

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**Luana Carolina Souza de Almeida**

**AS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS NAS TELENÓVELAS:  
A Infância em “A Força do Querer”**

**Juiz de Fora  
Julho de 2018**

**Luana Carolina Souza de Almeida**

**AS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS NAS TELENOVELAS:**

**A Infância em a “A Força do Querer”**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Maria Cristina Brandão

Juiz de Fora  
Julho de 2018

Luana Carolina Souza de Almeida

As Representações Identitárias nas telenovelas: A Infância em “A Força do Querer”

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Maria Cristina Brandão.  
(FACOM/UFJF)

Aprovada pela banca composta pelos seguintes membros:

---

Prof. Maria Cristina Brandão (FACOM/UFJF) – orientadora

---

Prof. Dr. Guilherme Fernandes (UEPG) - convidado

---

Prof. Dr. Flávio Lins (FACOM/UFJF) - convidado

Conceito obtido: \_\_\_\_\_

Juiz de Fora, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_\_.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus pela vida e pelas bênçãos recebidas

À minha mãe pela força, por estar ao meu lado e por ter sido fundamental em minha caminhada.

À minha avó pelos ensinamentos e cuidados.

À toda a minha família e amigos que me apoiaram e que fazem parte desta história.

À todos os meus professores, do o ensino fundamental até esta formação acadêmica, que me ensinaram tudo que é preciso para ser um profissional ético.

À minha professora e orientadora Maria Cristina Brandão por me aceitar como sua orientanda e ter contribuído com paciência e competência para a conclusão deste trabalho.

Aos professores Guilherme Fernandes e Flávio Lins, que fazem parte desta banca e aceitaram meu convite.

E à todos que de alguma forma fizeram parte da minha jornada.

Não diga que a canção está  
perdida. Tenha fé em Deus, tenha  
fé na Vida! Tente outra vez!

(Raul Seixas)

## **RESUMO**

Este trabalho tem por objetivo demonstrar uma verificação sobre as representações nas telenovelas da TV Globo, fazendo, principalmente, um estudo de caso em “A Força do Querer” (2017). O trabalho também traz um estudo sobre a representação infantil encontrada nessa mesma narrativa. Para a realização da pesquisa, foram feitas análises das funções das telenovelas brasileiras, da relação delas com o público, bem como uma análise geral da telenovela em questão, a partir de obras e autores conceituados na área.

Palavras-chave: Telenovela. Representação. Infância. “A Força do Querer”.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>2 A INTEGRAÇÃO DA TELENOVELA NA SOCIEDADE BRASILEIRA .....</b>	<b>11</b>
2.1 MARTÍN-BARBERO: O EXPOENTE DA TELEVISÃO. ....	11
2.2 TELEVISÃO COMO OBJETO POPULAR .....	12
2.3 A TELENOVELA BRASILEIRA E SUAS FUNÇÕES.....	13
2.4 O MERCADO DAS TELENOVELAS BRASILEIRAS .....	14
2.5 O DESTAQUE DA TV GLOBO NO MERCADO DAS TELENOVELAS .....	15
2.6 A RELAÇÃO DO ESPECTADOR BRASILEIRO COM A TELENOVELA.....	16
<b>3 AS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO NAS TELENOVELAS DA GLOBO .....</b>	<b>19</b>
3.1 ELEMENTOS QUE FORMAM A REPRESENTAÇÃO.....	19
3.2 O PERSONAGEM COMO NÚCLEO DA REPRESENTAÇÃO. ....	20
3.3 A REPRESENTATIVIDADE COLETIVA NAS TELENOVELAS DA GLOBO. ....	23
3.4 A REPRESENTAÇÃO INDIVIDUAL NAS TELENOVELAS DA GLOBO. ....	26
<b>4 A ANÁLISE DE CASO DA TELENOVELA “A FORÇA DO QUERER” .....</b>	<b>29</b>
4.1 INFORMAÇÕES PRÉVIAS SOBRE “A FORÇA DO QUERER” .....	29
4.2 O ENREDO DE A FORÇA DO QUERER .....	30
4.3 OS ELEMENTOS QUE COMPÕEM A NOVELA .....	33
4.4 A CLASSIFICAÇÃO DA NOVELA.....	36
4.5 CASOS ESPECIAIS DE REPRESENTAÇÃO EM A FORÇA DO QUERER.....	38
<b>5. A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM A FORÇA DO QUERER .....</b>	<b>41</b>
5.1 A REPRESENTAÇÃO INFANTIL NAS TELENOVELAS .....	41
5.2 A REPRESENTAÇÃO INFANTIL EM TELENOVELAS DA GLOBO .....	42
5.3 O PERSONAGEM DEDÉ.....	43
5.4 A IMPORTÂNCIA DA INFÂNCIA EM “A FORÇA DO QUERER” .....	45
5.5 A CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA NA TELENOVELA DE GLORIA PEREZ .....	47
5.6 O TEXTO E A INTERPRETAÇÃO DA INFÂNCIA EM “A FORÇADO QUERER” ...	50

**6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....54**

**REFERÊNCIAS.....56**



## 1 INTRODUÇÃO

A televisão faz parte do cotidiano de milhares de brasileiros e, por isso, é considerada um poderoso instrumento de comunicação. Ela não é simplesmente uma ferramenta eletrônica de transmissão. Além de entreter e emocionar, a tevê pode chegar a influenciar opiniões, já que está inserida culturalmente na sociedade: “a televisão, propõem-se três lugares de mediação: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 292).

A informação é apenas uma parte da função da televisão e, no caso da tevê aberta, ela deu espaço a um produto midiático, que cresceu e fez sucesso, principalmente no Brasil. A telenovela ganhou espectadores fiéis que, muitas vezes, organizam a própria rotina em torno do horário de exibição dela e é essa capacidade, de estar presente na casa de inúmeras famílias brasileiras, que desperta o interesse em estudar algumas características exclusivamente desse produto audiovisual.

Por isso, o primeiro capítulo deste trabalho apresenta autores que se destacam no campo da ficção televisiva por oferecerem um vasto conhecimento sobre o assunto, servindo como base para outras afirmativas e descobertas. Eles também contribuíram para que, nesse primeiro momento, fosse possível descrever as funções tanto da televisão como das telenovelas brasileiras que, em boa parte.

Após revelar essa relação das telenovelas com a Rede Globo, esse primeiro capítulo traz ainda sobre o desenvolvimento do mercado da teledramaturgia brasileira, que se expandiu para fora do país, além de indicar os fatores de identificação do público com a narrativa aberta.

Já o segundo capítulo desta pesquisa aponta como a identificação do telespectador com a telenovela é construída a partir das representações, além de mostrar quais os tipos de representação presentes nas narrativas ficcionais da TV Globo.

O capítulo três revela quais os tipos de representações presentes em “A Força do Querer” (2017), que é o principal objeto de análise desta pesquisa, já que até o momento, é a última telenovela que atingiu um número considerável de audiência depois de “Avenida Brasil”, em 2012.

“A Força do Querer” bateu o recorde de “Avenida Brasil” (2012) e alcançou 51 pontos de pico, que corresponde hoje a 70 mil lares, segundo o Ibope<sup>1</sup>. Já “Avenida Brasil” chegou a 52 pontos de pico, mas que na época correspondia a 60 mil lares.

Em um momento em que a TV Globo, maior emissora brasileira, encontra-se em falta com uma programação voltada ao público infantil, pode-se questionar como é formada a representação desse público em uma telenovela de grande audiência como foi o caso de “A Força do Querer”. Assim, o último capítulo analisa como foi construída a representação da criança nessa telenovela para que, por fim, pudesse se traçar um perfil sobre essa representação.

Portanto, esta pesquisa traz importantes verificações sobre como a criança aparece em uma telenovela de sucesso, com base em uma análise geral da narrativa, auxílio do site da emissora e outros sites, além de pesquisas em artigos e livros que envolvem a área da teledramaturgia. Foi possível determinar se a telenovela analisada manteve os padrões das anteriores ou inovou no modo de representação da criança. Para dar início a esta pesquisa, então, primeiramente, serão apresentados os princípios básicos para o estudo de uma telenovela e seus elementos formadores.

---

<sup>1</sup> De acordo com o site Observatório da TV, o último capítulo de “A Força do Querer” bateu recorde de Avenida Brasil na Grande São Paulo, já que atingiu uma média de picos de 51 pontos. No caso de “Avenida Brasil”, a média foi 52, mas que na época correspondia a 60 mil domicílios o ponto do Ibope, ao contrário de 2017, que o ponto correspondia a 70 mil.

## 2 A INTEGRAÇÃO DA TELENVELA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

### 2.1 MARTÍN-BARBERO: O EXPOENTE DA TELEVISÃO

Antes de dar início a qualquer exposição sobre a televisão, é necessário apresentar um dos maiores estudiosos dessa área e que é autor de um dos livros mais usados em estudos sobre tevê e telenovela, o que não será diferente nesta pesquisa.

Como antropólogo, filósofo e semiólogo, Jesus Martín-Barbero é referência nos estudos da comunicação e muito procurado quando se deseja pesquisar sobre a televisão. O livro “Dos Meios às Mediações” além das, aproximadamente, 365 páginas, com riquezas de reflexões, detalhes e informações sobre a tevê e a telenovela, também é usado como base para inúmeras outras obras relacionadas a esses temas, obras estas que também estarão presentes nesta pesquisa.

Martín-Barbero também traz importantes afirmativas que descrevem muito bem o funcionamento da televisão e o meio que ela está inserido, bem como caracteriza a telenovela de forma que não é possível iniciar este trabalho sem antes apresentar as principais colaborações que o autor proporciona em seu livro.

Muitas funções assumidas pela telenovela são previstas e explicadas por Martín-Barbero como: a proximidade com o modelo folhetim, o lado mercadológico e consumista da telenovela, a relação dela com o público de massa, as atribuições dos envolvidos no produto artístico (como autores, diretores, personagens, etc.) e entre outras que serão mais detalhadas nos próximos títulos, junto com os estudos de outros autores.

A tevê possui uma capacidade de permanecer incorporada à sociedade, tornando-se o maior instrumento de comunicação de massa mundial, depois do rádio, como se pode observar nos dias atuais. Dessa maneira, ela se torna objeto de cultura: “[...] a dinâmica cultural da televisão atua pelos *seus gêneros*. A partir deles, ela ativa a competência cultural e a seu modo dá conta das diferenças sociais que a atravessam.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 298- 299).

A afirmação de Barbero explica um dos motivos de a televisão ter conquistado telespectadores mundo afora. Ela transmite conteúdos variados para diversos gostos e estilos. Por isso, esse livro do autor será um dos principais abordados nesta pesquisa.

## 2.2 TELEVISÃO COMO OBJETO POPULAR

Além disso, a tevê se tornou um veículo acessível ao público e que atinge todas as camadas sociais da população. A autora Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2002), pesquisadora na área de ficção televisiva, em seu artigo “Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira” especifica essa acessibilidade da televisão, afirmando que a tevê não faz diferenciação nem de público, nem de classe social ou regional.

Artur da Távola (1996), jornalista e autor de trabalhos e críticas no campo da televisão, complementa com uma importante afirmação sobre a abrangência da tevê. Segundo o autor, em seu livro “A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo”, a televisão cria seus produtos de acordo com o gosto do público, o que faz com que ela se torne um veículo de comunicação popular.

Já o professor François Jost (2004), pesquisador e especialista nos estudos sobre televisão, em sua obra “Seis lições sobre a televisão” acrescenta algumas características sobre a popularidade da tevê. O escritor esclarece que ela funciona como um espetáculo, o que a torna interessante ao espectador. Esse espetáculo é o que faz com que a televisão assuma um papel mercadológico e de influenciadora de consumo: “Não obstante, a televisão funciona num sistema publicitário; ela é, em todas as suas partes, publicitária.” (JOST, 2004, p. 19).

Todas essas características da televisão, como ser acessível, ser disponível a todos os públicos, ser popular e publicitária, são encontradas por causa da sua capacidade de divisão por programas (ou gêneros). Ou seja, os programas são fundamentais no alcance de audiência, já que ela está aberta a todos os tipos de público.

Esses programas podem ser mais ou menos populares de acordo com o gosto dos telespectadores. Eles também são elaborados cada qual para atingir determinado público e, por isso, são os responsáveis por ligar o emissor ao espectador<sup>2</sup>.

No Brasil, o gênero ou programa que foi mais bem acolhido pelas famílias brasileiras e passou a fazer parte do cotidiano das pessoas é a telenovela, que se tornou, o produto mais lucrativo e poderoso da televisão brasileira.

---

<sup>2</sup> O autor afirma que o gênero televisivo age como uma interface, que é responsável pela ligação entre emissor, que é a televisão e telespectador.

### 2.3 A TELENVELA BRASILEIRA E SUAS FUNÇÕES

A telenovela conquistou espectadores de várias partes do mundo, mas principalmente os brasileiros, por se tratar de um tipo de obra compartilhada. Ou seja, o telespectador é participante ativo da obra, a vontade dele pode influenciar ou até determinar, em algumas narrativas, o desenrolar da trama.

Assim, a telenovela funciona de forma semelhante ao folhetim: “A *estrutura aberta*, o fato de escrever dia após dia conforme um plano que, entretanto, é flexível diante da reação dos leitores também se inscreve na confusão da narrativa com a vida, permitida pela duração.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 181-182).

