moralidade de uma sociedade é socialmente construída; ela é relativa aos atores, ao contexto social e a um dado momento histórico” (CONRAD & SCHNEIDER, 1980). Partindo do processo histórico da construção social, se pode perceber que os conceitos de moralidade, valores e visão de mundo vem sendo construídos de acordo com os interesses das classes dominantes, engendrando discursos hegemônicos.

A teoria da “rotulação social”, fundamentada por Becker no final dos anos 1960, rompeu com a sistemática do comportamento desviante, e tornou-se a mais conhecida entre os interacionistas, pois, considerou o desvio como uma definição social, e se percebeu a necessidade de se ponderar como certos rótulos são colocados nas pessoas, tornando-as, de acordo com Erving Goffman (2004), estigmatizadas pela sociedade.

Na dialética entre o desviante e o outro, pode-se perceber que a intensidade do desvio encontra-se na reação social, assim, de acordo com a teoria da rotulação, verifica-se que o desvio encadeia um processo intervencionista, utilizado para

¹³ G. H. Mead (1863-1931) elaborou um programa para a produção de um conhecimento científico que possibilitou o surgimento de uma nova perspectiva em psicologia social; desenvolveu múltiplos conceitos para melhor compreender a relação entre indivíduo e sociedade. Sua teoria, dentre outros méritos, ampliou a reflexão sobre o processo de interação social, significando a linguagem como elemento central para a formação social do self e da gênese constitutiva das identidades psicossociais (Fonte: SOUZA, Renato, F. GEORGE HERBERT MEAD: CONTRIBUIÇÕES PARA A HISTÓRIA DA PSICOLOGIA SOCIAL In: Psicologia e Sociedade, 23 (2) 369-378, 2011).

¹⁴ Edwin M. Lemert nasceu em Cincinnati, Ohio, em 1912. Ele recebeu seu diploma de bacharel em sociologia pela Miami University (1934) e seu doutorado pela Ohio State University (1939), com especialização em sociologia e antropologia. Ele lecionou brevemente nas universidades do estado de Kent e Western Michigan. Em 1943 mudou-se para a Universidade da Califórnia em Los Angeles e, em 1953, para a Universidade da Califórnia em Davis, da qual, em 1980, se aposentou como Professor Emérito. Após a aposentadoria formal, Lemert trabalhou quase diariamente no escritório da universidade, escrevendo material acadêmico até sua morte em 1996. (Fonte: Robert A. Stebbins, University of Calgary - stebbins@ucalgary.ca)

selecionar, identificar e tipificar os indivíduos que se comportam de maneira contrária às normas sociais estabelecidas pelo grupo que o aponta como desviante. (BECKER, 2009). Tal processo de rotulação, “pode levar a uma redução de capacidades e acusar o aspecto negativo dos traços atribuídos” (SELOSSE, 1981, p.24). Nesse sentido, o indivíduo considerado desviante pode responder às previsões contidas no estigma que lhe foi imposto, assumindo o estereótipo originalmente reprovado, que para Selosse, representa um comportamento não-conforme, tendendo para um status social que integra o desvio (SELOSSE, 1981).

Desse modo, percebe-se que a construção de perfis sociais se utiliza da manipulação dos estigmas, gerando as identidades (normais e estigmatizados), e que tais identidades representam as partes constituintes de uma mesma moeda que forma o que os estudiosos denominam tecido-padrão.

O estigmatizado e o normal são parte um do outro; se alguém se pode mostrar vulnerável, outros também o podem. Porque ao imputar identidades aos indivíduos, desacreditáveis ou não, o conjunto social mais amplo e seus habitantes, de uma certa forma, se comprometeram, mostrando-se como tolos (GOFFMAN, 2004 p. 115)

Ao voltarmos à teoria da rotulação de Becker (2009), se percebe que o processo de construção social que define coletivamente certos indivíduos como desviante, acaba dando origem a novas categorias de problemas sociais, como o grupo de homossexuais, por exemplo, rotulados como bruxos no século XVII, ou como doentes mentais no século XX, que para fins de controle social, deveriam receber o “devido tratamento” institucionalizado, de maneira a não “contaminar” o restante da sociedade. Segundo Goffman, tais pessoas eram consideradas engajadas numa espécie de negação coletiva da ordem social (GOFFMAN, 2004, p.121).

