

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

GEORGE JOSÉ DOS SANTOS LIMA

SENTIDOS PRODUZIDOS SOBRE SEXUALIDADE NA TELENVELA
MALHAÇÃO

Teresina-PI
2017

GEORGE JOSÉ DOS SANTOS LIMA

SENTIDOS PRODUZIDOS SOBRE SEXUALIDADE NA TELENVELA
MALHAÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal do Piauí – UFPI (Linha de Pesquisa: Mídia e Subjetividades) como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Marta Maria Azevedo Queiroz.

Teresina – PI
2017

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Educação
Serviço de Processamento Técnico

L732s Lima, George José dos Santos
Sentidos produzidos sobre sexualidade na telenovela
Malhação / George José dos Santos Lima. – 2017.
154 f. : il.

Cópia de computador (printout).
Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade
Federal do Piauí, Teresina, 2017.
Orientação: Prof^a. Dr^a. Marta Maria Azevedo Queiroz.

1. Mídia. 2. Telenovela. 3. Sexualidade – Adolescentes.
I. Título.

CDD: 302.23

GEORGE JOSÉ DOS SANTOS LIMA

SENTIDOS PRODUZIDOS SOBRE SEXUALIDADE NA TELENOVELA
MALHAÇÃO

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Comunicação do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal do Piauí – UFPI como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Dissertação Aprovada em: _____ / _____ / 2017

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marta Maria Azevedo Queiroz - (Orientadora)
Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Luciano de Melo Sousa – (Membro)
Universidade Estadual do Piauí

Profa. Dra. Ana Maria da Silva Rodrigues (Membro)
Universidade Federal do Piauí

AGRADECIMENTOS

À minha família, meu pai Bendimar, minha mãe Ivonete, meus irmãos e irmãs Benácio, Maximiano, Georgia, Katia, Bendimar Junior, cunhados e cunhadas, sobrinhos e sobrinhas João Francisco, Maria Eduarda, Sofia, Louise pela força, carinho e compreensão por minhas ausências nesse período dos estudos.

À minha orientadora, Marta Queiroz, por acreditar no projeto e em mim, por suas contribuições para meu crescimento pessoal e profissional.

Aos colegas de curso pela amizade construída, por dividir comigo momentos de angústia e felicidades, pelas parcerias que ajudaram na formação de convicções.

Aos amigos de longa data que torceram por este momento, compreenderam as ausências e falhas durante este período.

Aos professores e funcionários do Mestrado em Comunicação da Universidade Federal do Piauí, pelo carinho, compromisso e pelas contribuições à minha pesquisa.

Ao Instituto Federal do Piauí pelo afastamento concedido para o estudo necessário à realização dessa dissertação.

Aos colegas de trabalho da Diretoria de Comunicação do IFPI por compreenderem a ausência, pela amizade e incentivo.

Aos amigos da Federação Espírita Piauiense pelo estímulo e grande incentivo nesta jornada.

A Deus, Jesus, Mentores Espirituais pelo amparo e auxílio neste momento.

RESUMO

Esta investigação trata dos sentidos produzidos na telenovela *Malhação* sobre sexualidade. O estudo busca refletir sobre a atuação da telenovela como instância pedagógica que produz sentidos e significados, e os relaciona a modos de ser, de conhecer o mundo que colaboram na constituição dos sujeitos adolescentes. Para tal, definimos três objetivos específicos: identificar os discursos sobre sexualidade na telenovela *Malhação*; examinar a produção de sentidos a partir da relação entre os discursos orais e imagéticos sobre a sexualidade nas cenas analisadas; e interpretar os discursos sobre sexualidade a partir das categorias elencadas. Como referencial utilizamos teóricos sobre sexualidade, mídia e telenovela como Foucault (1999), Fischer (2002), Lopes (2009), Balogh (2002), Silverstone (2002), Giddens (1993), Louro (2015). A metodologia utilizada para produção e análise dos dados foi a Análise de Conteúdo, de acordo com Bardin (2011), onde resultaram nas categorias analíticas: intimidade e saúde e subcategorias: relação sexual, virgindade, relacionamentos, AIDS e gravidez. Para as análises, foram selecionadas 14 cenas que colaborassem no esclarecimento das categorias elencadas. Em síntese a *Malhação* centra-se nas relações hegemônicas entre heterossexuais, brancos e ressalta nas relações de gênero valores tradicionais como a conduta na relação sexual para mulher ligada ao sentimento e com ressalvas e orientação, enquanto para o homem ligada ao desejo físico, através da reprodução de estereótipos com o homem como sexo forte ressaltando valores como o machismo e mulher ligada à emoção, como sexo frágil onde é classificada de acordo com sua conduta entre comportada e periguetete, preconceitos, ao tratar o soropositivo como anormal e silenciamento em relação a homossexualidade e outras orientações sexuais. A telenovela ensina de que modo devem e não devem ser e agir em relação à sexualidade com possibilidade de identificação e adesão dos telespectadores a tais modelos.

PALAVRAS-CHAVES: Mídia. Telenovela. Sentidos. Sexualidade. Adolescente.

ABSTRACT

This investigation deals of the senses produced in the soap opera *Malhação* about sexuality. The study seeks to reflect on the soap opera 's performance as a pedagogical instance that produces senses and meanings, and relates them to ways of being, of knowing the world that collaborate in the constitution of the adolescent subjects. For this, we defined three specific objectives: identify the discourses about sexuality in the telenovela *Malhação*; examine the production of meanings from the relation between oral and imaginary discourses on sexuality in the analyzed scenes; interpret the discourses on sexuality from the categories listed. As a reference we use theorists on sexuality, media and telenovela as Foucault (1999), Fischer (2002), Lopes (2009), Balogh (2002), Silverstone (2002), Giddens (1993), Louro (2015). The methodology used to produce the data was the Content Analysis, according to Bardin (2011), where they resulted in the analytical categories: intimacy and health and the subcategories: sexual relation, virginity, relationship, AIDS and pregnancy. For the analysis, 14 scenes were selected that collaborated in the clarification of the listed categories. In summary, *Malhação* focuses on the hegemonic relations between heterosexuals and whites and emphasizes in traditional gender relations such as conduct in the sexual relation for woman linked to the feeling and with reservations and orientation, while for the man linked to the physical desire, through the Reproduction of stereotypes with men as strong sex highlighting values such as a male pride and woman linked to emotion, as fragile sex where it is classified according to its conduct between behaved and offered, preconceptions when treating the seropositive as abnormal and silencing in relation to homosexuality and other sexual orientations. The soap opera teaches in what way should and should not be and act in relation to sexuality with the possibility of identification and adherence of viewers to such models.

KEY WORDS: Media. Soap Opera. Sense. Sexuality. Adolescent

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Assinatura do vídeo de abertura da telenovela.....	65
Imagem 2 – Trechos de imagens do clipe de abertura/encerramento.....	66
Imagem 3 – diálogo sobre o encontro com o ex-namorado	68
Imagem 4 – Prevenção e saúde.....	71
Imagem 5 – Insegurança na primeira relação sexual	73
Imagem 6 – A concretização da primeira relação sexual	74
Imagem 7 – O assédio sexual em cena	76
Imagem 8 – O diálogo sobre virgindade	77
Imagem 9 – O diálogo sobre virgindade entre mãe e filha	80
Imagem 10 – O fim do namoro	81
Imagem 11 – A paquera está no ar	83
Imagem 12 – O nu em evidência	85
Imagem 13 – O desejo do casal	87
Imagem 14 – A visita médica.....	89
Imagem 15 – O diálogo sobre AIDS.....	90
Imagem 16 – O diálogo sobre o preconceito.....	92

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	14
2.1 O fazer investigativo: qual o caminho seguir?	14
2.2 Produção de dados da investigação	15
2.3 Outro percurso: da recepção ao produto midiático	22
3 CONSIDERAÇÕES SOBRE SEXUALIDADE, GÊNERO E AMOR	25
3.1 Constituição da sexualidade	26
3.2 Orientação sexual: heterossexualidade, homossexualidade	31
3.3 Sexualidade e gênero	38
3.4 Sexualidade e amor	43
4 MÍDIA E PRODUÇÃO DE SENTIDOS	46
4.1 As mídias na contemporaneidade	46
4.2 Dispositivo pedagógico da mídia	49
4.3 A televisão em foco	51
4.4 Telenovela: o sucesso nacional	57
5 A SEXUALIDADE NA MALHAÇÃO	62
5.1 Malhação: sua professorinha da tarde	62
5.2 Revelando a intimidade	67
5.3 Ensinando sobre saúde	88
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	97
APÊNDICES	103

1 INTRODUÇÃO

O século XXI segue fortemente marcado pelos avanços das mídias, especificamente pela internet que as potencializou em um processo de convergência midiática (JENKINS, 2008). No Brasil, as estatísticas mostram que os veículos de comunicação têm presença importante na vida dos cidadãos, estando em primeiro lugar a televisão; em segundo, o rádio; e, em terceiro, a internet (IBGE, 2015).