Outro fator que também torna a telenovela um produto de sucesso no Brasil é o fato de ela assumir o papel de mediadora, assim como a televisão, aproximando o ficcional do real, característica apresentada na teoria da mediação de Martín-Barbero.

Lopes (2002) acrescenta que essa função de mediação também aparece no momento em que a telenovela se torna um mostruário de consumo e de temas sociais, ao se utilizar do poder da imagem, o que atrai a audiência. A autora (2002) ainda revela que a telenovela recebeu destaque no Brasil como objeto artístico, tornando-se um fenômeno da modernidade no país e sendo marcada por uma dualidade entre mediação e nacionalização.

Por assumir a qualidade de mediadora e de mostruário para debates sociais, as narrativas ficcionais televisivas passam a ser aceitas como parte cultural da sociedade. Basta observar minimamente a relação delas com os brasileiros: mesmo aqueles que não acompanham nenhuma telenovela, sabem pelo menos uma informação sobre alguma delas.

Dessa forma, mais uma obra é importante para este estudo sobre a telenovela. Junto com a pesquisadora Lopes, já apresentada, outras duas autoras contibuem para este trabalho através do livro “Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade”, o qual aponta mais um função da telenovela brasileira.

Para Lopes, Borelli, Resende (2003), além dos assuntos de cunho social, a diversidade de temas que são abordados nas telenovelas brasileiras, faz com que elas sejam um poderoso instrumento de comunicação, que se infiltram nas discussões sociais, apropriando-se de características próprias de uma agenda setting.

A teoria da Agenda Setting ou do Agendamento defende que o público fica propício a dar mais importância a assuntos de maior exposição na mídia e nos meios de comunicação em geral. Por isso, essas propriedades da agenda setting podem ser encontradas nas narrativas ficcionais quando elas são objeto de matéria em jornais e revistas, agregando os consumidores de notícia (nesse caso os telespectadores): “*Telenovela cumpre funções de agenda setting: sujeitos compartilham experiências públicas e privadas (dramatizações) a partir de leituras da telenovela.*” (LOPES, BORELLI, RESENDE, 2003, p. 36).

Para concluir sobre as funções da telenovela, mais uma escritora é relevante de ser incluída nesta parte do estudo. No livro “Comunicação: Trama de desejos e espelhos”, a jornalista e professora Maria Luiza Cardinale Baptista (1996) apresenta mais uma característica funcional da telenovela.

A autora explica o motivo de uma obra aberta ser um produto comercial tão importante na televisão: “É por constituir-se em espelho, em metáfora da vida, que a telenovela consegue condições de produções de desejos, de movimentos de consumo dela mesma e dos produtos e idéias que veicula. Ela consegue mobilizar afetos.” (BAPTISTA, 1996, p. 82).

Logo, o que se pode abstrair das informações deste subtítulo é que a telenovela exerce várias funções na televisão e na sociedade brasileira, sendo qualificada como obra compartilhada com o espectador, assemelhando-se ao folhetim. Também é mostrada com papel de mediadora, com função comercial, com qualidades típicas de agenda setting e como parte cultural do país.

## 2.4 O MERCADO DAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS

É claro que um conteúdo de tanto sucesso como a telenovela, transmitida por um veículo de comunicação de massa e que exerce tantas funções no meio social brasileiro, não deixaria de executar também um papel mercadológico: “A indústria cultural produz uma *informação* onde primam os ‘sucessos’<sup>123</sup>, isto é, o lado extraordinário enigmático da atualidade cotidiana, e uma *ficção* na qual predominará o realismo.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 82).

O fato de as telenovelas serem realizadas através de capítulos cria uma relação de dependência do telespectador, que passa a ser consumidor desse produto ficcional: “Num

terceiro nível situam-se aqueles que poderíamos chamar de dispositivos *de sedução*, a organização por episódios e a estrutura ‘aberta’. A organização da narrativa em episódios opera com os registros da duração e o suspense.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 181).

Nesse momento, o então denominado consumidor, inclui o produto telenovela em sua rotina diária, transformando-a em uma mercadoria cultural dentro da sociedade. O conjunto desses telespectadores consumindo a narrativa ficcional ao mesmo tempo faz com que ela se torne uma ferramenta de mensagem e comunicação que, de acordo com Lopes (2002), se transforma em um negócio que mais lucra na televisão brasileira.

A autora (2002) ainda acentua que a chegada da telenovela brasileira ao negócio audiovisual global significa que a indústria televisiva da América Latina, além de estar melhorando e crescendo, está também diminuindo, mesmo que em menor escala, a distância entre o Sul e o Norte mundiais.

Isso significa que a telenovela brasileira não é apenas uma mercadoria comercializada dentro do país, ela ultrapassou as fronteiras e é hoje produto de comércio internacional, que promove um lucro significativo dentro da televisão, através dos dispositivos de sedução ao consumo.

## 2.5 O DESTAQUE DA TV GLOBO NO MERCADO DAS TELENOVELAS

Como as telenovelas brasileiras são produtos mercadológicos, que nos últimos anos, têm sido comercializados até para fora do país, vale destacar que essas narrativas, que recebem notoriedade tanto no Brasil, quanto no exterior, são, em parte, produzidas e transmitidas pela Rede Globo de Televisão.

A emissora possui uma sólida estrutura empresarial e profissional que a torna responsável por produzir muitas das telenovelas brasileiras, que conseqüentemente, muitas vezes, acabam atingindo o sucesso. Além disso, por ser um produto lucrativo, formado pelos dispositivos de sedução já explicados anteriormente, a telenovela também recebe uma atenção especial por parte da TV Globo.

Não é necessário explorar muito esse primeiro aspecto sobre a estrutura organizacional, física, financeira e artística da Rede Globo, uma vez que ele pode ser facilmente verificado através de uma observação simples de conteúdo.

Lopes (2002) também aponta que não apenas o desenvolvido sistema empresarial, mas também a dedicação dos mais variados tipos de profissionais que trabalham com as produções novelísticas, fizeram com que a emissora alcançasse o título de maior empresa midiática brasileira, atingindo os níveis internacionais, na exportação de novelas:

Neste aspecto, o Brasil fez história com a exportação de telenovelas pela Globo que alcançaram índices notáveis de audiência em inúmeros países da Europa e da Ásia – caso de *A Escrava Isaura*, *Dancing Days*, *Roque Santeiro* até a recente *TerraNostra*. (LOPES, 2002, p. 21).

O grande potencial da Globo no mercado das telenovelas também se deve à importância que ela concede à essas obras. A emissora empenha maior parte de seus investimentos nessas narrativas ficcionais: “O progresso da TV Globo vai ao encontro da dedicação que é importada à novela”. (LOPES, BORELLI, RESENDE, 2003, p. 315).

Ou seja, na medida em que as telenovelas da Globo vão subindo em audiência, mais importância é aplicada a elas. Não é à toa que a emissora já exportou tantas narrativas ficcionais e recebeu tantos prêmios: Seis telenovelas da emissora já ganharam o Emmy<sup>3</sup>, por serem sucesso nacional e internacional.

Desde 2009, a TV Globo vêm recebendo esse prêmio e apresentando as narrativas ficcionais brasileiras ao cenário mundial, com fortes produções. A primeira a receber o prêmio foi “Caminho das Índias” (2009) em 2009, seguida de “O Astro” (2011) em 2012, “Lado a Lado”(2012-13) em 2013, “Joia Rara” (2013-14) em 2014, “Império” (2014-15) em 2015 e a última, em 2016, que foi “Verdades Secretas” (2015).

Todos esses prêmios e o reconhecimento que as telenovelas da Globo têm no Brasil fazem com que a emissora seja destaque quando se fala em teledramaturgia brasileira e, portanto, a importância das suas telenovelas para a discussão comunicacional.

## 2. 6 A RELAÇÃO DO ESPECTADOR BRASILEIRO COM A TELENOVELA

Como foi demonstrado no título anterior, os altos índices de audiência das telenovelas se devem ao investimento da TV Globo e ao potencial empresarial da emissora. Contudo, não são apenas esses os fatores responsáveis pelo sucesso das telenovelas ou, dessa

---

<sup>3</sup>Emmy é a premiação aos melhores programas e profissionais da televisão norte-americana e de outros países. Esta para a tevê assim como o Oscar para o cinema.

forma, vários outros programas cairiam no gosto popular e teriam os mesmos números em audiência.

O principal motivo para o sucesso das obras ficcionais brasileiras é o relacionamento delas com o público, que é criado a partir de vários elementos, entre eles o fato de a novela ser uma obra aberta e compartilhada e a relação de dependência dos telespectadores com os capítulos a serem exibidos no dia seguinte, como já foi demonstrado nas seções anteriores.

Porém, há um elemento principal responsável pelo vínculo do telespectador à telenovela, o reconhecimento: “as telenovelas têm como base da audiência as famílias brasileiras, por criar um meio essencial de reconhecimento com o que é visto nas telas.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 293).

Desde o roteiro até às gravações da cena, tudo é criado para que o mundo da teledramaturgia seja o mais próximo da realidade possível e, dessa forma, o público se veja reconhecido nele. Cada detalhe na produção da narrativa audiovisual pode exaltar ou diminuir a credibilidade de uma emissora, que neste caso se trata da TV Globo.

Um exemplo desse tipo de detalhe, que pode melhorar ou tornar a telenovela menos realista, é o figurino dos personagens. Se determinado figurino não estiver de acordo com o tempo cronológico da narrativa, por exemplo, isso pode ser entendido como pouco realista e, dessa forma, acabar impactando a audiência.

Essa ideia de reconhecimento através da telenovela é compartilhada por mais uma autora com estudos na área de ficção televisiva. No livro “Ficção e Realidade” podem ser encontradas relevantes afirmações sobre a telenovela. Motter (1999, p. 114) afirma que “na telenovela também os atores sustentam a vida ficcional marcada por traços de humanidade para convencer que vivem senão numa cotidianidade igual, pelo menos identificável à nossa”.

Para que a realidade de uma narrativa audiovisual seja aceita pelo público e, dessa forma, obtenha sucesso é fundamental que ele se identifique com os personagens e crie laços com as histórias mostradas na trama.

Por isso, pode-se afirmar que o principal motivo do sucesso das telenovelas se deve ao relacionamento delas com os espectadores, pelo fato de poder ter seu enredo alterado, por

seduzir o espectador com o suspense do próximo capítulo e por usar o personagem como meio de identificação do público. Esse sistema de identificação e a representação que fazem esses personagens é o que será tratado no próximo capítulo.

### 3 AS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO NAS TELENOVELAS DA GLOBO

#### 3.1 ELEMENTOS QUE FORMAM A REPRESENTAÇÃO

Como foi visto no capítulo anterior, são diversos os fatores que fazem com que a teledramaturgia brasileira tenha conquistado um grande público de massa dentro do país e, nos últimos anos, também fora dele.

Dentre esses fatores apresentados, como o formato de melodrama utilizado pela telenovela, que cria expectativa e curiosidade no telespectador sobre o que acontecerá no capítulo seguinte, o principal deles, e que diferencia a telenovela de outras produções audiovisuais ficcionais, é a relação de identificação do espectador com o que ele assiste na tela.

A identificação é também construída a partir de vários elementos consistentes. Mas, um deles, já explicado anteriormente, é a proximidade com que a teledramaturgia trabalha a realidade. Contudo, para que a obra de ficção seja pelo menos semelhante ao que se passa na vida real e dessa forma seja objeto de identificação é necessário que haja a representação.

A representação, para esta pesquisa, significa fundamentalmente a interpretação de personagens que passam por situações, acontecimentos e ambientes que são análogos à vida real. Por isso, ela é essencial tanto para a criação de uma telenovela, quanto para a aceitação dela por parte do público. O principal objetivo da narrativa ficcional, então, é justamente criar esse meio de representação.

Para Jost (2004, p. 28), “uma novela pode ser percebida tanto como uma ficção, como também uma peça que trata dos documentos da tela, isto é, como um documento sobre a realidade.”, ou seja, neste sentido, o autor declara que a telenovela pode ser equivalente à vida real.

Já a autora Baptista (1996, p. 80) afirma que, mesmo com a tentativa de aproximar a ficção da realidade, nem sempre isso acontece: “Apesar da semelhança, no entanto, há inúmeras falhas, demonstrando que esse ‘espelho da realidade’, como superfície especular e como representação, mostra a realidade invertida, ou, no caso, interpretada. É o olhar outro, de outro ponto de vista.”

Por isso, a autora explica que, além de apresentar falhas, a proximidade com a realidade pode ser questionada, uma vez que a interpretação das diferentes situações expostas na telenovela ainda dependem, em grande parte, do olhar de quem a assiste.

Mais uma importante autora no campo da comunicação e da arte teatral, Rafaela Ricardo Santos Marcolino, precisa ser incluída neste estudo sobre representação novelística. Em seu artigo “A representação do Brasil na telenovela: estudo de caso de *Avenida Brasil*”, a autora complementa essa ideia de representação próxima à realidade assumida pela telenovela.

