

“Família, Família, Papai, Mamãe, Titia...”? Um Estudo sobre Ficção Seriada e Representações da Instituição Familiar em *Malhação Viva a Diferença*¹

Juliana de Azambuja GARCIA²
Soraya Venegas FERREIRA³
Universidade Estácio de Sá, Niterói, RJ

RESUMO

A família é a primeira instituição com a qual o indivíduo tem contato. Como ferramenta de socialização, tem a função de gerenciar relações interpessoais e, como instituição, normatiza, legaliza, legitima comportamentos, buscando gerar estabilidade e segurança nas trocas sociais. Sua constituição é dinâmica e, com o passar do tempo, se alterou tanto em termos de estrutura quanto de interação social intrafamiliar. O estudo das representações midiáticas e ficcionais de famílias foi um dos objetivos do artigo, cujo objeto de estudo é a temporada “Viva a Diferença”, de *Malhação*, uma ficção seriada televisiva cujo contrato de comunicação nos traz marcas do público-alvo ao qual se destina: os adolescentes. Como recorte, selecionou-se o núcleo familiar da personagem Lica, sobre o qual aplicou-se uma breve análise de discurso em cenas nas quais a família e seus conflitos, alguns de base geracional, eram o tema central.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso Televisivo, Contrato de Comunicação, Ficção Seriada Televisiva, Representação das Instituições Familiares, *Malhação Viva a Diferença*

1. VOCÊ É CRINGE? – OS CONFLITOS GERACIONAIS COMEÇAM EM FAMÍLIA

Vários aspectos de nosso cotidiano assim como configurações de família passam por aceleradas transformações. Muitas estão ligadas à conjuntura política, social e econômica e ao domínio de novas tecnologias, que impactam as relações humanas. De tempos em tempos, essas mudanças estruturais chegam ao patamar em que alguns valores e práticas parecem perder o sentido. É hora de os pesquisadores anunciarem o surgimento de uma nova geração. Embora os demarcadores de gerações não sejam ciência exata, nem as gerações devam ser usadas como etiquetas simplificadoras para diferenciar grupos,

¹ Trabalho apresentado no IJ04 Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior - XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Jornalista, Graduada do Curso de Jornalismo da UNESA-RJ, e-mail: juazambuja@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, com Pós-Doutorado em Teorias do Jornalismo pelo PPGCom-UFF, Pesquisadora vinculada ao Programa Pesquisa Produtividade e Professora Titular da Universidade Estácio de Sá. Email: sosovenegas@yahoo.com.br

elas podem ser uma lente interessante para o entendimento de alguns conflitos familiares trabalhados na ficção.

Se antes, as gerações agrupavam os nascidos em períodos mais longos, hoje alguns estudos mostram modificações estruturais em intervalos de pouco mais de dez anos. Por exemplo, para os chamados *Millennials*, nascidos entre o fim dos anos 70 e meados dos 90, redes sociais, conexão constante, comunicação e entretenimento sob demanda são inovações com as quais tiveram que se adaptar, enquanto para os nascidos depois de 1996, elas já estavam estabelecidas. Zygmunt Bauman (apud FEIXA e LECCADI, 2010), ressalta a importância do estudo das gerações, mas alerta que a perspectiva não deve ser a de “sucessão”, algo bastante comum nos esquemas simplificados disseminados midiaticamente, mas deve-se atentar para a “coincidência” e “sobreposição”, que levam à coexistência parcial entre gerações.

Uma ruptura geracional ocorre quando há grandes ou novos eventos históricos que geram mudanças significativas ou mais comumente “quando lentos e não catastróficos processos econômicos, políticos e de natureza cultural – tornam o sistema anterior e as experiências sociais a ela relacionadas sem significado” (FEIXA e LECCARDI, 2010: 191). Os autores afirmam ainda que “gerações é o lugar em que dois tempos diferentes – o do curso da vida, e o da experiência histórica – são sincronizados. O tempo biográfico e o tempo histórico fundem-se e transformam-se criando desse modo uma geração social” (FEIXA e LECCARDI, 2010: 191). Os períodos históricos, assim como as características de cada uma das gerações oscilam levemente entre as fontes, mas mais comumente encontramos seis gerações listadas nos últimos anos: Tradicional, Baby Boomers, X, Y (também conhecida como *Millennials*), Z (conhecidos como *Zappers* ou *Centennials*) e, em estudos mais recentes, a Alpha.