Mesmo diante dos avanços da internet a partir da década de 1990 a televisão ainda se destaca como uma das mídias mais acessadas, tomando a cena na sociedade brasileira. Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE, 2015) informam que ela está presente em 97,2%¹ das residências brasileiras. Em relação ao hábito de assistir televisão, a pesquisa do Ibope² (BRASIL, 2014) revela que 73% dos entrevistados assistem diariamente, especialmente no horário nobre³, das 18h às 23h.

Esses dados também nos mostram o quanto as mídias, neste caso a televisão, participam do nosso dia a dia, seja como fonte de informações seja como entretenimento e lazer. Ligar a televisão é se conectar ao outro, à vida e aos fatos cotidianos, pois as mídias fazem parte da textura de nossas experiências, como enfatiza Silverstone (2002). Esse sucesso da TV brasileira, de acordo com Lopes (2002), dá-se pela semelhança dos conteúdos com atividades que ocorrem em nosso cotidiano, em que enxergamos muito do que somos e daquilo em que acreditamos.

Na programação exibida na televisão, somos expostos a discursos que carregam representações e valores, fornecem modelos sobre o que é ser homem, mulher, bem-sucedido ou fracassado, fazem parte das nossas interações cotidianas e ajudam a modelar a visão prevalente de mundo (KELLNER, 2001).

Dessa forma, podemos pensar na TV como produtora de sentidos e de significados e considerá-la como espaço que nos propicia diversas aprendizagens que estão relacionados a modos de ser e de conhecer o mundo e que, conseqüentemente, participam da constituição de nossas subjetividades (FISCHER, 2006).

Este papel exercido pelos meios de comunicação se constitui como pedagógico pois, entendemos os processos comunicacionais (produção, circulação e recepção de produtos

¹ Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílio (PNAD).

² Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística realizou pesquisa de Mídia e teve como objetivo compreender os hábitos de consumo de mídia da população brasileira (BRASIL, 2014).

³ É o horário no qual se encontram os programas considerados mais importantes da TV e, dessa forma, o espaço publicitário é o mais caro. Neste horário, concentram-se, em sua grande maioria, a exibição de telenovelas e os telejornais de maior audiência (BOLAÑO, 2004).

midiáticos) como educativos, na perspectiva de conhecimentos adquiridos nas experiências cotidianas dos sujeitos em suas relações sociais com outros indivíduos e instituições, neste caso, a mídia onde esses pensamentos, atitudes, ideologias disseminados contribuem para o processo cognitivo do sujeito. Diferente da escola, que Libaneo (2010) caracteriza como educação formal, a mídia atua como educação informal onde os sujeitos adquirem habilidades, conhecimentos, atitudes, valores ao longo da vida.

Importante ressaltar que entra em cena a linguagem da televisão, tanto nos conteúdos orais como imagéticos onde se leva em conta o modo como são construídos os produtos televisivos que relacionam poder e formas de subjetivação, levando o telespectador a se voltar para si, a se reconhecer ou não naquilo que foi exposto, culpabilizando-se, identificando-se. Essas práticas são o que Fisher (2006) chama de dispositivo pedagógico, pois são mediadoras das relações do sujeito consigo mesmo, as quais se baseiam nas experiências e nos valores do indivíduo, em que acontecem o exercício contínuo da autoavaliação, do autoconhecimento, do autocontrole, da autodisciplina, processo pelo qual o sujeito se reconhece naquilo que é socialmente aceitável ou não. Vale ressaltar que as experiências produzidas no âmbito das mídias são particulares e fugidias e são perpassadas por diferentes movimentos dentro e fora delas.

Desta forma, o dispositivo pedagógico se torna o ambiente que constitui e/ou modifica as relações do sujeito consigo mesmo, ou seja, a maneira pela qual as pessoas se descrevem, narram-se, julgam-se ou se controlam a si mesmas.

Julgo-me⁴ afetado na infância e na adolescência pela televisão. Ela me fascinava. Os desenhos infantis, as telenovelas e os filmes eram os meus programas preferidos. De família numerosa, era sempre um grande desafio assistir ao programa desejado. A disputa era grande entre os irmãos e as irmãs. A televisão se tornava o nosso mundo particular. Sentíamos a vida dentro da tela. Na infância, as identificações com personagens eram recorrentes. Em determinados momentos, éramos super-heróis; em outros, princesas. As identificações ocorriam dependendo do cotidiano vivido nas conversas e nas brincadeiras. Entrelaçavam-se a ficção e a realidade. Na adolescência, as identificações continuavam, em um exercício de reconhecimento e, ao mesmo tempo, de autorreflexão.

A recorrência e presença constante da sexualidade nos discursos midiáticos chamou nossa atenção seja tratando sobre a intimidade de personalidades entrevistadas em programas,

⁴ Neste trecho utilizo a primeira pessoa do singular para verbalizar as minhas experiências com a televisão que contribuíram no processo de construção desta investigação.

conteúdos de telenovelas e filmes que versam em seus enredos sobre relações sexuais, relacionamentos, erotismo, saúde sexual, orientações sexuais, mas principalmente pelo modo de apresenta-los, visibilizando determinadas condutas, vivências, formas de se fazer mulher, homem como a heterossexualidade e invisibilizando ou apresentando-as de forma negativa outras vivências como a homossexualidade, a transexualidade. Tanto sexualidade quanto gênero nos meios de comunicação são apresentados e oferecidos cotidianamente como modelos a serem perseguidos.

Quando se discute na televisão sobre sexualidade e amor, a exemplo de programa *Casos de Família*⁵, fala-se da intimidade sexual e amorosa e se expõem as experiências vividas pelos indivíduos – os medos, as dúvidas, as inseguranças –, sempre conduzidas à sua normalização e referendadas no conhecimento científico como lugar de verdade, a exemplo da Psicologia⁶. Desta forma, sentíamos-nos incomodados e instigados a entender de que maneira os telespectadores se comportavam diante das interpelações apresentadas pela televisão sobre sexualidade.

A sexualidade é como uma dimensão da vida que está para além do biológico – o aparelho genital e a sua função reprodutora –, relaciona-se com o modo como as pessoas vivenciam seus desejos, seus prazeres, seus afetos, suas paixões e seu corpo e vai se constituindo ao longo da história de cada um, ou seja, é uma construção social em que padrões normativos, regras, valores, crenças são levados em conta, de acordo com a cultura na qual se está inserido (FOUCAULT, 1999).

Na sexualidade, estão presentes linguagens, fantasias, representações e símbolos que são incorporados ao nosso corpo, e que adotamos para nós mesmos e para os outros na medida em que somos interpelados a partir de diferentes situações, instituições sociais das quais fazemos parte. Esses aspectos também estão relacionados às redes de poder presentes nas sociedades e, ao mesmo tempo, em que nos identificam também servem como atributo para as diferenças, e se configuram como elementos importantes para a constituição das fronteiras entre uns e outros.

Nas interpelações, quando respondemos afirmativamente a uma delas, estabelecemos um sentido de pertencimento a determinado padrão simbólico hegemônico. É importante ressaltar que esse processo não é estável nem único, pois, em determinados momentos, sentimo-nos atraídos; em outros, não. “Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente,

⁵ Programa exibido pela emissora de televisão SBT, desde o ano 2004.

⁶ A psicóloga Anahy D’amico dá orientações sobre as condutas dos participantes e que caminhos podem seguir para resolver os seus problemas.

remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa ser nomeada”, afirma Louro (2015, p. 15).

Essa evidência da sexualidade na mídia fomenta a preocupação em relação ao que as crianças e os adolescentes têm acesso, àquilo que passam a conhecer e a falar no que diz respeito a esse assunto e às afetações que essas significações têm na formação das subjetividades desses sujeitos.

No caso do adolescente, que perde o modelo de referência que possui na infância e inicia esse processo de maturação de si como sujeito, os meios de comunicação acabam por se tornar fundamentais nesse processo (BUCKIGHAM, 2007).

Diante de tantos produtos midiáticos que apresentam a sexualidade em seus enredos, por que estuda-la na telenovela *Malhação*? Um produto como a telenovela, que possui tanto sucesso e popularidade e que concentra sua exibição no horário nobre da televisão, merece atenção não apenas pelas preferências do público, mas pelos valores que são difundidos e com os quais o telespectador se vê, se reconhece, identifica-se, posiciona-se diante das angústias, dos conflitos e das expectativas que compõem o seu dia a dia e o dos personagens da trama. Esse gênero ficcional aborda temáticas sociais, culturais e políticas da realidade nacional e constrói em suas narrativas um cotidiano na tela que, muitas vezes, assemelha-se à realidade social na qual se situa, apresenta preocupações, valores e temas, muitas vezes, reforça estereótipos que ocorrem no cotidiano dos telespectadores (LOPES, 2002).