Segundo Marcolino (2016, p. 18), “a telenovela atual apropria-se de temas cotidianos utilizando elementos da realidade romantizados para que o público se identifique e tenha credibilidade no gênero”. Essa afirmativa da autora acrescenta mais um ponto sobre a aproximação do real, que é o uso de temas cotidianos no enredo das novelas.

O que se pode entender, portanto, até o momento, é que a telenovela busca a maior aproximação do real possível e, por mais que nem sempre ela consiga atingir esse objetivo, ela possui elementos que contribuem para a construção dessa representação realística, que é a utilização de temas cotidianos e a utilização do personagem para criar uma representatividade mais próxima do telespectador. O personagem, então, se torna o núcleo da representação e sem ele não há telenovela no formato em que é transmitida hoje.

### 3.2 O PERSONAGEM COMO NÚCLEO DA REPRESENTAÇÕES

Não há representação sem personagens que realizem ações equivalentes às do ser humano e isso os tornam primordiais não só nas telenovelas, como na televisão em geral: “A televisão recorre a dois intermediários fundamentais: um *personagem* retirado do espetáculo popular, o animador ou apresentador, e um *certotom* que fornece o clima exigido, coloquial.” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 294).

Essa forma coloquial, simplista e popular que a telenovela se utiliza para conquistar o telespectador, aliada aos variados tipos de personagens que formam o elenco geral, contribui para que todas as áreas da sociedade sejam de alguma forma representadas. Obviamente, nem sempre é possível abranger todas essas áreas, mas a expectativa e, muitas vezes, o objetivo, é que a telenovela contenha uma boa quantidade de representações.

Por isso, o elenco de uma telenovela contém, algumas vezes, e poderia sempre conter, uma variedade significativa de personagens que representam a diversidade social da vida real. Mas, dentro dessa variedade, há personagens que são considerados os pilares em um conteúdo melodramático, como explica Barbero. Para o autor, existem quatro tipos fundamentais de personagens no melodrama: o traidor, a vítima, o justiceiro e o bobo:

Traidor é o personagem do terrível, o que produz medo, cuja simples presença suspende a respiração dos espectadores mas também é o que fascina: [...]. A *Vítima* é a heroína: encarnação da inocência e da virtude, quase sempre mulher. [...]. O *Justiceiro* ou Protetor é o personagem que, no último momento, salva a vítima e castiga o Traidor. [...]. E por último o *Bobo*, que está fora da tríade dos personagens protagonistas, mas pertencem sem dúvida à estrutura do melodrama, na qual representa a presença ativa do cômico, a outra vertente essencial da matriz popular. [...]. (BARBERO, 1997, p. 164-165).

Esses quatro tipos de personagens é que formam a base da representação de uma telenovela, porque é quando telespectador projeta as próprias relações interpessoais nas relações vividas pelos personagens. Entretanto, é claro, que uma telenovela não é apenas constituída por esses personagens, divididos entre bem (a vítima), mal (o traidor), responsabilidade social (o justiceiro) e diversão (o bobo).

Há também a representação de personagens mais complexos que envolvem características dos quatro juntos ou até características de nenhum deles, uma vez que, ao longo dos anos, os próprios autores foram percebendo a necessidade de mudanças no conteúdo narrativo, incluindo, assim, personagens com qualificações antes não representadas .

A intenção, portanto, é mostrar, que essa projeção do espectador no personagem se concretiza de duas maneiras: uma delas é pela emoção, isto é, pelo choro, pelo riso, tapa (ou briga), por conflitos internos ou externos, relações afetivas e pelo sentimento de injustiça. Já a segunda maneira é através da imagem ou fisionomia que, muitas vezes, foram apresentadas por belezas consideradas “padrão”.

No caso das emoções não é necessário explicitar muito, já que o espectador se identifica com as emoções demonstradas pelo ator, sejam elas boas ou ruins, mas que são, no mínimo, parecidas com as vividas pelo telespectador na vida real.

O livro “Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas” traz artigos que vão contribuir para este trabalho e que, a partir de agora, serão incluídos neste estudo pela relevância que possui na explicação sobre as telenovelas e, especificamente, sobre as representações.

Um dos artigos contidos no livro, de autoria de Lília Junqueira e Márcia Percin Tondato (2009, p. 193), descreve que “A característica da comunicação que a telenovela desenvolve com o público continua sendo emocional, a partir de identificações e projeções com os personagens.”. Essa afirmação reforça a alegação de que um dos papéis da telenovela, senão o principal, é o de emocionar, através dos personagens que compõem a narrativa.

Em segundo lugar, com relação à imagem e à fisionomia, as telenovelas apresentam, muitas vezes, homens e mulheres de belezas singulares e que podem ser consideradas modelos dentro da sociedade, fazendo com que as pessoas que não se enquadram nesses “modelos” tentem a todo esforço encaixar. Finalmente, isso têm mudado e a novela, assim como a tevê em geral, têm acolhido perfis físicos diversos e que melhor representam a sociedade brasileira.

Por isso, o leque de personagens vem aumentado e o telespectador tem percebido que não existem mais apenas mocinhos e vilões e sim uma representação mais realista dos seres humanos, com defeitos e qualidades. Esses personagens estão recebendo mais espaço nas telas, uma vez que o público se mostra mais atento e crítico em relação ao que vê na tevê, entendendo o poder que tem em relação às telenovelas e reivindicando o aparecimento de personagens mais representativos.

Se antes as pessoas aceitavam personagens bonitões e estereotipados, hoje, pode-se dizer que, grande parte dos espectadores, esperam histórias bem elaboradas, com personagens representativos e ações surpreendentes. A sociedade e o público interferem diretamente no enredo da narrativa aberta e, por isso, a necessidade de haver mudanças que agradem os telespectadores em geral.

De acordo com Távola (1996, p. 34), a maneira como cada personagem vai reagir aos conflitos colocados na trama é o que determina a aproximação ou não do espectador: “Para solucionar os conflitos nasce a fricção entre a atitude do personagem e aquela que tomaria o espectador. Quando coincidem, dá-se a identificação. Quando não, a frustração, a decepção”.

Pode-se concluir que, diante do exposto por Távola de que o personagem é o elemento de ligação entre a telenovela e o espectador e que, por isso, aproxima ou afasta o público, é necessário que as representações sejam diversas, de forma a atingir e agradar o maior número de espectadores possíveis.

### 3.3 A REPRESENTATIVIDADE COLETIVA NAS TELENÓVELAS DA GLOBO

A representação pode estar presente em uma telenovela de duas maneiras: de forma coletiva ou de forma individual. A primeira forma, que é a coletiva, pode ser dividida e aparecer de dois modos: um, em se tratando de temas de interesse público, e outro, quando interpreta a situação de grupos e classes sociais.

Quando, por exemplo, uma telenovela trata sobre assuntos de gravidez na adolescência, desaparecimento de crianças, doenças sexualmente transmissíveis, ela está colocando em debate assuntos de interesse público, que são e precisam ser debatidos na sociedade, mostrando através de personagens, situações vividas na vida real.

Ainda nesse primeiro aspecto, a autora Lopes (2002), já citada no capítulo anterior deste trabalho, declara que determinados assuntos expostos nas telenovelas possuem tanta relevância para a sociedade que, uma vez apresentados na tevê, ganham repercussão e provocam debates em órgãos públicos, introduzindo até propostas de projetos de lei.

No segundo caso, ainda em representação coletiva, os grupos sociais são representados nas novelas. Exemplos dessa representação é quando uma narrativa mostra as realidades de mulheres, negros e homossexuais. Esse tipo de representação serve, muitas vezes, como meio para se discutir questões relacionadas a esses grupos minoritários, discussões essas que podem ser levantadas tanto dentro dos grupos, como fora deles, de forma a contribuir para que haja mudanças significativas na sociedade.

Marcolino (2016, p. 27) completa sobre como esse tipo de representação é importante dentro das telenovelas, visto que as discussões podem ultrapassar as barreiras até então impostas: “As representações que se faz do povo brasileiro são difundidas para todo o território local e muitos outros países, os comportamentos dos personagens fazem parte das rodas de conversas e são repetidos tornando-se muitas vezes o referencial de um grupo.”

Buscando novamente no livro “Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas”, mais um artigo, de Silvia Borelli, com Josefina de F. Tranquilin Silva, Ana Maria Camargo Figueredo e Márcia Gomes (2009, p. 89) exemplificam como esses grupos minoritários, em boa parte das vezes, são apresentados nas telenovelas: “Entre as ideias motrizes das telenovelas, está sempre a discussão acerca de modelos de desempenho social femininos relacionados ao mundo da casa, isto é, dos papéis sociais da mulher na família: filha, esposa, namorada, mãe.”

Nesse caso, os autores citam a representação das mulheres que, em algumas telenovelas, eram apresentadas como donas de casa, mães, esposas, filhas, e quase nunca como empresárias, empreendedoras ou quaisquer outros papéis que se iguallassem aos dos homens. Depois de um tempo, algumas telenovelas passaram a mostrar a mulher como vilã, o que as destacavam e as colocavam em um patamar de representação menos inferiorizado.

Obviamente, como foi explicado, por conta da tentativa de se ter uma narrativa bem próxima da realidade, as representações não teriam como ser diferentes, já que a sociedade da época era quase que integralmente patriarcal e, por isso, não teria como representar a mulher se não fosse de forma submissa. Tanto que telenovelas mais antigas, dos anos 70, por exemplo, a maioria dos vilões eram os homens, que abusavam de poder e autoridade.

Esses grupos minoritários foram, por diversas vezes, representados de forma inadequada. Além desse exemplo dado pelos autores sobre as mulheres, outro grupo que também foi representado equivocadamente em muitas telenovelas foi o grupo dos homossexuais. Eles, em geral, eram representados por personagens engraçados, afeminados, por vezes interesseiros, ou seja, generalizando todo o grupo a apenas essas características.

No caso dos negros, a representação deles é pouco mostrada e falada, isso porque ela simplesmente mal existia, raramente apareciam como protagonistas e, mesmo quando assim o mostravam, também eram limitados a características estereotipadas que, muitas vezes, não demonstravam a realidade das pessoas desse grupo social como um todo.

Entretanto, nas últimas décadas, a mulher deixou de ser esposa para se tornar mulher empoderada das obras abertas, com vários exemplos a serem mostrados. A telenovela objeto desta pesquisa, “A Força do Querer” (2017), é um desses exemplos. A personagem “Jeiza” (Paolla Oliveira), representava não apenas uma policial, mas sim uma mulher forte e empoderada.

No caso dos homossexuais, algumas representações são bem significativas como é caso da telenovela “Amor à Vida” (2015), em que aparece o primeiro beijo gay da história das telenovelas da TV Globo. É também nessa telenovela que o personagem “Félix” (Mateus Solano), embora com qualidades cômicas, traz uma, das muitas outras inovações que podem ser citadas, na forma de representar um homossexual.

As mudanças de representação em relação aos negros também podem ser vistas em algumas narrativas, como no caso de “O outro lado do Paraíso” (2017-18), em que uma negra aparece como uma juíza e apesar de no início da trama ter sido empregada, a personagem não fica restrita a esse papel. Além disso, essa telenovela abordou a questão do racismo no país.

Para Borelli, Tranquilin Silva, Camargo Figueredo e Márcia Gomes, já citados anteriormente, as formas de representação estão realmente mudando e estão sendo percebidas pelos autores e criadores das telenovelas, mesmo que em alguns grupos, como o dos jovens, ainda não tenham recebido o destaque que poderiam:

é possível observar que autores, diretores, atores e demais produtores encontram-se “atenados” para a contextualização das profundas mudanças que estão ocorrendo na contemporaneidade; e que, de certa forma, os jovens - mesmo quando não ocupam um lugar destacado na trama - podem ser responsáveis pelo equacionamento destas transformações.” (BORELLI, S. H. S. *et al.* 2009, p. 85);

O que se pode concluir sobre as representações coletivas é que elas têm passado por transformações ao longo dos anos e estão procurando acompanhar as mudanças da sociedade. Apesar dos avanços relevantes, ainda há muito o que pode melhorar nessas representações, tanto em relação aos grupos minoritários, quanto em relação a outras questões que pouco são abordadas nas telenovelas, como casos de corrupção e de temas que envolvem movimentos sociais.

Um exemplo de que essas mudanças ainda não são profundas é o caso da atual telenovela “Segundo Sol” (2018), que antes mesmo de começar a ser exibida, já foi motivo de polêmica por empregar poucos, ou quase nenhum ator negro, ainda mais em se tratando de uma história que se passa na Bahia. A situação dessa telenovela está sendo revista, mas serve para mostrar que ainda há necessidade de se repensar algumas representações.

### 3.4 A REPRESENTAÇÃO INDIVIDUAL NAS TELENÓVELAS DA GLOBO

Para recapitular e confirmar o que foi dito no início da seção anterior, as autoras, Lopes, Borelli e Resende escreveram em seu livro sobre a divisão da representação em coletiva e individual:

a telenovela é entendida como um construto que ativa na audiência uma competência cultural e técnica em função da construção de um repertório comum, que passa a ser um *repertório compartilhado* de representações identitárias, seja sobre a realidade social, seja sobre o próprio indivíduo.” (LOPES, BORELLI, RESENDE, 2003, p. 23)

A partir da explicação dois tipos de representação, pode-se destacar que a representação individual se diferencia da coletiva, porque as ações de um personagem se relacionam diretamente com o telespectador, esteja ele inserido ou não em algum grupo. Lopes, Borelli, Resende (2003) explicam essa afirmação descrevendo que o público pode tanto se identificar com os personagens, quanto desprezá-los, na medida em que assistem os comportamentos deles nas telenovelas.