A relação entre os integrantes de gerações diferentes nem sempre é harmonioso. Recentemente, o termo *cringe*, disseminado nas redes sociais, nos lembrou alguns dos desafios de convivência intergeracional. *Cringe* deriva de um verbo em inglês e remete a situações embaraçosas, mas, ao ser apropriado pelos jovens contemporâneos, passou a se referir a gostos, situações protagonizadas ou roupas usadas pelos *millennials*, *baby boomers* ou gerações anteriores, que se referiam a fenômeno semelhante como cafona ou brega. Quem já não se sentiu assim ao lidar com pais ou avós? Quem nunca os ridicularizou em rodinhas de amigos?

Os conflitos geracionais, além de serem um tema recorrente nas ficções seriadas, especialmente as que tem como público-alvo os adolescentes, tendem a começar em família e seguir para o espaço escolar. São justamente esses dois ambientes os mais importantes para o entendimento do objeto de estudo: a ficção seriada *Malhação*, lançada pela Rede Globo em 1995 e que se encontra atualmente na 27ª temporada. Esse trabalho procura entender como as famílias e seus conflitos geracionais são representados na temporada “Viva a Diferença”. Ela foi selecionada por ter alcançado altos índices de audiência em 2017, quando foi exibida pela primeira vez. Além disso, foi a primeira temporada do programa a ser inserida no catálogo de exportação da Rede Globo. Durante a pandemia de Covid-19, quando a emissora foi obrigada a interromper as gravações de telenovelas, essa foi a temporada logo escolhida para reprise.

Para interrogar o objeto escolhido, foi imperioso perceber como as telenovelas representam os conflitos sociais e como as situações de embate familiar são apropriadas pela ficção. Como produto de massa, percebe-se a capacidade da teledramaturgia impactar padrões sociais e trazer luz para grupos e comportamentos nem sempre aceitos. Essas representações podem tanto reforçar determinados estereótipos comportamentais quanto promover reflexão sobre temas polêmicos. Sendo assim, no artigo busca-se identificar como os conflitos familiares aparecem em *Malhação: Viva a Diferença* e se, mesmo tendo como alvo a audiência vespertina é possível trazê-los de modo aprofundado ou se, devido à representações estereotipadas, a temática aparece de modo raso.

Para fundamentar o estudo, torna-se necessário contextualizar a evolução do conceito de família, suas alterações estruturais, bem como mudanças nos valores por elas professados e sua relevância na formação dos cidadãos. Num segundo momento, recorrer-se-á ao arcabouço da teoria dos discursos, para identificar sob que alicerces se estabelece o contrato de comunicação entre *Malhação* e seus espectadores, quanto aos modelos de família. Na temporada escolhida, há destaque para cinco núcleos familiares que podem resumidos nas temáticas das protagonistas: Lica, Ellen, Tina, Benê e Keyla.

As jovens ficam presas em um mesmo vagão durante uma pane no metrô paulista, quando Keyla, grávida, entra em trabalho de parto. As cinco até então desconhecidas se unem para ajudar o bebê a nascer e, a partir daí, surge um vínculo entre as garotas de raízes, condições socioeconômicas, personalidades e experiências distintas. Lica é de família rica, seu pai dono é da escola particular Grupo, e tem um estilo de vida alternativo. Ellen é uma *hacker* da periferia criada pela avó. Tina é rebelde, artista e filha

de um casal sansei. Benê é tímida e solidária e sua mãe zeladora do colégio público Cora Coralina e Keyla, uma mãe solteira adolescente criada apenas pelo pai.

Para este artigo, optou-se por aprofundar a análise nas representações da família da personagem Lica. Caracterizada pela rebeldia, ela está inserida em um modelo de família pretensamente tradicional. Suas reações extremadas e aparentemente “sem causa” trazem traços de conflitos geracionais que, com o andar da trama, se revelam mais complexos do que isso. Para esse estudo, foram observados os três primeiros meses da temporada a fim de identificar as bases do contrato de comunicação proposto (CHARAUDEAU, 2006). Em seguida, foram selecionadas quatro cenas nas quais os conflitos geracionais eram patentes, assim como a hipocrisia necessária à sustentação daquele núcleo familiar enquanto modelo tradicional de família, contemporaneamente, por vezes, insustentável.

2. A FAMÍLIA ENQUANTO INSTITUIÇÃO SOCIAL E SUA REPRESENTAÇÃO NAS FICÇÕES SERIADAS

Para o sociólogo Émile Durkheim (apud WIECZORKIEWICZ e BAADE, 2020) a sociedade como um todo coeso necessita das instituições. São elas que garantem a ordem social, pois sintonizam os cidadãos em torno de uma mesma formação na sociedade. O autor destaca família, igreja, escola, trabalho e Estado como instituições sociais. Para este estudo, é interessante aprofundar o entendimento da família e da escola como instituições, visto que o indivíduo, inicialmente, leva para o convívio social os valores, regras e ensinamentos nelas obtidos.