Ao imaginar que a telenovela *Malhação* é um produto voltado para o consumo juvenil e tem como protagonista o público adolescente, com temáticas que abordam o cotidiano, as experiências, os conflitos dessa faixa etária, não se pode ignorar as afetações que tal produto pode ter em um momento de iniciação da vida sexual, por meio de mudanças pelas quais seus corpos passam em que a puberdade genital inunda o corpo e o psíquico, com toda espécie de impulso à intimidade sexual.

Dessa forma, inquietamo-nos a investigar os sentidos produzidos sobre a sexualidade na telenovela *Malhação*. A escolha pela temática se deu pela centralidade que a sexualidade adquire na mídia, tendo como foco o modo como as narrativas midiáticas, por meio das imagens e dos discursos, (re)produzem valores e significados sobre sexualidade, gênero, orientação sexual. Assim, parece-nos relevante compreender de que maneira esses discursos sobre sexualidade se constituem na *Malhação*?

Ao pensar no processo de produção, entendemo-lo, conforme Veron (2004), que, na produção dos discursos, acontecem operações discursivas onde as matérias significantes são investidas de sentido. O sistema produtivo de sentido é composto por dois polos – produção e

reconhecimento –, sendo a relação entre ambos o que se chama de circulação. É importante considerar que o processo de produção de sentidos é atravessado por contradições, negociações, conflitos, hegemonias e contra-hegemonias, em que podemos também perceber as relações de poder que acontecem no processo comunicativo (BARBERO, 1997; OROZCO GÓMEZ, 2001).

As contradições, as negociações e os conflitos ocorrem levando-se em conta diversos fatores como as crenças, os valores e o cotidiano dos telespectadores, ou seja, suas vivências e suas experiências que podem estar ou não de acordo com o que é veiculado pela televisão e que vão influenciar na sua leitura. Isso é reforçado por Hall (2003), ao afirmar que a leitura de uma mensagem é contextual, ou seja, pode ser feita de diversas maneiras, pois as interpretações acontecem a partir desses referenciais, como o espaço familiar, o trabalho, as instituições aos quais pertencem. Porém esse processo não se encerra no momento em que se assiste televisão, ele vai além, pois compartilhamos em nossas redes sociais de amigos ou do trabalho, conteúdos que assistimos no telejornal, na telenovela ou em um programa de entretenimento.

Propomos, portanto, neste trabalho, analisar sobre os sentidos produzidos acerca da sexualidade na telenovela *Malhação*. Para tanto, organizamos os seguintes objetivos específicos: 1) identificar os discursos sobre sexualidade na telenovela *Malhação*; 2) examinar a produção de sentidos a partir da relação entre os discursos orais e imagéticos sobre a sexualidade nas cenas analisadas; 3) interpretar os discursos sobre sexualidade a partir das categorias elencadas.

Diante dos aspectos apresentados aqui, entendemos que a perspectiva de investigação mais adequada é a qualitativa, que tem o objetivo de compreender um determinado fenômeno por meio de significados, crenças, valores que fazem parte de uma realidade social (MINAYO, 2001). Para tanto, trabalhamos com categorias que são utilizadas na pesquisa para estabelecer classificações por intermédio do agrupamento de ideias ou de elementos em torno de um conceito comum, como, por exemplo, *saúde e intimidade*.

A construção das categorias ocorreu a partir dos resultados apresentados em pesquisa de campo realizada com adolescentes telespectadores da telenovela, o mapeamento dos conteúdos sobre sexualidade da temporada escolhida e relevância apresentada por teóricos e, também social, de conteúdos apresentados no programa.

Diante do exposto, apresentamos, a seguir, a estrutura da dissertação, com base nas reflexões e nos achados produzidos:

No primeiro capítulo, a *Introdução*, apresentamos a temática da investigação e o modo como o objeto de estudo se constituiu, o trajeto teórico-metodológico, as questões que envolvem a investigação e os objetivos dela;

No segundo capítulo, intitulado *Procedimentos metodológicos*, descrevemos a trajetória teórico-metodológica, os caminhos percorridos, as escolhas realizadas, as técnicas e os instrumentos de produção e de análise de dados;

No terceiro capítulo, denominado *Considerações sobre sexualidade, gênero e amor*, apresentamos os fundamentos teóricos e empíricos acerca dos estudos da sexualidade destacando a relação com as categorias de gênero com ênfase nas perspectivas teóricas de Foucault (1999), Louro (2015);

No quarto capítulo nomeado *Mídia e Produção de Sentidos* discutimos a importância da mídia na contemporaneidade, investigamos a mídia com destaque para televisão como produtora de sentidos, a importância da telenovela na produção e de circulação de valores, de concepções com fundamento em Fisher (2006), Silverstone (2002), Balogh (2002), Lopes (2002; 2009), Hamburger (2011).

No quinto capítulo, que traz o título *Malhação – a professorinha da tarde*, apresentamos o programa Malhação e as análises dos sentidos sobre sexualidade que foram ofertados pela telenovela;

O sexto capítulo apresenta as *Considerações finais*, na qual realizamos síntese reflexiva dos resultados obtidos na investigação acerca dos sentidos sobre sexualidade na *Malhação*.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste item, apresentamos as trajetórias teórico-metodológicas utilizadas nesta investigação, os caminhos percorridos, as técnicas e os instrumentos utilizados para a produção de dados, as dificuldades encontradas e as reflexões que surgiram diante do processo.

2.1 O Fazer Investigativo: Qual Caminho Seguir?

A proposta de investigação, ora apresentada, surgiu de inquietações sobre os diversos modos pelos quais a temática da sexualidade é apresentada nos programas televisivos, um dos quais, em especial, chamou atenção pela relevância do assunto e do público a que se destina, a telenovela *Malhação*. Inicialmente, alguns questionamentos acenavam em relação à mídia e à formação de discursos sobre sexualidade. Como os adolescentes se apropriam dos conteúdos veiculados na telenovela?

A priori, decidimos analisar os sentidos produzidos por adolescentes sobre sexualidade a partir da telenovela *Malhação*. Ao pensar nas falas ou nos sentidos dos adolescentes sobre a temática, tornou-se fundamental ouvi-los, e, para isso, definimos, no primeiro momento, encontros no contexto da escola para a realização da investigação. Não era possível imaginá-los como sujeitos passivos, mas, sim, como sujeitos produtores de sentidos e que têm a sexualidade como um elemento importante no desenvolvimento de sua identidade (LOURO, 2015). Essa proposição não se efetivou em sua totalidade. Alguns percalços surgiram durante o trajeto da investigação, o que nos levou, posteriormente, a realizar a análise dos sentidos sobre a temática a partir do produto, a telenovela *Malhação*.

Ao longo dos seus 20 anos de exibição, a *Malhação* foi se modificando e ganhando novas características, novos cenários de fundo e nova forma de existir como produto midiático. Estudá-la é, também, entender um modo de ser adolescente a partir das mídias. A relação entre o conteúdo exibido pelo veículo de comunicação e o telespectador acontece por meio de um processo de interação em que se estabelece uma associação com múltiplas variáveis, que envolve conflitos e negociações dos sentidos produzidos nas interseções das mensagens emanadas e/ou recepcionadas (JACKS; ESCOSTEGHY, 2005).

Esta investigação não seria possível em outra abordagem, a não ser a qualitativa. De acordo com Sampieri, Collado e Lucio (2006), a pesquisa qualitativa deseja compreender um

fenômeno social complexo, dando ênfase não em medir as variáveis envolvidas nele, mas em entendê-lo em sua totalidade.

2.2 Produção de dados da investigação

Com a proposta inicial de analisar os sentidos produzidos por adolescentes sobre sexualidade a partir da telenovela *Malhação*, uma questão inicial surgia. Quem assiste à telenovela *Malhação*? As últimas temporadas desta produção televisiva, em especial, dos anos de 2012⁷ e de 2013, obtiveram audiências baixas, o que levou a emissora Rede Globo a cogitar a extinção do programa⁸. As temporadas de 2014 e de 2015⁹ sofreram alterações em sua estrutura com o intuito de aumentar esses índices.

A partir dessa situação apresentada sobre o objeto da investigação, surgiram questionamentos, dentre os quais, se o adolescente ainda assistia à *Malhação*. Uma das formas de descobrir seria tendo contato com adolescentes. Como encontraríamos? Abordando-os na rua? Visitando suas residências? Que técnicas utilizar para que esses dados fossem obtidos?

Para a definição do público adolescente, utilizamos como referência o estabelecido pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)¹⁰, que classifica o adolescente como uma pessoa na faixa etária entre 12 a 18 anos.