Por isso, as características e ações de um personagem são fundamentais para que o telespectador se veja bem representado, pois além da representação de um grupo, o sucesso de uma obra aberta só é alcançado quando cada telespectador se identifica com vários ou pelo menos um personagem, seja pelas características deles ou simplesmente pela forma do desenrolar dos acontecimentos.

Não é interessante, por exemplo, assistir um personagem que não se entrega aos acontecimentos sucessivos de uma telenovela e é por isso que além das ações determinadas pelos autores e diretores, a interpretação que o ator dá a um personagem é fundamental para o sucesso ou fracasso dele.

Pode-se exemplificar a informação acima em uma simples observação de conteúdo. Não adianta o autor escrever o papel de uma personagem que mora na periferia de uma cidade, que é frequentadora de bailes funk, que usa vocabulário com gírias, se a atriz colocada nesse papel não convencer o público de que ela realmente é uma moça da periferia. Logo, independentemente de a interpretação se tratar de um vilão ou um mocinho, o telespectador precisa se ver representado individualmente.

Para sustentar a afirmação sobre a importância da interpretação, dois importantes autores são incluídos neste momento da pesquisa. Os professores Cristina Brandão e Guilherme Fernandes, que possuem pesquisas nas áreas de teledramaturgia e radiodramaturgia, no artigo “60 anos de telenovela no Brasil: reflexões sobre o produto cultural mais consumido pelos brasileiros” explicam:

Mas nada disso pode ser mostrado se no pano de fundo não houver um enredo folhetinesco, com muitas situações melodramáticas, onde o bom intérprete deve

destilar suor e lágrimas, talvez tragicômicas buscando reforço nas emoções primárias da audiência. (BRANDÃO, FERNANDES, 2012, p. 3).

Uma vez o telespectador sentindo-se representado tanto pela história como pela performance do ator, é criada a representação individual. Por isso, também é importante destacar nesse momento, o artigo “Identidade, identificação e projeção: telenovela e papéis sociais, no Brasil”, do autor Aluizio Ramos Trinta, doutor em comunicação, o qual aponta que “uma *identidade* é construída quando dado sistema de *representação* proporciona forte *identificação* por parte dos que o reconhecem, aceitam e adotam.”(TRINTA, 2007, p. 153).

Para explicar como se dá uma interpretação ficcional, os autores Jacob de Souza, Isabel Orofino, Solange Wanjinman, e Rafael Roso Righini, no artigo “Criadores na dramatização da Juventude, do Feminino e da Pobreza, do livro “Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas”(2009) explicam que a telenovela é como um campo de encenação profissional que possui uma mistura de práticas e conhecimentos para o ator.

Os autores ainda afirmam que o figurino, apesar de pouco falado, também é um elemento importante para que a representação mostrada na tela seja convincente: “Embora obedeça a alguns estereótipos, cabe ao figurinista sua formulação e adequação à trama narrativa.” (SOUZA, M. C. J. *et al* 2009, p. 48).

Essas afirmativas dos autores sobre o papel do ator significa que mesmo com a contribuição de vários elementos que ajudam a dar credibilidade à representação, o ator possui a função essencial não de apenas agradar um telespectador, mas também o de mostrar a realidade de um personagem que pode ser facilmente objeto de identificação por parte do público.

O livro “Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas”, através dos autores Maria Aparecida Baccega, Fernanda Elouise Budag, Tânia Márcia Cezar Hoff e Vander Casaqui (2009, p. 181), traz novamente a informação sobre a relevância do papel do ator na representação: “As narrativas midiáticas são, pois, uma forma de compartilhar representações e de ressignificá-las a partir dos personagens que a corporificam.”

Portanto, depreende-se das informações apresentadas que as representações mostradas nas telenovelas, nesse caso em se tratando da TV Globo, podem ser divididas em coletivas e individuais, o que contribui para a aproximação do telespectador, com intenção de consequentemente, atingir um público maior.

A representação coletiva quando mostra temas e grupos sociais e no caso da representação individual quando usa os personagens para representar eventos pessoais e que precisam transmitir veracidade através do desempenho do ator. Essas representações tornam-se, dessa forma, importantes para que uma telenovela atenda ao público de massa e ceda às transformações pelas quais a sociedade vem passando ao longo dos anos.

A partir das conclusões adquiridas nesses dois capítulos sobre a telenovela e suas representações, é possível, agora, analisar a telenovela escolhida como objeto de estudo neste trabalho.

## **4 ANÁLISE DE CASO DA TELENVELA “A FORÇA DO QUERER”**

### **4.1 INFORMAÇÕES PRÉVIAS SOBRE “A FORÇA DO QUERER”**

Nos capítulos anteriores, foi demonstrado como se deu o processo de identificação do telespectador brasileiro com as telenovelas, principalmente com as da rede Globo. Também foi mostrado como os modos de representação foram se desenvolvendo nessas narrativas audiovisuais.

Neste capítulo, o objetivo da pesquisa começa a se particularizar e especificar, de forma que será iniciado um trabalho de delimitação de tema e, assim, será possível aprofundar os estudos dentro das representações, que foram estudadas, até então, nas telenovelas em geral.

No entanto, como já foi explicado que as novelas da Globo são narrativas que possuem maior destaque e audiência no país, a escolha pela telenovela a ser analisada não poderia ser outra que não tivesse uma importante repercussão nacional. Por isso, a escolha pela telenovela “A Força do Querer”.

Fazendo-se um estudo de caso específico dessa narrativa são identificados vários tipos de representação, entre elas a representação da infância, que será melhor detalhada neste trabalho. Buscar uma telenovela que oferecesse uma representação infantil significativa era importante para que esta pesquisa pudesse oferecer conclusões relevantes acerca do tema. Ou seja, era preciso avaliar o papel de um personagem criança que estivesse presente em boa parte da novela, que aparecesse em várias cenas, demonstrando certo destaque para que, assim, pudessem ser tiradas informações concretas sobre o assunto analisado.

Portanto, para que o estudo do tema A representação da infância na telenovela “A Força do Querer” seja realizável, é fundamental que antes se faça uma análise profunda das características gerais dessa produção teledramatúrgica. Por isso, a próxima seção se inicia com uma avaliação acentuada sobre as principais características dessa telenovela.

## 4.2 O ENREDO DE “A FORÇA DO QUERER

A partir desta seção será realizado um estudo de caso da telenovela “A Força do Querer”. Para isso, primeiro será feita uma análise geral da obra. Em seguida, o objetivo é explorar o material novelístico, retirando e destacando as principais características do conteúdo para que, por fim, se tenha resultados, a partir das inferências e interpretações obtidas com a análise.

O primeiro tópico dentro do estudo de caso será o da descrição. Assim sendo, parte-se para a descrição de “A Força do Querer”, telenovela escrita pela autora Gloria Perez, com direção geral de Pedro Vasconcelos e direção artística de Rogério Gomes. O primeiro capítulo foi ao ar no dia três de abril de 2017 e o último, foi exibido no dia 20 de outubro de 2017, ou seja, foram seis meses e dezessete dias de trama, distribuída em 172 capítulos.

No primeiro capítulo, a história de dois dos três personagens protagonistas, até então, é apresentada. O personagem “Ruy” (Fiuk), ainda criança, cai em um rio (gravado no Rio Amazonas), depois que uma forte chuva o derruba do barco, onde está com seu pai “Eugênio” (Dan Stulbach). Os dois estavam saindo da cidade de Parazinho (fictícia), no Pará em direção a uma cidade do Acre.

É a partir desse acontecimento que aparece o segundo protagonista “Zeca” (Marco Pigossi), também ainda criança. Depois que Eugênio segue no barco e não consegue encontrar o filho, Ruy é visto no rio por Zeca, que tenta ajudá-lo ao vê-lo se afogando, mas Zeca também cai no rio e só depois os dois são salvos por um pagé.

Essas cenas do primeiro capítulo são analógicas a uma futura relação dos personagens com “Ritinha” (Isys Valverde). Ela é uma moça de Parazinho que é volúvel como a água, daí a analogia com os dois garotos se afogando, que remeterá ao desentimento dos personagens ao logo da telenovela. Além disso, a personagem Ritinha é individualista, com desejos de sair da pequena cidade para realizar o sonho de ser sereia na cidade grande. Esse sonho na verdade se trata de um trabalho que ela assume posteriormente, vestida como sereia, nadando dentro de um aquário.

Para conseguir realizar o próprio sonho, Ritinha abandona Zeca no dia do casamento e foge com Ruy. Depois de um tempo, ela descobre que está grávida de Zeca e com medo da atitude do ex-namorado, da desaprovação da mãe e com o desejo de morar no Rio de Janeiro, a personagem afirma que o filho é de Ruy.

Zeca, então, também sai de Parazinho para morar no Rio de Janeiro, a fim de reconstruir a vida. Lá, conhece a policial “Jeiza” (Paolla Oliveira) e os dois se apaixonam. Porém, até esse momento da telenovela, tudo dá a entender que Zeca ainda nutre algum sentimento por Ritinha, que se aproveita disso por ele ser o verdadeiro pai do filho dela.

Apesar de Zeca não procurá-la, a tentativa de aproximação de Ritinha com ele, principalmente por causa do filho “Ruyzinho” (Lorenz Barbet), acaba provocando ciúmes em Ruy, que neste momento já é esposo da moça. Começa-se, então, a relação conturbada entre Zeca e Ruy, provocada por Ritinha, que se estende até o final da telenovela.

No clímax, Ruy acaba atirando em Zeca e também nesse período todos descobrem que Ruyzinho é, na verdade, filho desse último personagem. Ritinha termina na trama sozinha, assim como Ruy. Já Zeca termina casado a policial Jeiza e com filhos.

No decorrer da trama, outras histórias também irão assumir papel de protagonismo tanto quanto a história de Ruy, Ritinha e Zeca. A própria trajetória da policial Jeiza, que aparece como quarta protagonista da narrativa, revela um papel importante e independente na trama, com cenas no ofício do trabalho.

Além das cenas da Major Jeiza prendendo bandidos, descobrindo ações do tráfico e defendendo as pessoas na telenovela, outras três histórias, que também exerceram destaque notório na trama, são importantes de serem relatadas nesta parte da análise.

A primeira trata-se da história de “Silvana” (Lília Cabral), uma mulher rica e viciada em jogos. A personagem, além de perder muito dinheiro e bens materiais para o vício, também quase perde a filha, em uma cena que as duas são ameaçadas por um agiota. No final, Silvana finalmente admite que é viciada e começa a tratar a doença.

A segunda história refere-se à personagem “Ivana” (Carol Duarte). Ela, no início da novela, é obrigada a acompanhar os passos femininos da mãe, porém, mais tarde se descobre homem. Esse fato causa uma série de conflitos dentro da família da personagem, principalmente com a mãe e o irmão Ruy, que não sabem lidar com a situação e agem de forma preconceituosa com Ivana. No fim, a família passa a entender a situação de “Ivan” (Ivana consegue mudar o nome) e o personagem retira os seios indesejáveis.

Todas essas histórias tiveram bastante repercussão na mídia, na internet e na sociedade, por colocar em pauta assuntos ainda considerados tabus no país. Além dessas tramas apresentadas, que foram, para alguns telespectadores, um tanto polêmicas, outros temas abordados na narrativa, também foram motivos de bastante notoriedade. Dentre eles, a questão das drags, por exemplo, da psicopatia, do crime da baleia azul e do tráfico de drogas.

Esse último tema e também a terceira história relevante nessa parte da análise, pode-se dizer, que foi o responsável por atrair milhares de telespectadores no país, principalmente por conta da personagem “Bibi” (Juliana Paes).

Voltando ao primeiro capítulo da novela, Bibi, ou Fabiana, é namorada de “Caio” (Rodrigo Lombardi), com quem tem uma relação conturbada, por achá-lo frio e por ele não corresponder às expectativas dela de vivenciar uma paixão fervorosa.

A personagem termina o relacionamento com Caio e logo se envolve com “Rubinho” (Emílio Dantas), mais tarde seu esposo. A partir desse ponto, a história de Bibi, passa a ser baseada na vida real de Fabiana Escobar<sup>4</sup>, o que culminou por atrair ainda mais telespectadores ao retratar a realidade de pessoas que moram nas periferias do país.

O agora esposo de Bibi, Rubinho, é um homem ambicioso que se envolve com o tráfico, organizando toda a contabilidade da venda de drogas. Levando uma vida com dinheiro fácil, o personagem é descoberto pela polícia e é preso. Por causa da paixão pelo marido, Bibi vai até as últimas consequências para tirá-lo da cadeia, com a ilusão de ter a vida familiar de volta.

Só que a ilusão da personagem termina rápido e Rubinho sai da cadeia, mas como fugitivo da polícia. Bibi começa a levar, então, junto com o marido, uma vida criminosa, pegando em armas, negociando acordos entre bandidos e aproveitando o luxo que adquire dentro da favela, com o dinheiro do tráfico.