Para aprofundar o conceito de família como instituição social, os pesquisadores Danielle Marques dos Ramos e Virgílio Gomes do Nascimento (2008) ressaltam que, da mesma forma que as instituições normatizam, legalizam e legitimam as posturas do indivíduo na sociedade, elas também criam estabilidade e segurança nas trocas sociais. Por isso, os autores defendem que, quando a família tem suas interações sociais internas alteradas, surgem novos modos de relacionamento entre indivíduo e meio.

Para entender as mudanças que vêm acontecendo nas estruturas familiares ao longo dos anos, e as observando como um dos motores de alterações na convivência social de seus membros, recorreremos aos dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Eles mostram que as famílias, nas três últimas décadas, diminuíram em número de integrantes em todas as regiões. Houve aumento do número de famílias de mulheres

sem conjugue com filho e de famílias cuja referência são mulheres. Nota-se ainda que há um rompimento quanto ao modelo tradicional de família, que hoje é formada não apenas casamento hetero no civil e religioso, mas também pela união estável entre um homem e uma mulher, entre pessoas do mesmo sexo ou ainda uma comunidade liderada por um homem ou uma mulher.

Na pesquisa, pode-se perceber, também, pessoas morando sozinhas, crianças com dupla residência, enteados, casais que moram separados, ex-casais que residem juntos, avós ou tios criando netos, casais sem filhos, mães solteiras, entre outros formatos. Embora o modelo nuclear e monogâmico seja numericamente relevante, cresce a incidência de novas alternativas. Ainda de acordo com o IBGE, a hierarquia, a obediência e o formalismo que caracterizavam a família no passado deram lugar a uma relativa igualdade e respeito entre seus integrantes. Mulher e filhos conquistaram espaço e direitos, que antes eram exclusivos dos homens, que já não se sentem tão obrigados a exercer o papel de único provedor da família.

Para além do entendimento das famílias como instituições sociais, vale destacar a percepção da escola como local onde normas e costumes estabelecidos em família podem se estender. Phillippe Aries (1981) lembra que, no séc. XIII, os colégios eram fundados por doadores e funcionavam como asilo para pobres estudantes. Foi apenas a partir do séc. XV, que essas comunidades se tornaram não apenas institutos de ensino construídos por uma organização hierárquica, mas também um modelo de vigilância e de enquadramento da juventude, o que ainda hoje pauta algumas instituições de ensino.

As instituições sociais podem ser notadas nas ficções seriadas brasileiras desde os primórdios. Segundo Mauro Alencar (2004), a origem das ficções seriadas está nos folhetins, na França. Mas, no Brasil, José de Alencar se diferenciou de outros autores pois, ao escrever *O Guarani*, conduziu a trama levando em conta sugestões enviadas por carta pelos leitores. Iniciava-se aí um estreito contrato entre autor e público-alvo. Ainda de acordo com o autor, foi José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, quem resolveu aliar as novelas diárias ao consumo. Para maior efetividade na publicidade, as emissoras adotaram a programação horizontal, como meio de segmentação e fixação de público. Após a transformação da telenovela em um produto genuinamente nacional – como o futebol e o samba- o autor constata que a audiência foi ampliada para público masculino e infantil.

Segundo Marques e Lisbôa Filho (2012), de 1965 até 2010, a Globo já havia produzido 252 novelas, segundo os mesmos moldes de teledramaturgia. As alterações em alguns conteúdos visavam estabelecer diálogos cada vez mais próximos da sociedade. Os temas acompanhavam as alterações sociais e momentos históricos foram retomados e debatidos nas tramas. As telenovelas funcionavam simultaneamente como espelhos de seu tempo, mas também como difusoras do estilo de vida brasileiro, especialmente da Região Sudeste não só pelo território nacional, mas também pelos países que importadores de nossas novelas.

Se, como os autores que embasam esta pesquisa pontuam, a organização da família como instituição social pauta comportamentos do indivíduo na sociedade e se as ficções seriadas televisivas buscam, em parte, refletir o cotidiano dos telespectadores, é preciso observar aspectos que ajudem a compreender como a teledramaturgia faz suas representações. Maria Immacolata Vassalo Lopes (2009) lembra que, no Brasil, especificamente na Tv Globo, a telenovela começa antes das 18h, com *Malhação*, e segue até as 23h, com algumas interrupções para telejornais. A autora analisa essa grade de programação que tem a ver com a capacidade produtiva da televisão do país.

Na abordagem de Lopes (2009), a telenovela busca os temas privados, as paixões, o ódio, a origem das pessoas, ambientada nas famílias. Ainda de acordo com a autora, esse é o cenário, o paradigma, pois o telespectador também advém de uma família e ele deve ser capaz de reconhecê-la em algumas das representações ficcionais. Além dos aspectos dramáticos, é importante que temas relativos à realidade nacional sejam refletidos na teledramaturgia.