A escola se apresentou como o lugar mais favorável para que pudéssemos estabelecer contato com estes sujeitos, pois reúne as melhores condições para a realização do trabalho e congrega um grupo grande de adolescentes, como também é um espaço conhecido do investigador, que é, também, professor, o que facilitou a execução dos trabalhos desenvolvidos com o público de faixa etária pretendida (12 a 18 anos).

Naquele momento, a preocupação se voltava para a audiência. Dessa forma, aplicamos um questionário, no mês de outubro de 2015, em uma escola pública, localizada no centro da cidade de Teresina com o intuito de obter percepções iniciais dos adolescentes sobre a telenovela e delinear com maior precisão o perfil do público participante, as técnicas e os instrumentos de pesquisa mais propícios para esta investigação. A partir dos dados obtidos, fomos à busca dos participantes deste trabalho e de elementos que nos permitissem iniciar a

⁷ A média de audiência da telenovela está em torno dos 15 pontos. Disponível em: <<http://goo.gl/f8D1Ne>>.

⁸ A baixa audiência faz com que os diretores da emissora pensem em extingui-lo. Disponível em: <<http://goo.gl/h0t6mn>>.

⁹ A temporada “Seu Lugar no Mundo” vem obtendo alguns recordes de audiência. Disponível em: <http://goo.gl/ZeyBAb>.

¹⁰ O Artigo 2º da Lei 8.069/90 (BRASIL, 2002).

coleta e a análise dos dados. Em fevereiro de 2016, chegamos ao espaço da pesquisa, outra escola pública, localizada no bairro piçarreira, zona leste de Teresina, e, após a seleção dos participantes, realizamos a coleta de dados entre os meses de março e maio de 2016, o que foi imprescindível para a construção dos procedimentos metodológicos desta pesquisa.

Apesar de a escola ter um papel importante na construção do conhecimento e na constituição dos sujeitos por meio da produção e da circulação de significados, de marcas, de símbolos, de falas, de silêncios, em relação ao que é permitido e ao que é proibido, às contradições que formam sentidos, os quais nos constituem enquanto sujeitos por intermédio de modos de ser e de agir, não analisamos esses aspectos e consideramos a instituição de ensino apenas como espaço de encontro com os adolescentes para a realização da investigação, sendo o local onde se efetivou o trabalho (LOURO, 2015).

Uma das técnicas propostas no momento inicial da investigação foi a do questionário, aplicado com os adolescentes nas escolas. O uso dessa técnica foi eficiente, pois o tempo não se mostrava nosso aliado e era necessário alcançar um número elevado de adolescentes já que desejávamos saber se eles ainda assistiam à telenovela *Malhação*. Por meio do questionário, conforme enfatiza Gil (2010, p.128), obtemos opiniões, sentimentos, interesses e situações vivenciadas, colaborando para conhecermos os adolescentes, as suas impressões sobre sexualidade, o consumo de televisão e, em específico, da telenovela *Malhação*.

Na primeira escola, tivemos a participação total de 32 adolescentes, que, inicialmente, apresentou-nos respostas sobre a audiência da telenovela. Os primeiros contatos com os sujeitos da pesquisa também serviram para validar a importância da nossa proposta de estudo.

O questionário foi composto por seis questões, mesclando perguntas fechadas e abertas que se dividiram em partes. Na primeira, solicitamos informações como idade e escolaridade, pois tínhamos uma faixa etária específica para encontrar. Na segunda parte, os adolescentes informavam se assistiam à telenovela e os motivos, o dispositivo utilizado e a regularidade na audiência ao programa. A última parte foi composta de perguntas abertas, com o objetivo de aprofundar de modo espontâneo as motivações dos adolescentes sobre o programa.

Identificamos, por meio do resultado dos questionários, que a maioria dos estudantes, 68%, não assiste à telenovela. Que público a *Malhação* estava atingindo? Essa dúvida permanecia sem resposta. Como chegar a esse público? Ressaltamos algumas manifestações subjetivas respondidas no questionário, como a de um adolescente, que está na faixa etária entre 16 e 18 anos: “Não assisto *Malhação*, pois não influencia em nada na minha vida”. Ou seja, a relação entre assistir ou não a determinado programa enseja na influência do programa na vida

desse sujeito. Outras falas, ambas de jovens da faixa etária de 13 a 15 anos, enfatizam o seguinte: “A Malhação é um lixo”; “A Malhação é uma droga”.

No Exploratório na Escola 1, obtivemos informações mais evidentes sobre a audiência da telenovela, mas a abordagem aleatória foi prejudicial, pois não auxiliou na definição do perfil do adolescente que fosse telespectador ou não do produto, já que não havia informações regulares que nos levassem à definição de um perfil. A localização da escola, região central da cidade de Teresina-PI, mostrava que os estudantes vinham de realidades distintas, moravam em diversos bairros. Partimos, então, para conhecer uma nova realidade, um novo contexto. O próprio enredo da telenovela nos ajudaria nesse sentido, pois, vimos, por meio da temporada de *Malhação* – “Seu Lugar no Mundo”, que o meio ambiente em que a trama se desenrolava era o subúrbio da cidade do Rio de Janeiro-RJ. Decidimos, então, visitar e conhecer adolescentes em uma região periférica de Teresina-PI.

Visitamos uma escola localizada no bairro Piçarreira, na zona leste da cidade de Teresina. A facilidade de acesso à direção da instituição e a familiaridade com o bairro foram importantes na escolha da Escola 2, localizada no bairro Piçarreira, na zona Leste de Teresina.

Um questionário foi aplicado com alunos do 9º ano do Ensino Fundamental com o interesse de obter as percepções dos adolescentes sobre a telenovela *Malhação* e a temática sexualidade no referido programa. Inicialmente, eles informavam idade e escolaridade. Na terceira questão, respondiam sobre a audiência dada à telenovela e as razões pelas quais assistem ao programa. A quarta e a quinta questões corresponderam a perguntas sobre o dispositivo que utilizavam para acompanhar o programa e a regularidade na audiência à telenovela. A sexta questão foi a respeito da opinião sobre as preferências em relação ao programa. Na sétima questão, eles responderam se consideravam que a *Malhação* apresentava temas referentes à sexualidade, quais eles percebiam como mais frequentes e quais não eram tratados pela telenovela.

No total, 26 adolescentes responderam às questões de forma tranquila e amistosa e 92,30% dos respondentes afirmaram que assistem à telenovela por meio da TV. Diante do cenário apresentado, estabelecemos a idade para os participantes da investigação de 13 a 15 anos.

Nas declarações subjetivas realizadas por dois entrevistados na faixa etária de 13 a 15 anos, a telenovela é identificada como produto midiático que fala com os adolescentes, sobre eles e para eles: “[...] a telenovela que mostra a realidade dos jovens de hoje”; “Eu assisto à

Malhação porque às vezes os personagens da telenovela enfrentam coisas que a maioria dos jovens adolescentes enfrentam como o assunto da sexualidade”¹¹.

Dessa forma, concluímos, conforme Charaudeau (2006), que não há como desconsiderar a importância dos recursos simbólicos fornecidos pela mídia e o modo como eles se fazem presentes cada vez mais em nossa vida social, com marcas e valores que atravessam a sociedade em que estão inseridos.

Sobre as preferências na *Malhação*, obtivemos respostas como as em relação à beleza dos atores, às roupas das personagens, ao cotidiano dos casais¹². Esses elementos constituem um modo de viver difundido pela telenovela que estabelece identificações com os adolescentes.

Os conteúdos lembrados pelos adolescentes mostram como a TV está presente em nossas vidas e nos ensina modos de ser. Isso porque, de acordo com Fisher (2006, p. 29), quando repetimos uma informação que vimos na TV, por exemplo, é porque, em certa medida, fomos convencidos de algo e porque aqueles recursos, em algum momento, fizeram sentido em nossos desejos, em nossos sonhos e/ou nossas convicções. “Talvez simplesmente porque ali nos reconhecemos, sentimo-nos representados e pudemos, num dado momento, conscientemente ou não dizer: ‘sim, é isso aí. É bem isso’”.

Os adolescentes identificam temáticas relacionadas à sexualidade na telenovela e destacam algumas delas, como beijo, namoro, primeira vez, gravidez, homossexualidade, situações que também fazem parte do mundo deles.

Após a aplicação dos questionários, definimos o grupo, a partir da manifestação espontânea, que foi composto por nove adolescentes, entre meninos e meninas com idades de 15 a 16 anos estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental. Muitos manifestaram interesse em participar por serem telespectadores da telenovela, outros se interessaram pela temática da sexualidade a partir da *Malhação* e alguns a partir do estímulo dos colegas.