Na Grécia antiga, antes da era cristã, a homossexualidade era comum, fazendo parte das normas sociais da época, o que nos remete ao fato da categorização dos grupos como desviantes estar diretamente ligada ao momento histórico e às regras morais aplicadas por uma sociedade. Assim, determinado comportamento pode ser tido como desviante em uma determinada época e sociedade, e normal em outra. Sendo, deste modo, o desvio categorizado, segundo Becker (2009), como produto entre dois tipos de “empreendedores de moral”: os que criam as normas sociais e os que as fazem aplicar.

Becker (2009), abandona sua análise da origem psicossocial dos indivíduos desviantes e passa a enfocar o papel dos agentes que definem os desvios, buscando

entender o poder por detrás da legitimação dessas definições, que segundo ele está concentrado na organização política e econômica.

Na medida em que um grupo tenta impor suas normas a outros grupos da sociedade, encontra-se uma segunda questão: quais categorias são capazes, na prática, de obrigar outras a aceitar suas normas, e quais são as causas do sucesso de um tal empreendimento? Evidentemente é uma questão de poder político e econômico (Becker, 2009, p. 40).

Ao analisarmos a sociedade como um *locus* privilegiado de disputas de poder político, não se pode desconsiderar o fato de que as regras criadas e mantidas a partir de rotulações de comportamentos desviantes, respondem a interesses e valores de determinada classe, e de que tais regras não são universalmente aceitas, mas que fazem parte do processo político de uma sociedade (BECKER, 2009 p. 153-157).

Felizes para sempre ?

Em 2015 a TV Globo lançou mais uma minissérie cujo tema foi cercado de polêmica: “Felizes para Sempre?”, uma releitura de “Quem ama não mata”, transmitida em 20 capítulos no período de julho a agosto de 1982. Ambas são minisséries brasileiras de autoria de Euclides Marinho e exibidas pela TV Globo. “Felizes para Sempre?” também contou com a direção geral de Fernando Meirelles e elenco composto por atores consagrados como Maria Fernanda Candido, Paolla Oliveira, Adriana Esteves e Enrique Diaz, dentre outros. A trama narra os dilemas de cinco casais de uma mesma família cercados por sexo, corrupção, desejo, traição e morte. “Esta é uma história atual sobre conflitos de casais, tendo como pano de fundo o que lemos nos jornais”¹⁵ declara o autor (Memória Globo, 2019).

O foco de interesse dessa pesquisa recai sobre a personagem de Paolla de Oliveira em “Felizes para Sempre?”, Denise, uma prostituta bissexual que mantém um relacionamento conturbado com uma mulher, que desconhece sua profissão. Contratada por Claudio para um *ménage à trois*, Denise inicia um romance perigoso com o mesmo e também com sua esposa Marília, simultaneamente, sem que um saiba do outro, demonstrando nuances de um comportamento desviante.

Após assistir aos 10 capítulos de “Felizes para sempre?”, optou-se por analisar a cena do primeiro encontro de Cláudio e Denise a sós, na qual ela exhibe a silhueta seminua na varanda do hotel, devido a grande repercussão causada nas redes sociais.

¹⁵ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/felizes-para-sempre-/felizes-para-sempre-os-casais.htm>. Acessado em 12 de ago de 2019 às 17h 32m.

Além disso, por se tratar de um artigo, não haveria tempo hábil para a análise de um número maior de canas.

Na ocasião, apesar da minissérie ter abordado temáticas de relevância no contexto do país, a maior parte dos comentários publicados pelos meios de comunicação faziam menção à beleza midiática da personagem de Paolla. Tendo como cenário a capital brasileira, num momento em que o governo de Dilma Rousseff, já se encontrava imerso à escândalos e começava a se cogitar a possibilidade de impeachment, a ficção falava sobre corrupção, lavagem de dinheiro de empreiteiras, ganância. Porém, na mídia o comentário predominava sobre as aparições da protagonista, assim como foi noticiado no blog Radar Cultural do Jornal O Estado de São Paulo

(...) a atriz é o grande destaque da minissérie da Globo que começou na segunda-feira, 26. Só de aparecer rapidamente nos minutos finais do episódio de estreia, ela começou a chamar a atenção. Mas a intérprete da garota de programa Danny Bond roubou as atenções após tirar o vestido em cena, deixando a derriére à mostra, imagem que não para de circular na internet desde terça-feira.¹⁶ (Blog Radar Cultural, 2015)

A cena escolhida para análise foi ao ar durante o segundo episódio da trama, no dia 27 de janeiro de 2015. Aquele era o segundo encontro entre o personagem que representava poder e a corrupção que se passava em Brasília naquele momento, e a garota de programa com signos de sexualidade e beleza hegemônica. O primeiro havia sido na noite anterior, em uma tentativa de realizar um *ménage à trois* com a esposa (Maria Fernanda Candido) na casa do casal, a fim de salvar o casamento em crise, o que acabou não acontecendo, pois esta sentiu ciúmes do marido. Deslumbrado por Danny Bond (Paolla de Oliveira), o empresário liga para a moça no dia seguinte e marca um encontro em um hotel de alto luxo sugerido por ela.