Trata-se da centralidade da pessoa na família, esse espaço privado onde as coisas mais inacreditáveis que se possa imaginar têm chances de acontecer. A telenovela vai para a política, para outras instâncias da realidade, mas é o comportamento, são as questões morais que, mesmo aí, mais chama a atenção, e tudo isso está investido nessa matriz. E o reconhecimento acontece porque todo mundo se vê em uma família. Até que os estruturalistas mostram isso muito bem, quer dizer, como é que essas famílias vão entrar em conflito ou em associação e todas as tramas daí decorrentes, com suas muitas interações. (LOPES, 2009: 132)

A autora explica que, na sociedade brasileira, existe um repertório compartilhado entre os estratos sociais e, para exemplificar, cita a questão da sexualidade e da virgindade que, em *A Indomada*, novela de 1997, foi tratada de forma idealizada quando a personagem de Luiza Thomé fala com a filha sobre seu primeiro ato sexual. Para a Lopes

(2009), existe interesse das famílias telespectadoras por esse tipo de tema, por isso as ficções seriadas fazem um duplo movimento: o que é público torna-se privado e vice-versa e, o núcleo familiar é o espaço ideal para gerar identificação. A proposta de *Malhação*, desde a estreia, é gerar este ambiente de identificação, no qual haja espaço para debates que emergem das organizações familiares representadas, às vezes de modo estereotipado, por indivíduos de estilos e gerações diferentes.

Para entender as representações nas ficções seriadas, recorreu-se a teoria proposta por Patrick Charaudeau (2006), na qual ele traz a definição do ato do discurso como a informação elaborada através da linguagem, visando a transmissão de alguns conteúdos. O contrato de comunicação atrelado ao poder dos discursos seria justamente a transformação de um sujeito em estado de ignorância ao estado de saber. A problemática dessa definição estaria em conhecer todos os elementos do processo, como: de onde os discursos vêm, de que forma são elaborados, por quem são transmitidos e recebidos e a relação entre emissor e receptor.

A partir do entendimento do resultado psicossocial desse processo, seria mais fácil a compreensão dessa forma de transmissão do saber. Charaudeau (2006) propõe que o olhar se volte para a linguagem, que não compreende apenas os signos, mas também os valores inerentes às circunstâncias distintas de comunicação. Nesse caso, a linguagem pode ser entendida como o ato do discurso, pois é ela que orienta como a fala que circulará em uma determinada comunidade produzirá sentido. Michel Foucault (1991) sintetiza as formas de o discurso estar presente na sociedade.

Por mais que se tente dizer o que vê, o que se vê jamais reside no que se diz; por mais que se tente fazer ver por imagens, por metáforas, comparações, o que se diz, o lugar em que estas resplandecem, não é aquele que os olhos projetam, mais sim aquele que as sequências sintáticas definem. (FOUCAULT, 1991: 65)

Charaudeau (2006) analisa os discursos sociais com base nas situações nas quais emergem. Os sujeitos inseridos em uma situação de comunicação precisam atribuir valor a seus atos de fala, construir sentidos, para que consigam trocar palavras, influenciarem-se, seduzirem-se. Por isso, os indivíduos que desejam se comunicar devem considerar os dados da situação de comunicação como um contrato, no qual supõe-se que o receptor é capaz de reconhecer as condições. O autor complementa que os dados internos do discurso são aqueles propriamente discursivos, que possibilitam o “como dizer”. Aqui

pretende-se levar os estudos sobre discurso para o âmbito televisivo, mais especificamente para as ficções seriadas.

A televisão é imagem e fala, fala e imagem. Não somente a imagem, como se diz algumas vezes quando se trata de denunciar seus efeitos manipuladores, mas imagem e fala numa solidariedade tal, que não se saberia dizer de qual das duas depende a estruturação do sentido. É claro que cada uma dessas matérias significantes tem sua própria organização interna, constituindo um sistema semiológico próprio, cujo funcionamento discursivo constrói universos de sentidos particulares(...) (CHARAUDEAU, 2006:109).

Pierre Bourdieu (2006) acrescenta que, a fim de atrair telespectadores em potencial e, conseqüentemente, ampliar seus lucros, “a televisão convida à dramatização no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância, a gravidade, e o caráter dramático, trágico” (BOURDIEU, 2006:25). Entendendo as ficções seriadas televisivas como produtos da cultura de massa que buscam gerar riquezas, Marques e Lisbôa Filho (2012) acreditam que houve a necessidade de se segmentar o público-alvo a fim de aumentar o potencial de vendas dos programas. O resgate de tramas históricas e a inserção de uma narrativa voltada para o público adolescente foi importante para que se conseguisse patrocínio para as obras.