Toda essa paixão alucinante de Bibi pelo marido era movida pelo fato de, até nesse momento da trama, ele não tê-la traído com outras mulheres. Todavia, esse fato mudou depois que Rubinho adquiriu poder dentro da favela e arrumou uma amante.

---

<sup>4</sup> Fabiana Escobar é ex-mulher de um conhecido traficante do Rio de Janeiro, Saulo de Sá Silva, conhecido como “Barão do Pó”. E, por esse motivo, Fabiana também ficou conhecida como “Baronesa do pó” na época em que era casada com o traficante e que o ajudava com ações no tráfico. Depois de se separar do marido e sair da vida criminosa, Fabiana lançou o livro “Perigosa”, em que conta toda a sua trajetória de vida, que foi a inspiração para a autora Glória Perez.

Bibi até consegue convencer Rubinho a sair do Rio de Janeiro e os dois, junto com o filho, se mudam para o Nordeste do país. Porém, a felicidade dura pouco, o marido não consegue mais viver longe dos luxos que o tráfico oferece e marca um encontro com a amante “Karina” (Carla Diaz). Bibi descobre o romance do marido e briga com a segunda mulher de Rubinho, ao mesmo tempo a polícia federal encontra o esconderijo deles e leva o traficante de volta à prisão.

Toda essa história de turbulência entre casal acontece, como descrito acima, envolvendo o personagem que é o núcleo dos estudos nesta pesquisa. “Dedé” (João Bravo) é filho de Bibi e Rubinho e fica no meio de todo esse caos, levando uma vida inapropriada para uma criança e sendo cuidado, na maior parte do tempo, pela sua avó “Aurora” (Elisângela).

Diante da descrição, é fácil perceber o quanto a criança passou por cenas que comoveram o país. É por isso e, também, por ter sido destaque não só na trama, mas também fora dela, que Dedé será o principal personagem a ser analisado neste estudo, a fim de se abstrair conclusões sobre a representação infantil nesta telenovela.

#### 4.3 OS ELEMENTOS QUE COMPÕEM A TELENOVELA

Como foi informado no título anterior, a descrição é a primeira parte de uma análise e por isso está incluída na fase de análise. Como este trabalho refere-se à uma análise de um tema dentro de uma telenovela, ou seja, trata-se de uma das diversas categorias de produtos audiovisuais da televisão brasileira, a telenovela será recortada pelos elementos que compõem de forma a se chegar ao ponto de avaliação que interessa aprofundar, nesse caso a infância.

Esses elementos que fazem parte da composição da telenovela podem ser denominados, nesse contexto, como gêneros narrativos. Um desses gêneros, por exemplo, é o conteúdo humorístico ou cômico, que em “A Força do Querer” não ficou limitado apenas a um personagem.

Um dos personagens que recebeu a tarefa de entreter com humor foi o personagem “Eurico” (Humberto Martins), que enchia o motorista particular “Nonato” (Silvero Pereira), com perguntas, na maioria das vezes, machistas.

A personagem “Edinalva” (Zezé Polessa) também fez parte do gênero cômico, quando brigava com a filha Ritinha e, principalmente, quando repetia o bordão, que caiu no gosto popular: “O pau te acha!” As brigas entre Edinalva e Abel (Tonico Pereira) também fazia parte do conteúdo cômico da trama.

Até mesmo um dos protagonistas da telenovela foi responsável por contribuir com o elemento humor. Zeca, como um homem “rústico, bruto e sistemático”, fazia o tipo “machão” e divertia, principalmente quando sentia ciúmes da namorada Jeiza e soltava a típica expressão do Pará “égua”.

Outro elemento muito presente dentro das telenovelas é o conteúdo erótico. Além de não ter tido cenas extravagantes nessa telenovela, também não havia apenas um personagem designado especialmente para o gênero. Algumas cenas encontradas nesse contexto foram as da personagem “Irene” (Debóra Falabella). Ela seduzia “Eugênio” (Dan Stulbach) para que ele se separasse da esposa “Joyce” (Maria Fernanda Cândido), assim se beneficiaria do dinheiro e da paixão do pretendente. E também as cenas entre Jeiza e Zeca.

Mais um elemento de composição e que dessa vez foi mais expressivo dentro da narrativa foi a questão mítica. Apesar de a novela ser, em sua forma geral, denominada como realista (esse ponto será explicado no próximo título), ela deu espaço ao fantástico, diferentemente do que acontece em boa parte das últimas novelas exibidas em horário nobre.

É possível encontrar o elemento mítico sendo apresentado através da protagonista Ritinha, que possui envolvimento com a água e desenvolve o desejo de ser “sereia”. Ela consegue realizar o sonho, quando começa a trabalhar em um aquário, inventando mentiras e se esquivando da família do marido para vivenciar cenas como mulher do mar, vestindo cauda e se apresentando como “filha de boto” e “filha da mãe d’água”.

O contexto policial foi outro elemento importante na formação de “A Força do Querer”. A policial Jeiza, também protagonista da novela, foi a personagem principal do tema. Por ser mulher, boa profissional, honesta e de garra dentro da polícia militar, ela ficou com as cenas clássicas da realidade de prender traficantes, nesse caso, similares às que acontecem nas favelas do Rio de Janeiro. A personagem ainda recebia a tarefa de encontrar e prender suspeitos com carregamento de drogas em rodovias, e até mesmo de defender os inocentes na trama.

Um conteúdo que, até então, nunca recebera tanta evidência em uma telenovela de horário nobre da TV Globo, foi a questão dos transgêneros que, como já explicado, teve uma personagem específica para tratá-la. Ivana que se sentia homem, estando no corpo de uma mulher, não sabia como lidar com a situação, muito menos recebia ajuda das pessoas ao redor. A mesma personagem também foi uma das principais quando o gênero foi a violência. Ivana está vestida com roupas masculinas e é agredida na rua simplesmente por esse fato.

Ainda no tema violência, também houve a cena em que Ruy atira em Zeca no clímax do conflito entre os dois personagens, pelo ciúmes do primeiro por Ritinha. Outras cenas de violência apareceram na telenovela, porém em menor grau de significação, como é o caso da cena em que Ritinha bate em Irene, ao perceber que a amante provocava a sogra e ex-esposa de Eugênio.

No caso do elemento orientação sexual, dois personagens foram responsáveis por interpretar o tema. Nonato, à noite, era uma drag e tinha que esconder a dupla identidade dopatrão conservador, Eurico. Por isso, além de apresentar o conteúdo sobre a profissão de drag no país, também abordou o tema trabalho artístico na telenovela. Além do personagem Ivan, que no final da trama fica com Cláudio (Gabriel Stauffer).

Sobre os conflitos familiares, a relação entre mãe e filha de Ivana e Joyce, por causa da identidade de gênero de Ivana, é uma das responsáveis pela abordagem do assunto na telenovela. Também se enquadra nesse tema, a relação de Rubinho com a sogra Aurora, já que ela não acreditava nas histórias contadas por ele.

Quase por fim, mais uma questão que teve importância na trama foi a regionalização, uma vez que Joyce mostra claramente o preconceito dela com a cultura de Ritinha. Ela se irritava constantemente quando a nora ligava o som com músicas típicas do Pará. Além disso, Joyce também chegou a destratar, muitas vezes, a mãe de Ritinha, incomodada com a maneira dela se vestir e falar.

Por último, dois temas que receberam a devida atenção da autora Glória Perez, diferentemente de boa parte de outras telenovelas, foram os elementos adolescência e infância. No primeiro caso, é apresentado o adolescente “Yuri” (Drico Alves), um garoto que se dedica ao Cosplay (basicamente pessoas que se vestem e se caracterizam como personagens de desenhos ou filmes), mostrando essa atividade não tão conhecida na sociedade, mas bastante difundida entre os adolescentes,.

Yuri também é viciado em internet e celular e, por isso, acaba se envolvendo no jogo da Baleia Azul, que nada mais é que um jogo criminoso, que estava bastante em alta na mídia na época da exibição da telenovela. O jogo incentiva jovens e adolescentes a realizar ações extremamente perigosas até chegarem a cometer suicídio, o que não acontece em “A Força do Querer”, já que a mãe de Yuri, Heleninha (Totia Meireles), e Caio descobrem o perigo a tempo.

O segundo tópico destacado pela autora Glória Perez, que é o tema infância na telenovela, trata-se do personagem “Dedé” (João Bravo), que será melhor explicado no próximo capítulo e do personagem Ruyzinho, que apesar de bebê e, conseqüentemente, sem ter falas, também teve uma expressão significativa na narrativa, já que fez parte das cenas com Ritinha.

Ainda com base na análise da telenovela, outros temas como saúde pública, corrupção e religião foram assuntos que não tiveram tanta relevância dentro da trama e muito menos receberam interpretações específicas de um personagem, embora possa ter aparecido cena ou outra.

É claro, portanto, que muitos outros temas e elementos foram abordados na trama, porém, que apareceram em menor intensidade. Os citados neste título foram os principais recortes, que enumerados contribuíram para se chegar ao ponto principal, que neste caso é o elemento infância, representado pelo personagem “Dedé”.

#### 4.4 A CLASSIFICAÇÃO DA TELENOVELA

Dando continuidade a mais uma etapa do estudo de caso chega-se ao último ponto dessa parte, que é a classificação do objeto que está sendo analisado e como se pôde perceber, a novela “A Força do Querer” traz com ela uma quantidade significativa de histórias.

Gloria Perez não poupou esforços e não centralizou toda a narrativa em uma só história principal, como ocorre muitas vezes. Pelo contrário, ela importou a devida atenção a todos os elementos envolvidos na telenovela. Por isso, não se pode dizer que na trama tiveram apenas três protagonistas.

Todas essas histórias foram muito repercutidas na mídia e na internet, por possuírem caráter realista forte. Segundo a autora Marcolino (2016), desde a década de 90 que as telenovelas, principalmente as de horário nobre, vêm se fixando como realistas. Dessa forma, pode-se incluir “A Força do Querer” nessa categoria, visto que emprega uma variedade de assuntos sobre a realidade do país em seu enredo.

Novamente Marcolino (2016, p. 19) explica que “Hoje em dia, há uma certa obsessão por representar a realidade, porém, essa muda o tempo todo e as convenções que se fazem para assemelhar-se cada vez mais ao real precisam ser sempre readequadas.” Ou seja, isso significa que a narrativa de uma telenovela precisa acompanhar essas transformações da sociedade, para que, dessa maneira, obtenha o sucesso desejado.

Por isso ao longo dos anos, o método de se fazer obras abertas e o contexto narrativo mudaram e continuarão mudando o que, com certeza, foi mostrado pela telenovela “A Força do Querer”. Ela foi a demarcação nítida e clara das mudanças de convenções que a sociedade vêm atravessando e que as tramas também precisam reproduzir.

Todavia, “A Força do Querer” não se restringiu apenas aos temas considerados por alguns um tanto polêmicos, pelo contrário, a narrativa também apresentou a tradicional “receita de bolo” das telenovelas, com a presença de mocinhos, triângulos amorosos e um final moral convencional encontrado na maioria das narrativas da Globo.

Essa telenovela inovou ao tratar de temas, até então, pouco discutidos em outras telenovelas e na sociedade, ao mesmo tempo que manteve as convenções das narrativas globais. Por exemplo, na questão dos transgêneros a telenovela foi pioneira. Já ao mostrar o contexto de vida de Joyce, expõe novamente um tema bastante recorrente, que é a elite do Rio de Janeiro.

Todas essas características contribuíram para o sucesso da trama junto aos telespectadores: “O que é apresentado na telenovela é a imagem que o ser humano faz de si mesmo e atualmente um dos pilares da narrativa realista da telenovela são as relações familiares” (MARCOLINO, 2016, p. 21).

Além de trazer temas tão atuais da sociedade, que ficavam à margem das histórias principais das telenovelas, a telenovela de Gloria Perez também manteve o final feliz, familiar e romantizado, típicos de filmes hollywoodianos dos anos 60 e das próprias narrativas da TV Globo.

Segundo Távola (1996, p. 38): “O conflito moral, base do cotidiano do homem, decodificado em termos de assimilação fácil por via metafórica ou dramática, é fundamento da comunicação da telenovela e pode obter níveis profundos de empatia e comunicação.” Esse conflito moral é o típico final descrito acima, que aparece, principalmente com a punição do mal e a felicidade do bem.

Esse tipo de final, descrito por Távola, no caso de “A Força do Querer” é mostrado através do personagem Rubinho, que termina morto após receber tiros de “Sabiá” (Jhonatan Azevedo), o chefe do tráfico na telenovela. Também se pode exemplificar esse final moral, o próprio caso desse último personagem Sabiá, que termina sendo punido na prisão.

Portanto, tanto as histórias tradicionais quanto os temas pouco discutidos na sociedade e que foram apresentados na telenovela formaram essa narrativa que, a partir da análise realizada, pode ser classificada como realista e que acompanhou as modificações e transformações da sociedade.

Até aqui, foi possível verificar, então, todo o conteúdo da trama, a qual será fundamental para que as futuras afirmações sobre as representações nela encontradas possam ser melhor estudadas.