A campanha do quarto de hotel toca e imediatamente a porta se abre. O espectador se depara com Cláudio (Enrique Diaz). Ele diz oi para a garota de programa que adentra a suíte do hotel. Em seguida, o empresário lhe serve uma taça de champagne e se justifica dizendo que o hotel não comercializava o da preferência da moça. Eles não citam o nome do produto, mas pode-se perceber que se trata de uma bebida de alto luxo, por ser o preferido também de Churchill¹⁷. “Se soubesse teria trazido de casa”, diz o empresário. Ela então se vira para ele, pega a taça, dá um gole e

¹⁶ Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/radar-cultural/paolla-oliveira-rouba-a-cena-em-felizes-para-sempre/>. Acessado em 12 de nov de 2019 às 18h 22m.

¹⁷ Winston Leonard Spencer Churchill foi um político famoso por sua atuação como primeiro-ministro do Reino Unido durante a Segunda Guerra Mundial.

responde: “Não tem problema. Eu abro uma exceção para você”. Pode-se perceber nesse primeiro momento a postura de Diva da personagem. “A diva é uma representação midiática da mulher poderosa que atua como modelo para outras mulheres” (SIQUEIRA, MENDES, p.100).

A minissérie propõe nessa cena a apresentação do diferencial da oferta dos serviços de Danny Bond, que longe de ser uma prostituta comum, alarga os limites ao proporcionar prazeres que extrapolam a conduta sexual hegemônica, demonstrando um comportamento sexual desviante.

Nesse momento eles estão bem próximos e o enquadramento da câmera foca no rosto da atriz, realçando elementos estéticos que reforçam estereótipos hegemônico de beleza. Uma construção, de acordo com Butler (2017), dotada de um sistema de signos e símbolos da sensualidade feminina. Enquanto o empresário tenta se desculpar pelo Champagne ela corta o assunto com uma pergunta: “já viu a vista?” O que em princípio parecia ser uma pergunta inocente é a deixa para o ápice da cena.

A personagem caminha com a taça na mão em direção à varanda. Claudio a acompanha com os olhos, trazendo o espectador para dentro da cena, possibilitando que ele que ele perceba os signos de ostentação que compõem a cena. A câmera enquadra a personagem Danny Bond, que ao caminhar em direção a varanda, deixa seu vestido escorregar suavemente pelo corpo, ficando vestida apenas com uma pequena calcinha preta, salto alto e a taça de champagne na mão. Nesse momento, a câmera se volta para o cliente que se mostra completamente seduzido pela silhueta da moça e lhe responde com duplo sentido: “linda a vista”, mordendo o lábio inferior como demonstração de desejo. O substantivo vista então muda de sentido e já não é mais a paisagem da varanda, e sim o corpo de Danny Bond, que está carregado de simbologias. Hipersexualizado, o corpo seminu atua como um convite para que o cliente vá à ela, sendo um dispositivo de conquista. A estética imagética da cena, ressalta o que Vieira analisaria como sendo uma função do corpo que se subscreve na dimensão “da ordem dos afetos e da sexualidade, o corpo é instrumento de comunicação e sociabilidade” (VIEIRA,2019, p. 108).

Na sequência, a câmera foca novamente em Danny, e por meio de closes de seus gestos e olhares, utilizando elementos como a cortina e o vento, num jogo de distanciamento e aproximação, fecha a sequência com o olhar da protagonista, que

funciona como um convite ao público para um mergulho no seu comportamento sexual desviante, o grande fetiche da minissérie.

A lente da câmera percorre os corpos do casal e o espectador consegue sentir o desejo entre eles, até que para novamente em seus rostos, onde são encenados beijos e carícias, em segundo plano, por trás da cortina branca que não para de balançar ao vento, aumentando a ambiência de sedução. O foco no rosto da protagonista transmite ao público uma representação de sensações de prazer a cada sorriso, transformando a cena em um espetáculo erótico.