Dessa maneira, a grade da Tv Globo foi estabelecida, a partir de seu contrato de comunicação com o público-alvo, da seguinte maneira: o horário das 18h ficou reservado para as novelas que abordassem histórias leves e românticas ou tramas de época, às 19h eram apresentadas novelas com viés de comédia e às 20h (atualmente às 21h) podia-se acompanhar tramas com enredos mais densos, inovadores e sofisticados. Através desta estratégia de programação por faixa de audiência, as telenovelas passaram a se especializar por horários e puderam atender aos espectadores dos domicílios brasileiros.

É importante ressaltar ainda a tendência dos produtos da cultura de massa à simplificação e ao uso de estereótipos a fim de confortar o receptor e não o afrontar. Para Walter Lippmann (2010), os códigos e símbolos já conhecidos contribuem para a construção das representações. Por isso a tendência humana a ler, se informar e buscar referências. Portanto, cada um, de acordo com seu código moral, valores e crenças possui inclinações que orientam como se enxerga um determinado fenômeno e o quanto de verdade se atribui a ele. Para tal, buscam-se elementos capazes de funcionar como viés de confirmação. O autor cita a imprensa como um grande espaço de busca e reverberação de “verdades” e de estereótipos.

Ana Maria Balogh (2002) nos ajuda a entender como as tramas fazem uso de estereótipos. Enquanto ficções seriadas televisivas, elas são constituídas pela descrição detalhada de suas características principais, de suas premissas dramáticas, dos elementos que estabelecem o enredo da trama, dos conflitos e das ações, dos núcleos e seus personagens, dos ambientes e do tempo em que a história acontece. Essa estrutura oferece ainda aspectos característicos dos personagens em termos físicos, psicológicos e sociais.

3. A FAMÍLIA EM *MALHAÇÃO*: A HIPOCRISIA COMO ELEMENTO DA TRADICIONAL FAMÍLIA DA PERSONAGEM LICA

Para entender o objeto de estudo, é necessário fazer um breve histórico e compreender o formato que lhe foi proposto. Segundo Nilson Xavier (2007), *Malhação* estreou em 1995 e foi uma tentativa da Tv Globo de testar um novo formato na teledramaturgia que se aproximava das *soap operas* norte-americanas, nas quais não há previsão de término. *Malhação* tinha o objetivo de conversar com um público jovem, e assim foi nomeada pois reproduzia em seu enredo o cotidiano de uma academia de ginástica. Já em 1996, a temporada foi dividida em duas partes: uma de 25 capítulos chamada *Malhação de Verão* e outra com cenários e figurinos novos para a inserção de assuntos adultos na trama, como sexo, tanto para os jovens quanto para seus pais, em uma tentativa de enfatizar as relações familiares na trama.

A partir de 1999, com base em pesquisas, identificou-se que *Malhação* tinha baixos índices de audiência devido a equívocos inerentes ao contrato de comunicação proposto - 19% dos telespectadores daquele horário eram, de fato, jovens. A partir dessa constatação, buscou-se reformular a atração de modo a fomentar a identificação com os jovens e apresentar para os pais o universo que seus filhos habitavam. Por isso, a ambientação da trama se deslocou da academia de ginástica para o colégio, chamado de *Múltipla Escolha*.

A temporada *Malhação: Viva a Diferença*, escolhida para o artigo, estreou na Globo em maio de 2017, tendo se estendido em 222 capítulos até março de 2018. O programa era exibido às 17:45h de segunda à sexta-feira e foi escrito por Cao Hamburger. A supervisão de texto ficou a cargo de Charles Peixoto, a direção foi de Carlo Milani, Rafael Miranda, Caetano Caruso e Alexandre Macedo e a direção artística de Paulo Silvestrini.

Vale para esta pesquisa uma breve descrição de enredos tratados na temporada selecionada. A abordagem que abre a trama é a gravidez na adolescência. Já retratada antes, a gestação nesta faixa etária é tema de relevante pois funciona como um alerta às novas gerações. Outro aspecto destacado é a liberdade nas relações amorosas. A personagem Lica tem um “relacionamento aberto” com o MV, no qual ambos podem se envolver com outras pessoas, desde que segundo as regras combinadas pelo casal. Este tipo de relação foi abordado pela primeira vez nessa temporada, acredita-se que para gerar identificação com determinadas faixas de público, bem como fomentar um debate mais amplo, visto que essa dinâmica ocorre concretamente na sociedade.