#### 4.5 CASOS ESPECIAIS DE REPRESENTAÇÃO EM “A FORÇA DO QUERER”

Após a separação da novela em gêneros e após sua classificação, pode-se afirmar que as representações encontradas são de cunho realista, ou seja, bem próximas da vida real. A partir de agora será iniciada a fase de exploração do conteúdo dentro das representações apresentadas na narrativa.

Obviamente existem inúmeras representações na telenovela “A Força do Querer”. Porém, aqui serão descritas apenas as principais, visto que a intenção desta análise é retirar o trecho que interessa para este estudo e aprofundar nas informações e conclusões que se podem abstrair sobre ele.

Neste momento, serão avaliadas as representações que ficaram mais evidentes dentro da telenovela. A começar pelos protagonistas, pode-se observar, através do desenvolvimento das cenas que, tanto a personagem Ritinha, quanto o personagem Zeca representam a cultura do estado do Pará, apesar de os personagens possuírem mais características individuais que coletivas.

Já em relação à policial Jeiza, ela pode ser identificada com características de representação mais coletiva que individual, uma vez que, mesmo tendo sua história de amor com Zeca, é uma personagem o tempo todo enfatizada como militar. Ou seja, mesmo quando Jeiza aparece tratando sobre sua vida particular, a profissão da personagem é colocada acima da função amorosa. Ela representa parte de um grupo, que é grupo dos militares.

Além disso, Jeiza ainda representa o grupo das mulheres, principalmente as que lutam pela independência e igualdade e isso é comprovado em uma troca de diálogo da personagem com Zeca, em que ela diz que terá que viajar para ganhar um cinturão de MMA, outra atividade da personagem. Na cena Zeca afirma:

Zeca: “ - Jeiza não vou deixar você fazer você fazer isso!”

Jeiza: " - Deixar? E eu preciso da tua permissão pra seguir minha carreira, é? Arrego, hein, Zeca!?"

Outra personagem representativa na trama foi Joyce que, do início até o meio da novela, interpretou uma integrante do grupo de pessoas que são conservadoras e preconceituosas em relação ao que não faz parte do tradicional para elas. Ela exerceu papel de mulher sempre preocupada com a moda, com o luxo da casa e com a família perfeita.

Mais um personagem que faz parte do núcleo da trama e que também representa um grupo e não apenas um indivíduo é a personagem Ivana. Ela teve papel essencial ao interpretar uma pessoa transgênera e demonstrar as dificuldades que as pessoas desse grupo encontram, desde a falta de apoio familiar, muitas vezes, até a própria aceitação do corpo.

Outro caso de representação especial na telenovela foi a de Nonato, um personagem que tinha de esconder a profissão noturna (como drag), por conta do medo de perder o emprego que mantinha durante o dia. Nonato representou o grupo de drags e travestis que, muitas vezes, precisam se esconder e viver uma vida dupla, à margem da sociedade, por causa do preconceito.

A personagem Silvana também foi umas das representatividades principais da narrativa. Ela fazia parte do grupo de pessoas viciadas em jogos. Além de lidar com os problemas individuais do vício, a personagem também tinha que mentir e enganar a família para conseguir manter o desejo pelos jogos de azar.

O adolescente Yuri foi mais um dos personagens de representação de destaque. Ele fazia parte do grupo de adolescentes que gostam de Cosplay e que, por vezes, se isolam na internet e se afastam dos pais, entrando em armadilhas virtuais.

O personagem Sabiá exerceu uma representação coletiva por ser o chefe do tráfico da favela da Rocinha, representada na telenovela. Juntamente com ele, o personagem Rubinho exerceu essa mesma função representativa por também fazer parte desse grupo de traficantes.

Por fim, a personagem Bibi, que passou a ser considerada, ao longo da trama, uma das protagonistas da telenovela, viveu cenas bem semelhantes às que muitas mulheres vivem na vida real, o que não poderia ser diferente, já que a história da personagem é baseada em uma história verídica. Ela representou o grupo de mulheres apaixonadas por traficantes, que se envolvem no mundo do crime.

Dentre todos esses personagens apresentados, que fizeram parte do núcleo da novela, tem-se, ainda, o personagem Dedé, representando a infância, que será detalhado no próximo capítulo.

Por isso, a partir de todo o estudo adquirido até agora, surgem algumas perguntas importantes sobre a representação infantil nessa telenovela: qual a importância do personagem Dedé para a composição da trama, especificamente para a história da mãe Bibi? A construção da representação da infância foi baseada em uma visão adulta ou infantil? O personagem cumpriu a representação esperada dentro da telenovela?

Para todas essas perguntas há hipóteses previamente pensadas que serão apresentadas e analisadas no próximo capítulo, assim como serão confirmadas ou não, juntamente com as respostas corretas e conclusivas que aqui importarem.

## 5 A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM “A FORÇA DO QUERER”

### 5.1 A REPRESENTAÇÃO INFANTIL NAS TELENOVELAS

No capítulo anterior, foram apresentadas as principais análises da telenovela “A Força do Querer”. A partir dessa avaliação, surgiram três importantes perguntas que levarão à considerações relevantes sobre a representação infantil nessa telenovela.

Antes de dar início ao estudo dessas perguntas e, conseqüentemente, dar continuidade à exploração do conteúdo novelístico, etapa em que se encontra esta pesquisa, é necessário apresentar um breve enunciado sobre o que é a representação infantil e como ela está presente nas telenovelas globais de forma geral.

Para referenciar esse conceito de representação da infância, é importante incluir, neste momento, o estudo da pedagoga e autora Thaís Oliveiras Andrade, em seu artigo “As Representações da Infância: seus conceitos e impactos na condição sociocultural”. Nele, a autora traz uma relevante informação sobre a imagem da criança na sociedade. Conforme a autora (2012), essa fase da vida humana é compreendida a partir do conceito que os adultos fazem sobre a infância e ainda:

Ao longo dos séculos XIX e XX, chega-se à conclusão que a infância é um fenômeno histórico, e com o passar dos dias foram multiplicando as propostas e ações dirigidas às crianças, sejam na educação, políticas públicas, saúde, enfim nas diversas esferas da sociedade contemporânea. (ANDRADE, 2012, p. 7)

Aplicando esse conceito na sociedade contemporânea, pode-se ainda incluir a infância como fenômeno histórico, além de em todos os campos citados, também na realidade televisiva, uma vez que, ao longo dos anos, essa fase inicial da vida ganhou mais espaço dentro das telenovelas.

Entretanto, mesmo com a presença das crianças nas tramas, esse espaço ainda continua bem escasso, como afirma Távola, jornalista que já foi citado nesta pesquisa em capítulos anteriores. Segundo o autor (1996, p.14), as crianças aparecem apenas como um meio de mercado: “nossa televisão é urbana, branca e para adultos (a criança tem um espaço reduzido, atingida apenas como mercado).”

As autoras Pereira e Bizzo (2009, p. 238-239), pelo livro “Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas”, informam, a partir de uma ampla pesquisa de campo realizada pelas autoras, que entre 2000 e 2009, tanto a Record, como o SBT e a Globo, essa última que aqui nos interessa, não tiveram personagens infantis como protagonistas de novelas. Esses personagens apareceram, caracterizando a infância de protagonistas adultos, principalmente nas telenovelas da Globo.

Por isso, ainda antes de dar continuidade à análise de conteúdo, é necessário apresentar as principais características da representação infantil nessas tramas globais, para que assim se possa observar como a emissora trabalha esse tipo de representação em suas telenovelas.

## 5.2 A REPRESENTAÇÃO INFANTIL EM TELENÓVELAS DA GLOBO

Na seção anterior, mostrou-se que a representação da infância ganhou mais espaço nos últimos anos nas telenovelas em geral, apesar de esse espaço ainda ser pequeno. Como o objeto de análise desta pesquisa é uma telenovela da TV Globo, torna-se importante caracterizar como se deu esse tipo de representação em outras telenovelas da emissora para se tenha um parâmetro de comparação ao afirmar sobre a representação infantil especificamente em “A Força do Querer”.

A autora Marcolino (2016) afirma que as novelas das oito da Rede Globo possuem como tema principal a realidade do adulto. Outros autores também confirmam que as telenovelas, exibidas em horário nobre na emissora, são voltadas para o público adulto e, por causa disso, apresentam temas e representações que fogem da realidade infantil, o que conseqüentemente, acarreta na pouca ou até inexistente, representação desse público.

Um desses autores é a doutora em ciências da comunicação, Isabel Orofino, que passa a fazer parte deste estudo, através de seu artigo “Representações da infância na novela das 6h: um debate sobre a programação cultural para a criança no âmbito da TV brasileira”. Orofino (2012) explica, por exemplo, que essa falta de programação voltada ao público infantil, por parte da TV Globo, faz com que os personagens infantis recebam mais destaque dentro das telenovelas como uma forma de compensação:

As personagens infantis ocupam posição de destaque que configuram modos variados de endereçamento. Percebe-se aí uma resposta a uma demanda social que vem embutida em um produto que é desenhado para o público adulto. (OROFINO, 2012, p.9)

Novamente as autoras Pereira e Bizzo (2009) também explicam que as crianças são apresentadas nas telenovelas em geral como filhos dos protagonistas, geralmente envolvidos nos conflitos dos pais, sem histórias próprias e, muitas delas, ainda nem recebem o destaque devido nas tramas.

Algumas dessas conclusões das as autoras podem ser aplicadas em “A Força do Querer”. O caso do aparecimento da infância apenas para referenciar a história dos personagens adultos, por exemplo, aparece na trama logo na primeira cena com os personagens “Ruy” e “Zeca”, os quais são apresentados ainda crianças para dar início à histórias deles.

Outra questão apresentada pelas autoras que também aparece em “A Força do Querer” é quando a criança é mostrada apenas como filho, ou filha, de protagonistas. Esse é o caso do personagem Dedé, o qual será tema da próxima seção.

Por isso, de agora em diante, será dada continuidade à exploração de conteúdo, começando pela história (ou enredo) do personagem interpretado por João Bravo e suas respectivas características.

### 5.3 O PERSONAGEM DEDÉ

Realizada a análise geral de “A Força do Querer” é possível abstrair afirmações importantes a respeito do personagem Dedé e, conseqüentemente, caracterizar a representação infantil em “A Força do Querer”. Logo, volta-se à exploração do conteúdo com a observação desse personagem.

O personagem André, mais chamado e conhecido como Dedé na novela, é filho de Rubinho e Bibi. A história dos pais já foi contada no capítulo anterior, mas terá alguns detalhes recontados neste título por fazer parte da trajetória do filho.

O garoto, de oito anos é apresentado com um núcleo familiar inicialmente estável. Ele mora com os pais e a avó, por parte de mãe, Aurora. No entanto, a vida da criança começa a ficar turbulenta ao longo da trama, isso porque o pai, Rubinho, é preso por tráfico de drogas.

No início, a mãe de Dedé, Bibi, até tenta esconder o que está acontecendo, mas o garoto logo percebe que há algo errado, quando os colegas passam a zombar dele na escola e na rua. Ele começa a sofrer bullying por causa do pai preso e da mãe que depois também se envolve no crime.

Ao mesmo tempo que a mãe tenta explicar a situação e a avó tenta distanciar Dedé do conflito, o menino começa a sentir falta do pai, sendo afetado pelas atitudes dos adultos. Bibi até percebe que será difícil tirar o marido da prisão e ter sua vida de volta, mesmo assim, se ausenta, muitas vezes, da vida do filho para ajudar o marido, deixando Dedé sem a presença do pai e da mãe.

Bibi passa mais tempo na favela, se ocupando de tirar Rubinho da cadeia do que com o filho que, até então, é cuidado pela avó em tempo integral. Ainda sem conseguir tirar o marido da prisão, a mãe de Dedé decide realizar uma festa de aniversário para o filho e chama todos os colegas do menino. Porém, em uma cena de tirar lágrimas, os reflexos da vida criminosa dos pais de Dedé, o atingem profundamente e ninguém vai na festa do garoto.

Essa cena que foi uma das mais representativas do personagem e que comoveu os telespectadores, Dedé está na sala de casa, com a mãe e a avó, sentado no sofá, esperando os convidados da festa. Bibi apreensiva, percebendo que ninguém chegava para a festa resolve ir para fora da casa tentar ver algum colega do filho.

A mãe de Dedé consegue encontrar os amigos do garoto que dizem que os pais não os deixaram ir na festa do garoto. Heleninha (Totia Meireles) vê a cena de Bibi com as crianças e vai direto ao filho Yuri pedir que ele vá à festa de Dedé, pois nenhum convidado compareceu.

Bibi volta para a casa e em uma troca de diálogo com Dedé diz que ninguém irá à festa de aniversário dele e que o motivo de ninguém ir é o pai e não o garoto. O menino então pergunta para a mãe, assustado: “- Não vai vir ninguém no meu aniversário?”

Bibi logo responde que não e a avó do garoto chama todos, nesse momento tristes e frustrados, para cantar os parabéns. Quando os três, a avó, a mãe e Dedé, estão sozinhos na casa e começam a cantar parabéns, o vizinho Yuri aparece no aniversário para alegria da criança.