A primeira atividade realizada com os adolescentes foi a aplicação de um questionário para a definição de seus perfis. A pergunta inicial era: como seriam identificados na investigação? Cada participante, espontaneamente, escolheu um codinome para si, sem questionamentos nem interferências.

Em seguida, solicitamos que respondessem a questões relativas à idade, ao endereço, à cor, à religião, ao que gostam de fazer, a se assistem à *Malhação* e a que assuntos sobre sexualidade desejam saber. Apresentamos, abaixo, as respostas dos adolescentes.

¹¹ A redação está literal à escrita no questionário.

¹² Resposta de adolescentes na faixa etária de 13 a 15 anos.

1. *M.C.¹³. Menor*: tem 15 anos, mora na Vila Parque Universitário¹⁴ com os pais. Possui dois irmãos e se declara branco e católico. Gosta de filmes e de assistir televisão. Assiste à telenovela por gostar de ver o cotidiano do adolescente. Recorre à família para saber informações sobre sexualidade e tem curiosidade em saber mais sobre *primeira vez*;
2. *M.C. Pikeno*: tem 15 anos, mora na Piçarreira I com a mãe e o padrasto. Possui três irmãos e se declara pardo e católico. Gosta de jogar futebol e de navegar na internet. Assiste aos filmes por diversão e aos telejornais porque os considera importantes. Assiste à telenovela por ela apresentar como são os adolescentes e situações como namoros e brigas entre os amigos. Recorre aos amigos para saber mais informações sobre sexualidade e tem curiosidade em saber mais sobre *primeira vez*;
3. *Ganso¹⁵*: tem 15 anos, mora na Piçarreira I com a mãe. Possui três irmãos. Declara-se moreno e católico. Gosta de jogar futebol e de almoçar em família. Assiste aos programas de humor, aos filmes e aos desenhos animados e considera a telenovela importante pela liberdade que ela apresenta. Recorre aos amigos, à família e aos livros para saber mais informações sobre sexualidade e tem curiosidade em saber mais sobre o prazer que homens tem por mulheres “gostasas”¹⁶;
4. *Manu*: tem 15 anos, mora na Piçarreira I com os pais. Possui cinco irmãos. Declara-se parda e católica. Gosta de conversar com as amigas e de assistir a novelas e a *talk-shows*. A telenovela a faz refletir sobre assuntos de interesse dos adolescentes. Recorre a amigos e à internet para saber mais informações sobre sexualidade e tem curiosidade em saber sobre o medo ou a insegurança da primeira relação sexual;
5. *Sophia*: tem 15 anos, mora em Teresina¹⁷ com os pais. Possui seis irmãos. Declara-se morena e católica. Gosta de estar com a mãe, de comer e de conversar com as amigas. Assiste à telenovela por causa do romance entre os personagens Rodrigo e Luciana, recorre à família e aos amigos para saber mais sobre sexualidade e tem curiosidade em saber sobre a primeira vez;
6. *Morena*: tem 15 anos, mora no Samaritano¹⁸ com a mãe. Possui quatro irmãos. Declara-se morena e católica. Gosta de mexer no celular. Assiste a telenovelas e a seriados e

¹³ Nos Estados Unidos, os MCs são conhecidos como aqueles que cantam e compõem as próprias músicas no estilo *hip hop*. O MC no Brasil é considerado sinônimo de cantor de *funk*.

¹⁴ Esta vila se localiza no bairro Samapi, divisa com o bairro Piçarreira.

¹⁵ Apelido do jogador de futebol do São Paulo, Paulo Henrique Lima, recebido desde o início da sua carreira por acharem que jogava mal.

¹⁶ Termo utilizado pelo adolescente no questionário.

¹⁷ A adolescente não identificou o bairro onde morava.

¹⁸ Esta vila está localizada no bairro Campestre, divisa com o bairro Piçarreira.

acompanha a *Malhação* por causa das loucuras apresentadas. Recorre aos amigos e à família para saber informações sobre sexualidade e não tem curiosidades referentes a essa temática;

7. *Suhh*: tem 16 anos, mora no Satélite¹⁹ com a mãe e a avó. Possui quatro irmãos. Declara-se morena e católica. Gosta de cantar, de tocar violão, de se divertir com os amigos, de jogar bola, de navegar na internet e de fotografar. Assiste a filmes, a programas de humor, a desenhos animados e a seriados e acompanha a *Malhação* porque gosta de tudo que se passa na trama e se identifica com alguns personagens. Recorre a amigos e à internet para saber mais informações sobre sexualidade e tem curiosidade em saber que atitudes e que escolhas tomar sobre a orientação sexual: “o que fazer quando você não sabe de quem você realmente gosta, se é de homem ou mulher”;
8. *John*: tem 15 anos, mora na Piçarreira I com a mãe. Possui uma irmã. Declara-se pardo e evangélico. Gosta de jogar bola e de se divertir com os amigos. Assiste a filmes, a desenhos animados e a seriados. Recorre à escola quando deseja obter informações sobre sexualidade;
9. *Personagem*: tem 15 anos, mora no Cidade Leste²⁰ com os pais. Possui três irmãos. Declara-se pardo e evangélico. Gosta de jogar futebol e videogame. Recorre a amigos quando deseja obter informações sobre sexualidade e tem curiosidade em saber como é a primeira vez de duas pessoas e a reação de ambas quando praticam a relação sexual.

Há apropriações da mídia nos codinomes escolhidos pelos adolescentes, seja em relação a entretenimento, a música ou a filmes. Por meio de mediação tecnológica, alguns jovens se identificam com estilos musicais, com jogadores de futebol ou com nomes comuns de personagens de filmes. Como nos mostra Silverstone (2002), a mídia nos oferta representações, ideias e palavras não de forma autoritária, mas participando do nosso cotidiano e da realidade na qual estamos inseridos e sustentamos por meio de nossas interações diárias.

Nas respostas apresentadas pelos adolescentes sobre o que gostam de fazer, a televisão ficou em primeiro lugar, e a internet, em segundo. Ou seja, os momentos de lazer também fazem parte das nossas experiências midiáticas de cada dia. Neste caso, a TV contribui significativamente na produção e na circulação de significados e de sentidos, o que Fisher (2006) ressalta como contribuição para os modos que cada um tem de conhecer o mundo e de se relacionar na vida, na produção de suas subjetividades. São conteúdos culturais que têm o

¹⁹ Bairro próximo à Piçarreira.

²⁰ Esta vila está localizada no bairro Verde Lar, próximo ao bairro Piçarreira.

objetivo de divertir, mas que também educam, produzem conhecimentos, estimulam desejos e ensinam comportamentos.

Ao verificarmos as impressões dos participantes na pesquisa de campo sobre a telenovela, constata-se a identificação da temática da sexualidade na *Malhação* e o interesse pela telenovela abordar este assunto seja em cenas entre namoros, relações sexuais, primeira vez, gravidez.

Utilizamos também como instrumento de produção de dados, a roda de conversa. Realizamos quatro encontros, duas vezes durante duas semanas do mês de maio de 2016, com duração média de 30 minutos. A cada encontro, exibíamos um trecho de um capítulo da temporada, selecionados a partir das categorias escolhidas: relação sexual, namoro, gravidez e assédio sexual. Cada vídeo possuía média de duração entre 10 e 15 minutos. Após a exibição, com cadeiras dispostas em círculo, o debate ocorria com manifestação do grupo. A roda de conversa propiciou discussões em um processo interativo entre os participantes com o objetivo de produzir percepções a partir da exibição de episódios da temporada “*Seu Lugar no Mundo*” da telenovela. Primeiramente, assistíamos a trechos dos episódios que abordassem as temáticas escolhidas, e, logo após, a partir de roteiro prévio, cada adolescente explicitava sua opinião sobre aquele assunto. É importante ressaltar que, corroborando com Warschauer (1993), a manifestação deles ocorria por meio de maneiras próprias de pensar e de sentir, de forma livre, e os diálogos eram atravessados pelos diferentes significados despertados neles a partir de cada trecho apresentado.

Outra etapa da coleta de dados foi o mapeamento dos conteúdos apresentados na temporada “*Seu Lugar no Mundo*” em que foram considerados os discursos nas dimensões verbais e visuais, a partir das respostas dos adolescentes nos questionários. Dessa forma, reunimos trechos de episódios em categorias para apresentação aos adolescentes: relação sexual, namoro, gravidez e assédio sexual.

Após a realização das rodas, iniciamos a tabulação dos dados, e muitos deles não se mostram tão evidentes. Dessa forma, tornou-se necessário o aprofundamento de algumas questões. Decidimos, então, retornar ao campo e utilizar outras técnicas de pesquisa, como a entrevista individual e a entrevista em grupo, para obter informações complementares dos adolescentes sobre percepções individuais acerca da sexualidade, do contexto em que vivem, da família, dos amigos, da escola e também das questões referentes à sexualidade na telenovela *Malhação*.