Considerações Finais

A partir da análise da cena de maior repercussão da minissérie “Felizes para Sempre?”, fundamentada na base teórica de autores que dissertam sobre temas como mídia, sexualidade e comportamentos desviantes, pôde-se chegar a algumas reflexões sobre a construção midiática de discursos hegemônicos que reforçam comportamentos e valores numa sociedade voltada aos interesses do capital.

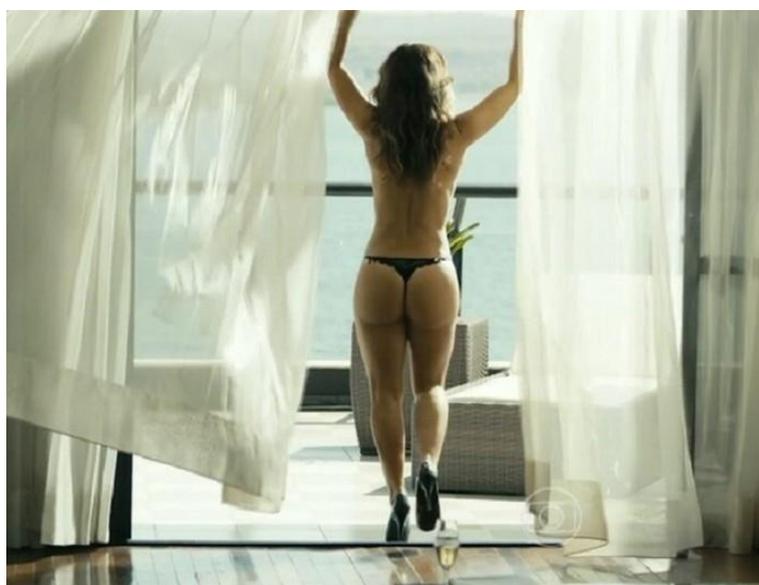
A análise recai sobre o comportamento da personagem bissexual do ramo da prostituição, que num primeiro momento nega o comportamento heteronormativo. No entanto, ao longo da minissérie percebe-se que a emissora não rompe com esse padrão, e continua reproduzindo através da personagem e seus comportamentos, ainda que ditos desviantes, o discurso hegemônico. Os elementos de construção que sustentam esse discurso estão representados na escolha da atriz Paolla Oliveira, mulher branca, magra, loira, padrões de beleza midiáticos impostos à sociedade ocidental do início do século XXI. Cabe ressaltar a importância da emissora na construção cultural da sociedade brasileira, na formação de público e criação dos hábitos de assistência.

Discutiu-se também sobre os conceitos de corpo e sexualidade, ambos transitórios e construídos a partir de discursos sociais que oscilam de acordo com o momento histórico e a sociedade em questão. Percebe-se que os signos de sexualidade e sedução na sociedade ocidental do século XXI são transitórios, da mesma forma que acontece com os signos da beleza, também subjetiva e construída socialmente.

A partir das relações de poder a mídia estabelece um vínculo com o telespectador fundamentada na informação e nas novas tecnologias da comunicação que sustentam uma “dominação consentida” baseada num reforço de representações

esteriotipadas do cotidiano, na tentativa de inculcir preceitos normativos de moralidade e comportamento.

O jogo de construção de referências sociais, reconhecimentos e representatividade acontece na sustentação dos vínculos criados entre o médium e o indivíduo, e que tem, no seu consentimento, a perpetuação das inculcações, estereotipagens e modulação de seus comportamentos e valores. A mídia é o espalhamento orientado do imaginário coletivamente construído por meio de assujeitamentos dos indivíduos aos interesses do capital financeiro.



Referências:

A *História da TV Globo*. PRO-TV, 2017. Disponível em: [\Http://www.museudatv.com.br/a-historia-da-tv-globo/](http://www.museudatv.com.br/a-historia-da-tv-globo/) Acessado em 18 de ago. 20119.

BECKER, Howard S. *Outsider Estudos de Sociologia do Desvio*. Tradução: Maria Luiza X.de A. Borges, Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BORGES, Rosana Maria e DA CONCEIÇÃO, Juara Castro. Complexidade Narrativa na TV Brasileira: uma análise de “justiça” a partir dos conteúdos de opinião. **Anais do XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste**: Universidade Federal de Mato Grosso, MT, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. 12a. Ed., Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil Sa, 2014.