O racismo é um tema recorrente nas temporadas de *Malhação*. Em *Viva a Diferença*, ele é visto através dos personagens de Tina e Anderson. A trama mostra o preconceito em um relacionamento amoroso entre uma descendente de japoneses e um jovem negro. Para finalizar, um outro tema bastante abordado na temporada estudada é o empoderamento feminino pois, ao contar a história das “five” e do apoio e da aceitação que uma amiga oferece à outra, a trama dialoga contra o machismo e os preconceitos em relação às mulheres e suas escolhas.

Com relação especificamente ao núcleo familiar da personagem Lica, escolhido para aprofundamento, buscou-se apresentá-lo através de uma tabela na qual se informam os nomes dos personagens, sua função na instituição familiar e a posição que ocupam nas escolas apresentadas na temporada.

Tabela 1: Família de Lica

MEMBRO	POSIÇÃO FAMILIAR	ESCOLA QUE ATUA
Lica	Filha	Colégio Grupo
Edgar	Pai e provedor	Dono do Colégio Grupo
Marta	Mãe	X
Clara	Filha fora do casamento	Colégio Grupo
Malu	Amiga de Marta e amante de Edgar	Professora do Colégio Grupo
Leide	Empregada	X

fonte: material produzido pela autora

Na família de Lica é possível identificar os estereótipos dos personagens que se atualizam nos seus discursos. Lica, uma jovem de atitudes libertárias, é filha de Edgar,

dono da escola particular Grupo e representa a tradicional figura do pai provedor. A mãe da protagonista, Marta, é uma ex-modelo, que deixou as passarelas para viver para o lar, de certa forma funcionando como “madame”, pois embora se dedique exclusivamente à administração da casa, conta com a ajuda de uma funcionária que, por já trabalhar na casa há anos, é considerada, em alguns momentos, “parte da família”. Essa instituição familiar – pai, mãe e filha e a funcionária “parte da família” – nos mostra uma representação tradicional de um grupamento de classe alta, no qual a genitora não provém o lar, apenas o administra junto à auxiliar, e teria como função manter a filha adequada aos padrões esperados, ou seja, obediente e educada, o que não se atualiza nas atitudes da personagem, que traz para trama, a rebeldia característica dos conflitos geracionais. Marta encarna ainda o modelo de “mãe amiga”, que busca compreender, mas ao mesmo tempo disciplinar, de modo amigável, a filha desajustada em relação aos padrões da família tradicional.

Com desejos de liberdade e de se contrapor aos padrões tradicionais da sociedade, Lica traz diversos temas que fomentam discussão entre os telespectadores, entre eles as relações abertas e bissexuais vividas pela personagem. Ao descobrir a traição do seu pai com Malu, a melhor amiga de sua mãe (e sua professora desde a infância) e, ainda, ao constatar que sua melhor amiga, Clara, é na verdade sua irmã, a garota se rebela contra o pai e cria diversos conflitos familiares que se estendem para a escola. Entre os problemas protagonizados por Lica, está o envolvimento com festas, drogas e com o namorado de sua melhor amiga, agora irmã, Clara. A trama ressalta a hipocrisia que existe entre as famílias estereotipadas, que se apresentam socialmente de uma maneira funcional, mas, na tentativa de equalizar o conflito de gerações, suas estruturas encontram-se em ruínas.

Em diversas cenas da *Malhação*, é possível identificar o debate sobre comportamentos hipócritas necessários à manutenção da instituição familiar tradicional. Tais comportamentos são destaque em quatro cenas selecionadas para o artigo. Logo no início da temporada, quando as protagonistas se conhecem no metrô, os coordenadores educacionais das escolas apresentadas na temporada reúnem os representantes das jovens. O objetivo é entrosar as famílias, já que a experiências vivida pelas adolescentes no parto de uma delas foi considerada intensa.

Na cena⁴, percebe-se certo embate entre as duas mães de famílias de classe alta. Enquanto Marta é a favor da convivência da filha com realidades sociais distintas, levando em conta o enriquecimento cultural que tais amizades podem trazer para sua família, Mitsuko, de origem oriental e mãe de Tina, se mostra incomodada com a amizade da filha com pessoas de classe inferior. As falas da cena demonstram como Marta, questiona o fato de a filha viver “em uma bolha” e como as mães de classes mais baixas não se intimidam e explicitam o preconceito de classe. O evidente agrupamento dos responsáveis das classes mais baixas em um canto da sala de reunião, enquanto os mais abastados estão mais afastados, mostra certa intimidação ressaltada pelo fato de que a reunião ocorre no espaço da escola privada e não na pública. Há ainda falas didáticas que ressaltam o potencial transformador das gerações mais jovens no combate ao preconceito, o que nem sempre se atualiza na realidade.