Fomos a busca dos participantes da pesquisa, mas tivemos enormes dificuldades em reuni-los novamente. Diante dessa situação, decidimos, então, nesse momento realizar uma

análise sobre os sentidos produzidos sobre sexualidade a partir da telenovela *Malhação* e, dessa forma, posicionamo-nos no âmbito da produção televisiva.

Com a pesquisa de campo realizada obtivemos algumas contribuições que nos auxiliaram no prosseguimento e desenvolvimento da investigação como a constituição das categorias específicas para análise que surgiram a partir das impressões dos adolescentes sobre a sexualidade na *Malhação*, identificações dos participantes com conteúdos apresentados no programa, os personagens, e a importância da televisão e da telenovela para este público.

2.3 Outro Percurso: da recepção ao produto midiático

Com o deslocamento da investigação dos sentidos dos adolescentes no âmbito da recepção a partir da telenovela para o âmbito da produção, trilhamos um novo caminho: compreender os posicionamentos normativos e as diferenças nos discursos sobre sexualidade postos em circulação pela telenovela.

Essa nova perspectiva gerou dúvidas, incertezas, mas também propiciou novos olhares sobre o objeto de pesquisa, entendendo, como afirma Minayo (2001), que o percurso de uma investigação requer, muitas vezes, ser inventado a cada etapa.

O método escolhido para a investigação da telenovela foi a Análise de Conteúdo (AC), que consiste em um conjunto de instrumentos metodológicos destinados a averiguar o que foi observado pelo pesquisador. Na análise do material, o pesquisador classifica-o em temas ou categorias, para que seja possível compreender o que está implícito naqueles discursos que estão sendo veiculados (FONSECA JUNIOR, 2015).

A AC foi vista durante muito tempo com preconceito, por ter origem positivista e por valorizar o aspecto quantitativo. O seu grande impulso se deu na Segunda Guerra Mundial, e o pós-guerra trouxe uma crise epistemológica, que foi superada, segundo Bardin (2011), com a excessiva ênfase no aspecto quantitativo. O uso da inferência propiciou que a AC superasse o seu caráter essencialmente descritivo. Por meio da inferência, é possível perceber os aspectos latentes da mensagem analisada.

Atualmente, a Análise de Conteúdo aborda tanto os aspectos quantitativos quanto os qualitativos, sempre apoiada no rigor, na disciplina e na dedicação do pesquisador. As etapas da AC propostas por Bardin (2011) são organizadas em três fases: pré-análise; exploração do material e tratamento dos resultados; inferência e interpretação.

No primeiro momento, sistematizamos as ideias iniciais a partir da pesquisa de campo realizada tendo como resultado, conteúdos identificados por adolescentes telespectadores da *Malhação* sobre sexualidade como primeira vez, primeiro amor, namoro, romance, relações

sexuais, sexo forçado, cotidiano dos personagens, liberdade, e mapeamento da presença da sexualidade nos episódios da telenovela no período de 17 de agosto de 2015 a 28 de fevereiro de 2016. Vale ressaltar que a temporada “*Seu Lugar no Mundo*” ainda estava em exibição, e por este motivo não utilizamos toda a temporada nesta investigação. Os dados conseguidos na tabulação das cenas mostraram os assuntos que mais aparecem na telenovela com relação à sexualidade como namoro, ficar, paquera, pegação, virgindade, primeira vez, gravidez, DST, assédio sexual.

A partir dos dados encontrados, decidimos agrupar os elementos comuns e categorizá-los. Para tal, utilizamos a categorização semântica conforme Duarte e Barros (2015) são criadas a partir de temas. Desta forma, delimitamos os elementos em duas categorias: intimidade e saúde levando em consideração a presença recorrente nos episódios da telenovela e também da relevância de temas apontados pelos adolescentes como assuntos que os interessam na telenovela, ou destacado por teóricos como Bozon (2004).

Na categoria *intimidade*, foram definidas as subcategorias: relacionamentos, relação sexual e virgindade, e em *saúde*, temos: gravidez e AIDS. Na primeira categoria são tratados temas ligados a desejos, afetos, práticas sexuais com evidencia para os relacionamentos amorosos, como se constituem, o modo que a telenovela trata esta transição entre a virgindade e as primeiras experiências sexuais sob a ótica da vivência íntima do personagem e em relação com o outro. Vale destacar que os diversos relacionamentos amorosos se tornam importantes para as primeiras vivências sexuais na adolescência. Na segunda categoria, tratamos sobre a presença do discurso médico na Malhação como orientador pedagógico destacando a importância da saúde sexual com foco para a gravidez na adolescência como para as doenças de caráter sexual.

As cenas analisadas na pesquisa estão disponíveis no *site* da telenovela www.gshow.com/malhacao, e estão organizados pela data em que foram exibidos na TV. Cada episódio é dividido em cenas com legendas que nos ajudaram na classificação e na escolha dos trechos para a análise.

Para escolha das cenas a serem decupadas, definimos como critérios a presença de personagens do núcleo principal da temporada, em especial, os protagonistas, a abordagem dos assuntos definidos na investigação nas dimensões visual e verbal, privilegiando cenas com tomadas opostas, enquadramentos como primeiro plano, primeiríssimo plano, close que caracterizam intimidade, proximidade.

Para transcrição das cenas, seguimos o método qualitativo²¹ de Gaskell e Bauer (2002) que leva em conta a complexidade dos conteúdos audiovisuais nesta relação entre sentidos, técnicas, imagens, composição de cenas etc. Os autores ressaltam que os conteúdos televisivos não são definidos apenas a partir do texto, mas no enquadramento de câmera, iluminação, música. Desta forma, na transcrição das cenas levaremos em consideração tanto os textos verbais como os não verbais, pois, para entendermos aspectos ligados à sexualidade como posturas, comportamentos, gestos, vestimentas, acessórios utilizados pelos personagens, tornam-se importantes trazermos para a análise as cenas selecionadas descrevendo a situação, os aspectos elencados anteriormente como também ângulos e tomadas de câmera já que tem papel importante nas construções de sentidos pretendidos pela telenovela.

Tomemos, a exemplo, duas personagens femininas de um determinado programa de televisão. A primeira personagem é romântica, estudiosa, nunca namorou. Certamente, será apresentada ao público com vestimentas que escondem mais o corpo para demonstrar timidez, pouca maquiagem, tomadas de câmera mais abertas que mostrem ambientes onde ela possa estudar, e nos enquadramentos de câmera mais fechados, surgem cenas que evidenciem o lado mais romântico da personagem seja num momento apaixonado ou de desilusão amorosa com foco no rosto da atriz. A segunda personagem é simpática, divertida, gosta de utilizar roupas curtas, sai para baladas. Então, existirão enquadramentos de câmera, possivelmente, diferentes em relação ao primeiro onde o foco pode ser o corpo, gestos com outras pessoas como risadas, paqueras produzindo assim um sentido diferente do primeiro. Desta forma, para nós, as cenas, os enquadramentos e ângulos de câmera se tornaram importantes na construção de sentidos da Malhação.

A transcrição da cena acontece em duas colunas, tendo a coluna da esquerda como descrição do aspecto visual seguindo esse roteiro: primeiro é codificado o ângulo de câmera para cada tomada, se a tomada possui uma, duas pessoas ou grupo e se há uso de música ou mudanças na iluminação. Na coluna da direita, há transcrição das falas dos personagens. Ao todo, para nossa investigação, transcrevemos 14 cenas (em anexo) do período escolhido para o estudo com duração em torno de 1 minuto cada.

Como etapa final, realizamos as inferências, identificando aspectos normativos hegemônicos, contra-hegemônicos, contradições e resistências.

²¹ Dimensão visual: relativa ao posicionamento de câmera, aos ângulos e aos posicionamentos dos personagens. Dimensão verbal: texto e narrativa sonora.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE SEXUALIDADE, GÊNERO E AMOR

Para entender a sexualidade como a conhecemos atualmente, decidimos fazer um percurso histórico com a sua constituição na modernidade e sobre a maneira com a qual ela se torna central na contemporaneidade. Também se torna importante entender como as discussões sobre as orientações sexuais surgiram, em específico, a heterossexualidade e a homossexualidade, que são retratadas na telenovela, e de como são levantadas as questões de gênero, pois, nos sentidos produzidos sobre os sujeitos na mídia, fica evidente a relação da sexualidade com as definições de gênero tanto para masculino quanto para feminino. Ao tratar sobre sexualidade, a telenovela, em específico, a *Malhação*, trata da relação entre amor e sexo, que, nesta investigação, é discutida por intermédio de Giddens (1993) e de Bozon (2004), como também de formas de relacionamento que aparecem na temporada estudada.