Após esse episódio, o pai de Dedé foge da prisão e vai morar na favela com Bibi. O garoto, então, consegue rever o pai e conviver com ele novamente, passando por uma mudança de vida. Dedé, agora, tem todos os presentes que qualquer garoto da sua idade deseja. Ele muda de escola e tem tudo do bom e do melhor, mesmo com o desacordo da avó Aurora, com quem ainda mora. A avó não quer que o menino more com os pais para que ele não seja criado em um ambiente movido à bandidos, armas e dinheiro, já que Rubinho continua envolvido com o tráfico de drogas.

Já Bibi, ao morar na favela, se vê mais envolvida e seduzida pela vida no crime, sempre apoiando o marido e não pensando nas consequências para o filho. Por isso, em mais uma cena emocionante, o garoto vê a mãe sendo levada pelos policiais e antes que ela entre no carro da polícia, Dedé chega a pedir a um deles que não leve presa a mãe, mas o policial revida dizendo que precisa levá-la:

Dedé: “Moço, por favor não leva minha mãe, por favor!”

Policial: “Eu tenho que levar moleque!”

Todo esse percurso demonstra o quanto o garoto é atingido pelas atitudes dos pais, sofrendo as consequências da vida bandida e fugitiva dos adultos. Quando Bibi e Rubinho se mudam com o filho para o Nordeste do país, dizem para Dedé que ele precisa trocar de nome e o garoto escolhe o nome Yuri, mais uma vez sendo obrigado a se envolver nos conflitos dos mais velhos.

Em outro estado, longe da avó, o menino decide ligar para ela e leva uma bronca do pai, que tem medo de ser encontrado pela polícia. Rubinho arranca o celular do filho que cai no choro, levando mais uma vez muita emoção no público. Rubinho realmente acaba sendo encontrado pela polícia federal.

O pai de Dedé volta para a prisão e deixa a esposa e o filho sem dinheiro para voltar ao Rio de Janeiro. Após ligar para a amiga, Bibi consegue pegar um táxi, que aceita receber o pagamento ao término da viagem. Contudo, sem dinheiro, Bibi recebe ajuda do taxista que oferece pagar um lanche para ela e o filho durante o percurso.

No final da novela, Dedé recebe a notícia de que terá que mudar de escola novamente e que não terá mais a vida de luxo de antes, porque Bibi sairá da vida criminosa, o que deixa o filho feliz. Rubinho morre e a mãe de Dedé vai presa, dessa vez por mais tempo, ao ser condenada. Dedé, então, volta a ser cuidado pela avó, agora com a ajuda de Caio, que se torna depois padrasto do garoto, com a saída de Bibi da prisão.

#### 5.4 A IMPORTÂNCIA DA INFÂNCIA EM “A FORÇA DO QUERER”

Neste momento, a etapa da exploração de conteúdo de “A Força do Querer” encerra-se e dá-se início ao estudo do tema representação infantil nessa telenovela, com as respectivas hipóteses, inferências e interpretações.

Com a análise surgiram três perguntas essenciais para a avaliação da representação da infância na novela “A Força do Querer”. Elas são: qual a importância do personagem Dedé para a composição da trama, especificamente na história da mãe Bibi? A construção da representação da infância foi baseada em uma visão adulta ou infantil? O personagem cumpriu a representação esperada dentro da novela?

Cada pergunta será analisada com a apresentação de: 1) hipótese; 2) análise da telenovela e das afirmações de autores e pesquisadores da área; 3) inferências e interpretações.

Começando este título pela primeira pergunta: Qual a importância do personagem Dedé para a composição da trama, especificamente na história de Bibi? A hipótese até agora é a de que o personagem Dedé foi fundamental para a composição da trama, principalmente para a história da personagem Bibi, visto que sem ele não haveria uma percepção direta e rápida da mãe sobre as consequências dos próprios atos criminosos.

Partindo-se para a avaliação do conteúdo, é possível identificar na trama como o personagem Dedé contribui para que Bibi perceba as atitudes erradas cometidas. Caso o filho não existisse na narrativa, Bibi demoraria mais tempo para perceber essas atitudes ou talvez nem as perceberia. Um dos exemplos que comprova essa afirmação é a cena em que Bibi é presa na frente do filho e diz aos policiais:

Bibi: “ - Cês tinham que me pegar na frente do meu filho? Cês tavam me seguindo que eu sei muito bem. Podiam muito bem ter esperado pra me pegar depois que eu tivesse saído daqui ou antes de ter chegado aqui.”

Mais um exemplo que demonstra que o personagem Dedé é essencial para o desenvolvimento da história de Bibi é na cena em que ele e a mãe estão em casa, no Nordeste do país, após a prisão de Rubinho, sem dinheiro, e tendo que voltar para o Rio de Janeiro. Nessa cena, a mãe de Dedé percebe a negligência com o filho e as consequências dos próprios atos e diz à Dedé: “ - Eu nunca mais vou deixar de cuidar de você como você merece”.

Por último, é importante citar mais uma cena entre Bibi e Dedé. Agora já separada de Rubinho e longe da vida de luxo que levava, Bibi tenta explicar ao filho a mudança de vida que o garoto enfrentará pela frente, mudando de escola e sem os presentes que recebia. Nessa cena, a personagem também identifica os erros de se levar uma vida criminosa, independentemente da motivação, e diz ao filho:

Bibi: “ - Valeu a pena? Ter curtido o tanto que você curtiu, ter tido os brinquedos que você teve, com a polícia batendo na porta toda hora procurando seu pai?”

Portanto, pode-se inferir que as falas da personagem Bibi confirmam a hipótese inicial de que o personagem Dedé foi fundamental tanto para a história de Bibi, quanto para o desenvolvimento da trama novelística, visto que ela é uma das protagonistas da telenovela.

## 5.5 A CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA NA TELENOVELA DE GLORIA PEREZ

Dando sequência ao estudo do tema a representação da infância na telenovela “A Força do Querer”, é necessário a avaliação da segunda pergunta que foi proposta, também com as apresentações da hipótese, bem como a avaliação do conteúdo, o estudo de pesquisadores e autores da área, além das inferências e interpretações abstraídas a partir dessa análise geral.

A segunda pergunta é: A representação da infância nessa novela foi baseada em uma visão infantil ou em uma visão adulta na construção do personagem? É claro que apenas o fato de se tratar de um ator mirim não significa necessariamente que a representação do personagem foi construída a partir de visão própria da infância, visto que nem mesmo na sociedade real há crianças que levam uma vida essencialmente infantil.

Além disso, outros fatores também interferem na contação de uma história, como a própria maneira que o autor interpreta o personagem e, por isso, deve-se levar em consideração todos os fatores para se afirmar sobre uma representação.

Nesse caso, a hipótese inicial para a pergunta é a de que o personagem Dedé foi representado a partir de uma construção adulta, com algumas características *sim infantis*, mas que em sua composição geral o adulto se sobressai ao infantil. Os elementos que tipificam o personagem com atitudes para além da idade dele são maiores em quantidade que os outros, isto é, o personagem teve responsabilidades emocionais e vivências que refletem atitudes mais comuns aos adultos.

Três autoras que já foram incluídas nesta pesquisa são novamente a base para mais uma explicação nesta seção. Lopes, Borelli e Resende exemplificam sobre como as crianças aparecem na maioria das novelas:

O universo familiar representa o conjunto de experiências culturais da criança, o único que ela é capaz de dominar integralmente. Ele se torna hostil quando reproduz formatos da vida adulta na experiência infantil, como a sexualização precoce da vida infantil, a entrada no mundo do trabalho ou aumentando expectativas a respeito do amadurecimento precoce, o qual supõe a criança bem resolvida, segura e compreensível que, em vez de produzir problemas para os pais, auxilia-os na solução de problemas adultos. É essa a criança que geralmente está presente na maioria das novelas.”(LOPES, BORELLI E RESENDE, 2002, p. 236).

Em “A Força do Querer” essa afirmação dada pelas autoras se confirma. O personagem Dedé aparece como essa criança que é obrigada a compreender precocemente as inúmeras mudanças que acontece na vida dele por conta dos pais, por isso, ele pode ser adequado a essa criança bem resolvida, segura e compreensível, citada pelas autoras, que ajuda na solução de problemas ao invés de causá-los.

Essas características de Dedé podem ser facilmente identificadas em várias falas do próprio personagem com a mãe Bibi e a avó Aurora. Na cena já citada no título anterior, em que Bibi está com o filho no Nordeste, sem dinheiro para voltar para o Rio de Janeiro, o garoto de apenas oito anos age de forma madura e diz para a mãe: “ - Calma mãe! Não fica assim, tá! Tô com você! Eu vou cuidar de você, tá?! Ou seja, o personagem compreende a aflição da mãe, que está sem dinheiro e tenta acalmá-la e confortá-la para que ela se sinta segura e consiga solucionar o problema.

Mais um vez as autoras Pereira e Bizzo no livro “Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas” voltam nesta seção para confirmar essa característica das crianças nas telenovelas, em que elas são representadas com falas e modos mais percebidos como qualidades adultas do que propriamente infantis.

De acordo com as autoras (2009) esses personagens mirins são construídos a partir de referências comuns à vida adulta: “De modo geral, os personagens infantis que se destacam têm falas muito semelhantes às dos personagens adultos, o que permite concluir não ser a sua condição infantil preponderante para a construção do personagem . (PEREIRA, BIZZO, 2009, p. 239).

Ou seja, as autoras reafirmam o que acontece com o personagem Dedé, que mesmo dotado de qualidades próprias da infância, o conjunto de fatores que contribuem na formação dele, como falas, gestos, olhares e atitudes, o tornam um personagem com personalidade própria de um adulto.

No caso desse personagem não são apenas as falas que demonstram o amadurecimento precoce, a sensibilidade aflorada e a compreensão típica de um adulto, os olhares e gestos do dele com a mãe e com a avó, também contam e complementam como esse personagem foi construído, de forma a ser possível afirmar que ele possui tais características acima descritas, que não são comuns à crianças.

Para exemplificar mais uma vez e confirmar a presença das falas, gestos e ações típicas de um personagem adulto que se encontra na interpretação de Dedé, mais uma cena da telenovela serve para ilustrar essa afirmação.

Dedé está na favela junto com os pais. A avó do garoto, em desacordo com a situação, decide buscá-lo no morro. O menino apesar de rodeado por brinquedos e presentes, os quais ele gosta e que também fazem a cabeça de quaisquer criança, mostra-se compreensivo quando a avó diz que quer levá-lo para casa com ela, longe dos pais e dos luxos que eles estavam proporcionando ao menino. A avó diz que está com medo de dormir sozinha e rapidamente o garoto diz: “ - Não precisa ter medo vó, eu vou com você !”

Essa cena representa bem a afeição de Dedé pela avó e a compreensão de que, mesmo estando ao lado dos pais e rodeado de luxo, o garoto é compreensivo o suficiente para escolher, sem nenhuma obrigação de tal escolha, que deve ficar ao lado da avó.

De acordo com o que foi dito anteriormente, é claro que há um contexto infantil na representação do personagem Dedé que o demonstra nitidamente como um garoto de oito anos, como o fato dele ir à escola, de ter medo dos colegas praticarem bullying ou quando ele se empolga com os brinquedos e presentes recebidos, quando está na rua brincando com outras crianças. Mas, o que é necessário deixar claro aqui é que mesmo diante de um personagem infantil, não necessariamente ele significa que ele foi construído com uma base infantil.

Além das informações apresentadas, que mostram que Dedé é formado por qualidades que o aproximam de uma personalidade adulta, o fato de a telenovela possuir conteúdo realista, conforme demonstrado nesta pesquisa, também contribui para a confirmação de que esse personagem mirim possui características de personalidade adulta, já que em um contexto realista o tratamento sobre tráfico de drogas não poderia ser diferente a não ser o de apresentar uma infância precocemente adulta.

Além disso, Dedé não possui na trama uma história independente dos pais, isto é, o tempo todo em que ele aparece em cena, ele está ligado aos acontecimentos dos pais, o que mais uma vez demonstra a compatibilidade das informações de que a representação da infância nesta novela está mais atrelada a uma visão adulta sobre a criança.

Por isso, o que se pode inferir a partir da análise do personagem e do que foi explicitado através do estudo de autores da área é que Dedé foi sim construído a partir de uma visão adulta, que é identificada através dos sentimentos, olhares, gestos, ações e falas do personagem. Com mais essa inferência concluída sobre a representação infantil em “A Força do Querer”, segue-se agora para a última pergunta da análise.

## 5.6 O TEXTO E A INTERPRETAÇÃO DA INFÂNCIA EM “A FORÇA DO QUERER”

Inicia-se, agora, a análise do último tópico que será apresentado com as respectivas hipóteses, avaliações e inferências. Relembrando que a terceira pergunta é: O personagem cumpriu a representação esperada dentro da novela? Essa última pergunta trata-se da união das duas características da representação demonstradas nas partes 1 e 2. Isso significa que, só é possível que haja o cumprimento da representação esperada após determinados todos os elementos que compõem o personagem.

Logo, após interpretar que Dedé foi essencial para a trama e para história de Bibi e que possui características típicas de personalidade adulta, é possível definir qual foi a função dele na trama e se ela foi realizada dentro do esperado.

Conforme o que foi analisado na primeira parte da representação infantil, Dedé contribuiu para que Bibi percebesse as consequências causadas pelo envolvimento com o tráfico de drogas. O que significa que a hipótese para esta pergunta de número três sobre a representação é a de que, com a pretensão de utilizar a infância para mostrar claramente as consequências de uma vida criminosa, a autora Glória Perez conseguiu cumprir a função de repassar essa ideia aos telespectadores.