_____, *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil Sa, 2009.

BRACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

BRAGA, Claudia M. *Melodrama e telenovela: a modernidade na tradição aristotélica*. **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação na Região Nordeste**: Universidade Estadual da Bahia – Bahia, BA, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da Identidade*. Tradução Renato de Aguiar. 15a. Ed, Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2017.

CONRAD, Peter & SCHNEIDER, Joseph. (1980) *Deviance and medicalization – from badness to sickness*. Saint-Louis, The Mosby Company

Globo Celebra Alcance de Mais de Cem Milhões de Pessoas Por Dia. G1, 2017. Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/globo-celebra-alcance-de-mais-de-100-milhoes-de-pessoas-por-dia.ghtml>. Acessado em: 15 de set de 2020.

GOFFAMAN, Erving. *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Tradução: Mathias Lambert, 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1981.

FERNANDO, João. *Paolla Oliveira rouba a cena em "Felizes para sempre?"*. Blog Radar Cultural. O Estado de São Paulo, 2015. Disponível em: www.cultura.estadao.com.br/blogs/radar-cultural/paolla-oliveira-rouba-a-cena-em-felizes-para-sempre\ Acessado em: 31 de out de 2020.

FIUZA, Sílvia Regina de Almeida. *Imagens do Feminino: A Construção de Gêneros na Televisão Brasileira*. 301f. Tese de Doutorado, (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2010.

FONSECA, T.S.M. *Quem é o professor homem dos anos iniciais? Discursos, Representações e Relações de Gênero*. 141f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, (UFJF), Minas Gerais, 2011.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

_____. *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. 13ª edição, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2002.

JUNQUEIRA, Lídia. *A Noção de Representação Social na Sociologia Contemporânea*. Estudos de Sociologia, São Paulo: Ed. Araraquara, p. 18-19, p. 145 a 161, 2005

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. Estudos Culturais, Identidade e Política entre o Moderno e o Pós Moderno. Bauru: Edusc, 2001.

KOSIK, Karel. *Dialética do Concreto*, São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2002.

LIMA, Rita de Cássia Pereira. *Sociologia do desvio e interacionismo*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(1): 185-201, maio de 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: o caso da telenovela brasileira*. **Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação na Região Nordeste**: Universidade Estadual da Bahia – Bahia, BA, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Tradução: Thomaz Tadeu da Silva, 2ed, Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2014.

Memória globo. Disponível em :
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas.htm#> Acessado em 18 de ago. de 2019.

Memória Globo. *Quem ama não mata*. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/quem-ama-nao-mata/trama-principal.htm> Acessado em 25 de ago. de 2019.

Memória Globo. *O Astro – Segunda versão*. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/o-astro-2-versao.htm>. Acessado em 5 de dezembro de 2019.

Memória Globo. *Lampião e Maria Bonita*. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/lampiao-e-maria-bonita/lampiao-e-maria-bonita-inicio.htm>. Acessado em 12 de ago. de 2019.

Memória Globo. *Felizes para Sempre*. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/felizes-para-sempre-/felizes-para-sempre-os-casais.htm>. Acessado em 12 de ago. de 2019.

MIRANDA, Sara. *A diferença entre série, seriado e minissérie*. Recreio Brasil, 2016. Disponível em: <https://recreio brasil.wixsite.com/oficial/single-post/2016/04/13/A-diferencia-entre-s%C3%A9ries-seriados-e-miniss%C3%A9rie> Acessado em 25 de ago. de 2019.

MORAES, Dênis de. *Crítica da Mídia & Hegemonia Cultural*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad x FAPERJ, 2016.

ORTIZ, Renato. *Telenovela História e Produção*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

REBOUÇAS, Roberta. *Telenovela, história, curiosidade e sua função social*. **Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia**: Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE, 2009.

SELOSSE, Jacques. (1981) Regards sur les problématiques des recherches concernant la délinquance juvénile. *Connexions*, Paris, 32: 11-30.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: Afeto, Mídia e Política*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

_____. *Antropológica do Espelho: Uma Teoria da Comunicação Linear e em Rede*. 5ª. ed., Petrópolis: Vozes, 2010.

VIANA, Nildo. *Senso Comum, Representações Sociais e Representações Cotidianas*. Bauru: EDUSC, 2008.

VIERA, Marcos Fábio Medeiros. *O corpo representado e a construção de narrativas mítica sobre câncer em relatos de mulheres*. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; Porto Alegre: Ed. Meridional, 2019.

WEEKS, J. *O Corpo e a Sexualidade* In: *O corpo educado: Pedagogias da Sexualidade*. Minas Gerais: Autêntica Editora, 2010.