Tratamos de sexualidade na perspectiva de Foucault (1999), que a entende como uma experiência historicamente singular em que se correlacionam os campos do saber, os tipos de normatividade e as formas de subjetividade. Isso quer dizer que não é um fenômeno invariante, e que assume formas históricas singulares, com concepções e saberes, atravessadas por ideologias da época a que se referem. Como experiência histórica singular, a sexualidade possui três eixos na sua constituição: formação dos saberes que a constituem, sistema de poder que regula sua prática e formas como os sujeitos se reconhecem como indivíduos dessa sexualidade.

Também dialogamos com Bozon (2004), que trabalha com as transformações da sexualidade na modernidade e a entende como uma construção social em que os sujeitos aprendem um repertório de significações que dão sentido aos seus atos, ou seja, as experiências sexuais são aprendidas, não existem conosco de forma instintiva, no sentido de que somos socializados na vida sexual por meio da cultura. O homem aprende socialmente o que é permitido e o que é proibido, as maneiras de agir sexualmente. Por conta dos sentidos que são constituídas sobre a sexualidade humana, há a necessidade de uma coordenação da atividade mental com a corporal. Os sentidos dados para essas distinções anatômicas também se dão tanto social quanto historicamente.

A sexualidade se refere, de acordo com Weeks (2015), a crenças, comportamentos, práticas, relações e identidades que são constituídas socialmente e que envolvem desejo, atração pelo outro sexo ou pelo mesmo. O sexo está relacionado às diferenças anatômicas e aos corpos diferenciados entre homens e mulheres, tanto interna quanto externamente. A sexualidade está inscrita de maneira fisiológica e simbólica no corpo que passa a ocupar um lugar central nesse

contexto. Há a necessidade de se desconstruir a ideia de um corpo natural. Os significados e as representações das sensações físicas se constituem em cada ambiente social.

Essas significações tanto da sexualidade quanto do corpo são diversas para o homem e para a mulher. Há também diversificações tanto para um quanto o outro por meio de outras marcas sociais, como gênero, classe, raça, religião. O modo de agir e de se comportar sexualmente ocorre de forma diversa no Piauí e no Rio de Janeiro, tanto nas regiões de menor poder aquisitivo quanto nas mais abastadas.

E qual a importância do gênero nesse contexto? O gênero abrange as formas de constituição social, cultural e linguística envolvidas nos processos de construção de diferenças entre homens e mulheres e que são inscritas sobre os corpos. Essas diferenças podem ser biológicas, comportamentais ou psíquicas, não são “naturais”, mas constituídas socialmente e resultam em identificações com o masculino e o feminino.

Essa relação entre sexualidade e gênero ocorre nas articulações entre as várias formas de experienciar os desejos e os prazeres sexuais, seja consigo ou com o outro, e os modos como os sujeitos se identificam como masculinos ou femininos. No caso da telenovela *Malhação*, encontramos diferentes formas de ser homem e de ser mulher na escola, com a família, com os amigos, pelas vestimentas usadas, no modo de se expressar gestualmente ou verbalmente.

Ressaltamos nesta investigação a relação entre amor e sexualidade, elementos que nem sempre estiveram juntos. De acordo com Giddens (1993), com a introdução das ideias de amor romântico no século XVIII, o ser romântico se relaciona à ideia de cortejar e os relacionamentos passam a ter como base o vínculo emocional. Para o autor, o amor romântico é reflexivo e propicia mudanças na intimidade nas sociedades modernas. Essa mudança se faz, por exemplo, no vínculo entre o casal que não se dá apenas por meio da obrigação legal, mas de um relacionamento em que o sentimento adquire uma importância maior.

3.1 Constituição da sexualidade

Na obra *História da Sexualidade I*, Foucault (1999) trata sobre a ideia de repressão sexual vivenciada a partir do século XVIII. O autor mostra que, na verdade, desenvolveu-se uma proliferação de discursos sobre sexo por meio da pastoral cristã com o advento da confissão e das práticas médicas constituídas por intermédio dos consultórios dos psicanalistas. O intuito não era proibir, mas, mediante a proliferação de discursos sobre sexualidade, obter o controle do indivíduo e da população que surge como questão política e econômica sendo necessário dar destaque para aspectos como natalidade, precocidade e frequência das relações sexuais. O

crescimento das cidades, no século XVIII, causou mudanças na vida urbana. As condições sanitárias, como a distribuição de água e o tratamento de esgoto eram precárias, o que fez com que a poluição destes lugares crescesse e, com isso, aumente o surgimento de doenças, ocasionando altas taxas de mortalidade. Esse controle tem como referência o sexo por meio de aspectos como taxa de natalidade, idade do casamento, nascimentos legítimos e ilegítimos, precocidade, frequência das relações sexuais. Passa-se a analisar as condutas sexuais, as suas determinações e os seus efeitos. Dessa forma, os governos passam a entender a necessidade de gestão da sexualidade para o bem de todos.

De acordo com a tese da repressão sexual, as práticas sexuais no século XVIII, com a invenção da família burguesa, voltam-se para a procriação. O que passa a valer como prática sexual vigente é o casal manter relações com o objetivo de ter filhos. Em relação aos casais que mantivessem relações sem esse intuito, essas passavam a ser consideradas ilegítimas e não deveriam ser evidenciadas seja em atos ou em palavras. É dessa forma que surgem os prostíbulos como espaços onde o “proibido” é permitido em troca da geração de lucro.

De acordo com Foucault (1999), a confissão tem um papel importante na produção de verdade desde a Idade Média. Tudo que era visto como mal, era considerado pela Igreja como pecado e impedia que o cristão obtivesse a salvação, dando relevância para o ato da confissão. Isto ocorria através do relato do confessante sobre os atos sexuais praticados em detalhes com posições, parceiros, pensamentos, desejos. A Igreja examinava estes atos e determinava o que era nocivo e que conduta o levaria a salvação como o arrependimento pelo erro cometido e penitência pela infração.

A confissão acontece por meio de um ritual de discurso em que o indivíduo que fala coincide com o sujeito do enunciado e se desenrola em uma relação de poder com a presença de um interlocutor que é a instância, que requer a confissão, impõe-na, auxilia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar e reconciliar. É importante considerar que se oferece um saber sobre si. Nesse ritual, a enunciação em si produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta o sujeito liberta-o, promete a ele a salvação. Durante séculos, Foucault (1999) diz que a verdade sobre sexo se constitui desta maneira.

As características da confissão se incorporam a outras áreas e situações além da religiosa como a pedagogia, os relacionamentos amorosos fazendo com que naturalizemos a confissão e nos tornemos confidentes sem assim percebemos.

A obrigação da confissão nos é, agora, imposta a partir de tantos pontos diferentes, já está tão profundamente incorporada a nós que não a percebemos

mais como um efeito de um poder que nos coage. Parece-nos, ao contrário, que a verdade, na região mais secreta de nós próprios, não ‘demanda’ nada mais que revelar-se. (FOUCAULT, 1999, p. 59-60).

No séc. XIX, o discurso científico também incorpora características da confissão com o objetivo de compreender sobre o corpo e a vida e desta forma, desenvolver conhecimento sobre sexualidade através de diversas formas como interrogatórios, consultas, narrativas, autobiografias.

Não há um silenciamento, mas uma concentração de discursos sobre o tema e uma qualificação sobre quem deveria falar sobre o assunto, como educadores, médicos, administradores. Dessa forma, a Medicina, a Biologia, a Psiquiatria, a Psicologia, a Pedagogia, são qualificadas para nos incitar a falar, a registrar, a interrogar e a estudar esses saberes com o fim de produzir interpretações sobre a sexualidade.

No final do século XVIII, três códigos explícitos regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil, que fixaram uma linha divisória entre o lícito e o ilícito nas relações matrimoniais, com suas regras, suas exigências, suas recomendações e suas violências, e isso exigia uma maior vigilância, alinhando as práticas sexuais no século XIX ao conhecimento científico.

O conhecimento produzido sobre sexualidade ocorre através de um parâmetro de normalidade. O que era considerado anormal, era passível de condenação, pois se considerava infração. Não havia ainda especificidade para cada uma das infrações, pois eram vistas de maneira geral tanto a homossexualidade, quanto a infidelidade como o hermafroditismo.

Essa explosão discursiva dos séculos XVIII e XIX também levou ao surgimento das sexualidades periféricas, apresentadas como diferentes, a exemplo da sodomia e do casamento entre parentes. Houve uma nova especificação dos indivíduos em relação a essas sexualidades. Há a necessidade de estímulo para que falemos mais sobre sexo, seja com os pais, com o educador ou com o médico, no sentido de saber o que há por trás do comportamento daqueles que não se enquadram naquilo que é considerado normal.