O assunto tratado em “A Força do Querer” que envolve o personagem Dedé é o tráfico de drogas, isto é, trata-se de uma crítica social a um tema bastante comum na realidade brasileira. Por isso, será incluída mais uma escritora que fala sobre o tratamento desse tipo de conteúdo nas novelas.

A escritora Cristiane Costa, em seu livro “Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas” (2000, p. 84) afirma que: “O fato de que os bons sempre vencem e os maus morrem no fim, passou a dar lugar a uma ácida crítica social;

O que a autora deixa claro é que as últimas produções têm abordando mais assuntos de contexto social e que, muitas vezes, refletem o que acontece na realidade. É justamente o que também acontece na trama de Glória Perez. Em vez de meramente apresentar a contradição entre bem e mal, a telenovela revela, no decorrer dos capítulos, mostra que há muitas consequências trazidas pelo envolvimento com o crime.

A telenovela também mostra que essas consequências não são apenas a prisão ou a morte, ela também pode trazer outras punições como humilhações, separação da família e sofrimento, elementos que foram, em boa parte da trama, simbolizados através do personagem infantil.

Logo, é observável através de um estudo do enredo, das histórias, da imagem e das falas dos personagens que a função da criança, colocada por Glória Perez, foi exatamente a de apresentar ao público como a vida no crime pode levar a punições de relacionamento mais profundas do que se vê superficialmente na realidade do dia a dia. Resta verificar se essa função e representação na novela foi cumprida conforme o esperado.

Ao assistir o personagem Dedé na televisão, o que se esperava de início era apenas a apresentação de um garoto que seria filho de um traficante e uma mãe criminosa, que obviamente iria sofrer com a ausência, negligência e interferências ruins da vida levada pelos pais. Porém, o que se viu na trama foi muito além disso. Contrariando as expectativas dos telespectadores de que o personagem Dedé não apareceria muito na telenovela, a autora incluiu o personagem em inúmeras cenas, principalmente com a mãe e o avó.

Após o capítulo que exibiu a festa de aniversário fracassada de Dedé, o personagem despontou por emocionar milhares de brasileiros. A repercussão se estendeu para fora da trama na época da exibição do capítulo e dali em diante, o personagem foi apresentado em várias outras cenas que emocionaram o país.

A trajetória desse personagem pode ser demonstrada basicamente como essencialmente emotiva, ou seja, a maioria das cenas em que ele aparece são demonstradas pelo uso que Glória Perez faz do melodrama, demandando compaixão pelo personagem. Cenas essas que foram todas já citadas neste capítulo e que podem ser enumeradas como: 1) Cena do aniversário; 2) Cena do reencontro de Dedé com o pai; 3) Dedé vendo a mãe sendo levada pela polícia; 4) Ligação de Dedé para o avó; 5) Dedé e a mãe voltando para o Rio de Janeiro; 6) Bibi explicando a mudança de vida para Dedé.

Essas cenas já contadas servem para demonstrar que a intenção da autora da telenovela ao escrever o personagem era apresentar um garoto que sofre com as consequências do crime e essa intenção foi cumprida, uma vez que o texto é compatível com o que se pretende apresentar.

Além disso, como não é apenas o texto que determina se o personagem irá cumprir as expectativas esperadas, ainda se pode inferir que o ator João Bravo também cumpriu seu papel de emocionar e demonstrar uma crítica social ao interpretar as cenas com bastante tristeza, carência e sensibilidade.

Para ilustrar essa afirmação, pode-se utilizar a cena em que Dedé liga para o avó, enquanto estava no Nordeste, dizendo que está com saudades. Na cena, o pai briga com o garoto por causa do uso do celular que pode entregar a localização do bandido. Dessa forma, a cena reflete muito bem como a representação do ator cumpre o papel de emocionar o público e demonstrar as consequências do mundo criminoso.

Ainda na cena, Rubinho arranca o celular do filho. O garoto começa a chorar emocionado com a situação, pois, ao mesmo tempo que não deseja atrapalhar o pai, nem vê-lo preso, sente saudades da avó. Toda essa tensão e sensibilidade é transmitida na cena:

Rubinho: “ – Com quem você estava falando? Pra quem foi que você ligou? Falei pra ficar longe desse telefone, não falei?”

Dedé: “ – Foi só pra minha vó!”

Rubinho: “ – Pra ninguém! Eu disse pra ninguém, não disse?”

Outra cena que também demonstra que o ator João Bravo cumpriu bem o papel é quando ele está no quarto, com a avó e a mãe, e diz que não quer ir à escola. Ao ser perguntado pelas duas sobre o motivo, ele diz: “ - É porque tem que representar o trabalho dos nossos pais. Como que eu vou representar o trabalho do meu pai, mãe? Como? Me diz?” Nesse momento, o garoto se refere ao fato de o pai dele estar preso e após indagar a mãe começa a chorar no colo dela e ainda diz: “ - Todo mundo na minha sala vê televisão, todo mundo sabe que meu pai tá fugido!”

A partir da análise de conteúdo de todas as cenas citadas e dessas exemplificadas, identifica-se tanto pelo texto da autora, quanto pela interpretação do ator, que a função de apresentar uma criança diretamente atingida pelos problemas e ações dos pais foi cumprida, uma vez que a junção dos dois elementos: texto e interpretação remeteram à ideia pretendida.

Portanto, o que se pode concluir é que essa representação da infância na telenovela “A Força do Querer” cumpriu mais do que o papel designado inicialmente, ela surpreendeu na forma em que foi apresentada por ter sido construída oferecendo destaque ao personagem criança da trama.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de toda este trabalho foi possível identificar as principais representações presentes em telenovelas, especialmente em “A Força do Querer”, colocando ainda a representação infantil nessa telenovela como foco principal da pesquisa. Agora, com base nas informações obtidas e nas inferências adquiridas, é possível demonstrar algumas considerações sobre essa representação na telenovela.

Primeiramente, pode-se concluir que a representação que o personagem Dedé exerceu dentro da narrativa pode ser considerada tanto individual, quanto coletiva. Individual, porque o personagem comoveu milhares de brasileiros com cenas que mostravam situações bem semelhantes e próximas às da vida real, como a distância de um pai, o fracasso de uma festa de aniversário, a criação pela avó, ou seja, situações que separadamente provocam um sistema de identificação por parte de qualquer espectador que se veja representado ou ao menos se coloca no lugar de Dedé.

A representação também foi coletiva, visto que o personagem infantil faz parte do grupo de crianças que passam pela mesma situação ou situação semelhante à história dele. Isso significa que Dedé reflete a realidade de muitas crianças que possuem pais envolvidos com o crime e que acabam se distanciando deles ou se tornando como eles, apesar de na telenovela, o final do personagem ter sido um final feliz, típico dos finais morais romantizados encontrados nas telenovelas globais.

Outra conclusão que se pode abstrair sobre a criança de “A Força do Querer” é a de que o personagem foi essencial no desenvolvimento da trama novelística, principalmente na história da mãe dele, conforme analisado na primeira parte sobre a representação nesta pesquisa, já que promoveu acontecimentos que culminaram para a percepção moral da personagem Bibi.

Além disso, também foi possível perceber que a construção do personagem foi baseada em uma visão adulta, pois a maior parte das cenas que o envolvem possuem caráter adulto, até mesmo pelo fato de a novela das nove ser voltada ao público adulto. Também conclui-se sobre a construção adulta do personagem ao se observar que ele não possui uma história própria e independente, pelo contrário, toda a história dele é contada através da história dos pais criminosos.

Mesmo demonstrando características típicas da fase inicial da vida, aproximando-se, em alguns momentos do público infantil, o personagem foi quase que por completo construído para sensibilizar o adulto e não atrair as crianças, pois “é perceptível, principalmente, ao dialogar com elas, que suas leituras sobre aquilo a que assistem são diferentes das leituras dos adultos. (PEREIRA, BIZZO, 2009, p. 244-245).

Em terceiro lugar, a criança nessa telenovela não é colocada da mesma maneira que aparece em boa parte das telenovelas globais, como foi mostrado no capítulo anterior. Ela recebe um destaque diferenciado, pois não ficou restrita a papéis pequenos e pouco representativos, como nos casos em que aparece apenas para caracterizar a história de personagens adultos ou quando são filhas de personagens que aparecem poucas vezes na trama.

Por causa disso, a representação da infância nessa telenovela não confirmou a hipótese inicial de que teria atingido o objetivo pretendido dentro da trama. Ao contrário, a representação infantil ultrapassou as expectativas, pois o que se esperava era que o personagem Dedé iria ficar limitado e não aparecer em cenas tão emocionantes e representativas como aconteceu.

Por último, “Dedé” se enquadra no perfil de um personagem complexo, assemelhando-se aos outros personagens de “A Força do Querer” e seguindo a linha representativa da telenovela, a qual apresentou personagens de personalidade forte, histórias fortes e emocionantes, principalmente quando se tratou dos protagonistas. .

Portanto, percebe-se a importância do tema analisado, uma vez que a representatividade infantil em “A Força do Querer” rompeu com algumas características desse tipo de representação presente em outras telenovelas, além de ter apresentado a criança como elemento fundamental para a crítica social dentro da trama, oferecendo destaque e usando o personagem infantil para emocionar os telespectadores que acompanharam a narrativa.

## REFERÊNCIAS

A FORÇA DO QUERER.. Pedro Vasconcelos. Glória Perez. Tv Globo. Rio de Janeiro; 2017;

ANDRADE, T. O. As Representações da Infância: seus conceitos e impactos na condição sociocultural. **Revista Científica Indexada Linkania Júnior**. 2012. ISSN: 2236-6652. Disponível em: <http://linkania.org/index.php/junior>. Acesso em: 22 de maio de 2018;

BACCEGA, M.A. *et al.* “Consumo, trabalho e corpo: representações em a “A Favorita”. In: LOPES, M.I.V. (Org) **Ficção Televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. Ed. Globo. São Paulo, 2009, v.1, p. 157-182;

BAPTISTA, M. L.C. **Comunicação: trama de desejos e espelhos**. Ed. Ulbra. Canoas, 1996;

BORELLI, S. H. S.*et al.* Narrativas da Juventude e do Feminino. In: LOPES, Maria Immacolata V. (org.). **Ficção Televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. Ed.: Globo. São Paulo, 2009, v.1, p. 65-109.

BRANDÃO, C.; FERNANDES, G. M. **60 anos de telenovela no Brasil**: reflexões sobre o produto cultural mais consumido pelos brasileiros. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste (Intercom Sudeste),2012, Ouro Preto-MG. Anais do XVI Congresso de Comunicação da Região Sudeste (Intercom). São Paulo-SP. Disponível em: [www.intercom.org.br](http://www.intercom.org.br). Acesso em: 01 de junho de 2018;

COSTA, C. **Eu compro essa mulher**: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2000;

GSHOW. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas>. Acesso em: 04 de junho de 2018;

JOST, François. **Seis lições sobre a televisão**. Ed. Sulina, Porto Alegre, 2004;

JUNQUEIRA, L. M. ; TONDATO, M. . Religiosidade e desigualdades sociais nas telenovelas. In: Maria Immacolata Vassalo de Lopes. (Org.). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. Ed. Globo. São Paulo, 2009, v. 1, p. 183-214.

LOPES, M. I. V. **Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira** –XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador-BA, 2002. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br>. Acesso em: 16 de março de 2018;

\_\_\_\_\_**BORELLI, S. H.S. RESENDE, V. R. Vivendo a telenovela: Mediações, Recepção e Teleficcionalidade**. Summus Editorial. São Paulo, 2002;

MARCOLINO, R. R. S. A representação do Brasil na telenovela: estudo de caso de Avenida Brasil. **Revista Eletrônica Temática**, 2016; ISSN:1807-8931. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br>. Acesso em: 18 de abril de 2018;

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999;

OROFINO, M. I. **Representações da infância na novela das 6h: um debate sobre a programação cultural para a criança no âmbito da tv brasileira**. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza, CE, 2012. Disponível em: <https://editora.unoesc.edu.br>. Acesso em: 04 de abril de 2018;

PEREIRA, R. M. R. ; BIZZO, K. S. E. A. . As crianças e as telenovelas. In: LOPES, Maria Immacolata. (Org.). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. Ed. Globo. São Paulo, 2009, v. 1, p. 215-249;

SIC INTERNACIONAL. Disponível em: <http://sic.sapo.pt>. Acesso em: 04 de junho de 2018;

SOUZA, M. C. J. *et al.* Criadores na dramatização da juventude, do feminino e da pobreza. In: LOPES, M. I. V. de (Org.). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. Ed. Globo, São Paulo, 2009, v. 1, p. 19-64;

TÁVOLA, A. **A telenovela brasileira**: história, análise e conteúdo. Ed. Globo, São Paulo 1996;

TRINTA, A. R. Identidade, identificação e projeção:telenovela e papéis sociais, no Brasil. In: COUTINHO, Iluska. DA SILVA JR., Potiguara Mendes. **Comunicação: Tecnologia e Identidade**. Ed. Mauad X. Rio de Janeiro, 2007, p. 151-164;