O enredo de traição, reservado para o núcleo de Lica, gera na personagem uma necessidade de amadurecimento repentino para lidar com a nova organização proposta para sua família, fato este que se torna estopim para o desenrolar da trama, que traz para a discussão o tema do “amor livre”, na medida em que Lica apostará no relacionamento aberto com MV, o que causa estranhamento em seu pai. A relação de Lica e MV funda-se em acordos inaceitáveis para o pai dela e o conflito explode na segunda cena analisada⁵.

Uma gravação da jovem beijando várias pessoas, inclusive meninas, chega às mãos da madrasta que, prontamente, mostra ao seu atual companheiro, pai de Lica, o comportamento socialmente inadequado da garota. Bastante irritado, Edgar vai à residência da ex-esposa a fim de, com argumentos tradicionalistas sobre a correta maneira de criar filhas, acusá-la de negligente. A argumentação explicita a hipocrisia inerente ao grupo familiar tradicional, pois o provedor pode trair a esposa, por anos, com a melhor amiga dela, já que na época “ninguém ficava sabendo”. Isso remonta ao termo *cringe* no que se refere a comportamentos geracionais inadequados. Se para os jovens, a “vergonha alheia” é a traição escondida, para os mais velhos é que as relações abertas e as trocas de parceiro sejam públicas.

Embora Marta concorde que o mundo da filha é muito diferente do que viveu, ela não compactua com a ideia da fiscalização rígida da garota, cobrada pelo ex-marido. Legitimando o machismo estrutural, o pai de Lica alega que os comportamentos liberais

⁴ <https://globoplay.globo.com/v/5860060>

⁵ <https://globoplay.globo.com/v/5955913>

da filha já existiam na época em que ele foi jovem, porém havia certa discrição quanto à divulgação destes. Ao presenciar parte da discussão entre os pais, Lica se exalta afirmando que o mau exemplo foi dado pelo próprio genitor, que se aproveita de sua posição de autoridade para cobrá-la posturas que ele mesmo não conseguiu ter para manter o casamento. Nota-se a intenção do programa de fazer emergir a problemática latente da incoerência nas ideias geracionais na relação entre pais e adolescentes.

José Carlos Aronchi (2004) ressalta que todo programa televisivo tem como dever entreter, para captar a atenção do telespectador, e informar, para que o receptor descubra algo novo na experiência. Uma terceira intenção da TV é a educativa. No âmbito das ficções seriadas as três categorias se inter-relacionam, segundo o autor. Neste contexto, a terceira cena⁶ analisada mostra uma reunião entre o orientador educacional do Colégio Grupo, Martha e Malu, ex-esposa e atual companheira de Edgar, respectivamente. Neste momento da trama, *Malhação* assume ares educativos, para além das categorias do gênero da telenovela de entretenimento e informação. O encontro entre as mães é proposto devido aos desentendimentos que Clara e Lica passam a ter ao descobrirem que são irmãs. O coordenador indica psicoterapia familiar, já que o desequilíbrio fica evidente após o imbróglio do divórcio de Marta e Edgar.

A rixa das duas tem origem em vocês. Vocês precisam se resolver antes que eu possa tomar qualquer tipo de atitude em relação a essas meninas. Será que vocês não percebem que tudo isso que está acontecendo é um reflexo do clima hostil que se instaurou entre as famílias? Vocês ficam aí querendo que eu controle essas meninas quando quem precisa de controle, ou melhor, autocontrole são vocês, os adultos. (...) Vocês todos precisam se resolver. Porque, evidentemente, eu não posso, nós não podemos exigir, que essas meninas, elas se resolvam. Vocês já pensaram assim? Por exemplo, em algum tipo de terapia?

O mesmo discurso também se evidencia quando o autor tenta expressar a seriedade das escolhas erradas e do mau exemplo de Edgar, que refletem diretamente na vida das próprias filhas. Afinal, a própria lei submete os adolescentes à responsabilidade legal de seus pais, que nem sempre são os mais bem informados sobre os filhos, como é mostrado na última cena analisada.

Nela, Leide, empregada da família de Lica encontra um maço de cigarros na mochila da garota. Nesta passagem, ela informa Marta que convida a adolescente para uma conversa amigável, quando é confrontada pela filha por já ter fumado em outra

⁶ <https://globoplay.globo.com/v/5929656> (00:45)

época. A mãe esclarece que fumar era comum em gerações anteriores e explica que, atualmente, já existem estudos e campanhas antitabagistas que combatem à dependência química que tanto acomete os jovens. Neste momento da trama, o intuito do programa é, justamente, reforçar a autoridade dos pais. Dessa forma, a mãe, que antes recorreu ao diálogo sobre os males da dependência química, precisa impor limite a Lica, sendo rígida quanto a interrupção do vício. Nota-se que, a empregada “quase da família” trabalha uniformizada e se retira do ambiente quando o embate se instaura entre mãe e filha.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o estudo das cenas que discutiam sobre as organizações das famílias na trama, foi possível concluir que há um esforço do programa em gerar espaço de identificação para diferentes públicos e gerações de telespectadores. Além disso, *Malhação* traz uma abordagem ampla sobre o universo dos jovens, mesmo que não tenha como público-alvo apenas os adolescentes. Embora a trama traga enredos polêmicos inerentes ao mundo jovem, foi possível identificar temas capazes de despertar também o interesse adulto. Para além disso, o programa tem sido, ao longo dos anos, devido ao seu discurso didático, campeão de *merchandising* social.

Aqui o tema escolhido transita em torno da representação das instituições familiares e, através dele, o telespectador pode ampliar o olhar sobre questões pertinentes à outras realidades, diferentes da sua. A inclinação da temporada para a criação de diálogo com os responsáveis pelos adolescentes foi bastante enfatizada, sem fugir dos estereótipos de polarização entre bem e mal, entre mocinho e vilão. Na temporada *Viva a Diferença*, há um discurso normatizador, valorando o que é certo e o que é errado na relação entre os adolescentes e seus familiares, embora questionamentos sejam propostos.

Os diálogos baseiam-se nos princípios da liberdade de escolha, porém na responsabilidade de assumir as consequências destas decisões. A hierarquia familiar se desenha de forma clara quando, embora seja possível observar tentativas dos responsáveis em dialogar e orientar, há escolhas dos adolescentes mostradas como erradas. Nesses momentos, os pais-amigos, repentinamente, se transformam em figura de autoridade, sem qualquer pudor em impor limites.

Nessa temporada, ressalta-se que os conflitos geracionais mais intensos ocorreram nas famílias de classe mais alta. Eles envolviam choques de ideias, enquanto os atribuídos aos núcleos mais pobres levaram em conta o fato de os personagens serem

vítimas da sociedade, unidos na dor e no sofrimento o que amenizaria os conflitos geracionais. Percebeu-se ainda a valorização da instituição familiar baseada na união e em afinidades consanguíneas. Ao contrário do inicialmente esperado, constatou-se na trama maior compreensão e cumplicidade entre as famílias de classe mais baixa, enquanto as economicamente mais favorecidas vivenciavam imbróglios motivados por relações hipócritas e pelo silenciamento de algumas relações para a manutenção do modelo tradicional de família.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira**. Rio de Janeiro: SENAC RIO, 2004.
- ARIES, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- ARONCHI, José Carlos. **Gêneros e Formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.
- BALOGH, Ana Maria. **O discurso Ficcional na TV**. São Paulo: Edusp, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- CENSO DEMOGRÁFICO de 2010. **Famílias e Domicílios**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em cd_2010_familias_domicilios_amostra.pdf. Acessado em 17 de março de 2021.
- CHARAUDEAU, Patrick. **O discurso das Mídias**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- FEIXA, Carles e LECCARDI, Carmem. **O conceito de geração nas teorias sobre juventude**, disponível em encurtador.com.br/apwH9, acessado em 15 de fevereiro de 2020.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Edições 70, 1991.
- LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Rio de Janeiro: Petrópolis Vozes, 2010.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Telenovela, a narrativa brasileira**. Ciência da comunicação brasileira. São Paulo: Vanguarda do Pensamento Brasileiro, 2009.
- WIECZORKIEWICZ, Alessandra Krauss; BAADE, Joel Haroldo. *Família e escola como instituições sociais fundamentais no processo de socialização e preparação para a vivência em sociedade*. **Revista Educação Pública**, v. 20, nº 20, 2 de junho de 2020. Disponível em: encurtador.com.br/nDGW6. Acessado em 20 de fevereiro de 2021.
- XAVIER, Nilson. **Almanaque da telenovela brasileira**. São Paulo: Panda Books, 2007
- MARQUES, Darciele Paula e LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. **A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional**. Revista Brasileira de História da Mídia, v.1, n.2, 2012.
- MEMÓRIA GLOBO. <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/malhacao-viva-a-diferenca-2017-2018>. Acessado em 30 de abril de 2021.
- ORTIZ, Renato. RAMOS; José Mario Ortiz. *A produção industrial e cultural da telenovela*. In: ORTIZ, Renato. BORELLI; Silvia Helena Simões. RAMOS; José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- RAMOS, Danielle Marques dos e NASCIMENTO, Virgílio Gomes do. **A família como instituição moderna**. Fractal: Revista de Psicologia (online), 2008, vol.20, n. 2. Disponível em <https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4707> , acessado em 17 de março de 2021.