As sexualidades múltiplas são inscritas, fixadas e disseminadas em determinadas formas de prazer e rotuladas segundo uma idade, um lugar, um gosto, um tipo de prática, não por uma questão de moral, mas porque oferece lucros econômicos por meio da medicina, da psiquiatria, da prostituição e da pornografia. O prazer e o poder não se anulam nem se voltam um contra o outro, seguem-se e se entrelaçam por intermédio de mecanismos complexos e positivos.

A partir do século XVIII, quatro grandes conjuntos estratégicos desenvolvem dispositivos específicos de saber e de poder sobre o sexo: histerização do corpo da mulher, pedagogização do sexo da criança, socialização das condutas de procriação, psiquiatrização do prazer perverso.

A histerização do corpo da mulher ocorreu por meio de processos pelos quais o corpo foi analisado e integrado nas práticas médicas como efeito de patologias, no espaço familiar em que tem função como mãe e na vida das crianças com sua responsabilidade tanto como genitora quanto como aquela que assegura a função educativa. As crianças deviam ter um desenvolvimento físico sadio e uma educação moral adequada para que não surgissem vícios como o onanismo. Dessa forma, a família e a escola possuem papel importante na pedagogização da criança para a prática da masturbação, considerada um germe sexual arriscado.

As condutas de procriação são socializadas, em seu aspecto econômico, com estímulos ou limitações à fecundidade; politicamente, por meio da responsabilização dos casais; nos aspectos social e médico, na atribuição de práticas de controle de nascimento e de patologias.

São quatro figuras no século XVIII que se tornam objetos privilegiados do saber e prontos de empreendimento de poder: a mulher histérica, a criança masturbadora, o casal matusiano e o adulto perverso os quais Foucault (1999) destaca como a própria produção da sexualidade. A sexualidade não é algo dado de forma natural em que o poder atuaria questionando, e, sim, um dispositivo histórico em que “[...] a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas estratégias de saber e de poder.” (FOUCAULT, 1999, p. 100).

A razão de ser do dispositivo da sexualidade é não de reproduzir, mas de proliferar, de inovar, de penetrar nos corpos de maneira mais detalhada e de obter o controle de populações de forma mais global por meio das práticas da penitência, exame de consciência e direção espiritual como núcleo formador. Não basta apenas proibir, é importante conhecer e inserir a sexualidade dentro de um padrão para que seja possível administrá-la.

A família, por meio das dimensões marido-mulher e pais-filhos, desenvolveu os principais elementos do dispositivo da sexualidade (o corpo feminino, a precocidade infantil, a regulação dos nascimentos e a especificação das perversões). “O papel da família, em sua forma contemporânea, é o de fixar a sexualidade e se constitui como seu suporte permanente” (FOUCAULT, 1999, p. 102).

Desde o século XVII, a família se reorganiza com laços mais estreitos, intensificados, e os pais, os cônjuges, tornam-se os principais agentes de um dispositivo da sexualidade que, no

exterior, relaciona-se aos médicos, aos pedagogos e aos psiquiatras. No interior, há uma psicologização das relações de aliança: mulher nervosa, esposa frígida, marido impotente, criança precoce, jovem homossexual que recusa casamento ou menospreza a mulher. A família, para Foucault (1999), por sua penetrabilidade e por sua repercussão ser voltada para o exterior, é um dos elementos táticos mais preciosos para esse dispositivo. É dessa forma que o poder questiona, fiscaliza, administra, normatiza e exerce controle por meio da produção de técnicas de gerenciamento da nossa sexualidade que é referenciada pela ciência, medicina, psicologia, psiquiatria.

A expansão demográfica no século XVII fez a população se tornar um problema econômico e político. Neste sentido, foi preciso encontrar formas de gerir a vida da população, e, para isso, tornava-se necessária a produção de um saber político, a biopolítica.

A biopolítica passa a atuar no cuidado com o ser vivo, em que a vida passa a ser gerida do nascimento até a morte nos mais diversos aspectos, como longevidade, saúde, sexualidade, habitação, saneamento, higiene. Quanto mais saber científico é produzido, maiores são o controle de doenças e o poder se exerce sobre o corpo das pessoas. É fundamental que o corpo se torne produtivo em todos os ambientes e nas mais diversas circunstâncias. Vemos, então, que a vida passa a ser objeto de uma nova produção de poder. Este controle, então, ocorre a partir das orientações médicas, tecnologias para gerenciamento de alimentação, corpo, saúde, sexo.

Na atualidade, a mídia também passa a compor o dispositivo da sexualidade ao falar e ao abordar conteúdos relacionados à sexualidade, como, por exemplo, namoros, traições, relação sexual, beijo e relacionamentos afetivos em novelas, filmes, seriados e programas de entrevistas e de humor, o que demonstra que tal temática faz parte do repertório dos veículos de comunicação, em especial da TV. O ritual da confissão na telenovela analisada aparece quando a filha dialoga com a mãe sobre suas dúvidas em relação à primeira vez; quando a médica questiona sobre a vida sexual do casal e orienta sobre o uso do preservativo; na conversa entre os amigos sobre as experiências amorosas.

São ideias e conceitos sobre o que é permitido e o que é proibido: de que forma se vestir, o que está na moda, como ser popular, desejos, fetiches, de que forma se comportar. Há um estímulo às pessoas falarem para si, confessarem-se o quanto são bons determinados desejos, prazeres e experiências ofertados pela mídia.

Como a sexualidade é uma temática abrangente que envolve diversos fatores e concepções, trataremos a seguir sobre três aspectos inseridos nesse contexto: orientação sexual, gênero e identidade sexual.

3.2 Orientação sexual: heterossexualidade, homossexualidade

O uso do termo “orientação sexual” passou a ser utilizado na década de 80 em detrimento de “opção sexual”, e que foi considerado uma conquista política com o propósito de direito à liberdade de manifestação da sexualidade. Enquanto na opção sexual, escolheríamos o desejo que sentimos e optaríamos entre ser heterossexual ou homossexual, na orientação, o desejo afetivo e sexual que sentimos nos orienta sobre as pessoas com as quais nos relacionamos, seja por pessoas do sexo oposto – heterossexuais –, pessoas do mesmo sexo – homossexuais – ou de ambos os sexos – bissexuais, dentre outros (SOUSA FILHO, 2009).

O autor ressalta a importância de entendimento de orientação sob a perspectiva de pluralidade de preferências numa desestabilidade das práticas e manifestações de desejo e prazer para que a orientação não se torne natural, essencialista, como se os indivíduos a portassem e identificável com uma sexualidade fixa e inteira. Há, por exemplo, sujeitos que se reconhecem heterossexuais que mantêm em algum ou vários momento(s) de suas vidas, relacionamentos com pessoas do mesmo gênero sem que necessariamente se reconheçam como bissexuais ou homossexuais apenas por uma fantasia, desejo, satisfação sexual (SOUSA FILHO, 2009). Estamos conscientes de que existem diversas orientações sexuais, mas iremos nos deter àquelas que estão evidentes no contexto da temporada de Malhação analisada.

De acordo com Weeks (2015) os termos heterossexualidade e homossexualidade surgem na definição moderna de sexualidade onde o primeiro é criado a partir da definição do segundo. As primeiras definições científicas começam a aparecer já que as práticas sexuais passam a ser investigadas, classificadas, analisadas produzindo assim verdades sobre a sexualidade.

As primeiras definições científicas começam a aparecer ao tempo em que as práticas sexuais passam a ser investigadas, classificadas e analisadas sendo produzidas, assim, verdades sobre a sexualidade. O ambiente clínico se torna o laboratório de pesquisa, e a confissão é a base de informações para as produções discursivas desenvolvidas pela Medicina e pela Psiquiatria. Era necessário saber quais comportamentos sexuais existiam na época, como uma forma de desenvolver determinados modos de vivenciar a sexualidade. Dessa forma, o discurso se torna o propagador das práticas sexuais e é por meio dele que se diz o que é “certo” ou o que é “errado”.

Para Foucault (1999, p. 137),

[...] a sexualidade foi esmiuçada em cada existência, nos seus mínimos detalhes; foi desencavada nas condutas; perseguida nos sonhos, suspeitada por trás das mínimas loucuras, seguida até os primeiros anos de infância; tornou-se chave da individualidade: ao mesmo tempo, o que permite analisá-la e o que torna possível constitui-la.

É também nesse contexto que as práticas sexuais são categorizadas: heterossexualidade, homossexualidade. Antes do século XIX, não havia categorização específica para as práticas sexuais, mas a ideia de um único sexo, ou seja, o homem era o modelo ideal e a mulher era considerada um homem incompleto, já que se imaginava que o falo não tinha se desenvolvido completamente e se encontrava na parte interna do corpo (BOZON, 2004).

O heterossexual é definido pelo sexólogo Krafft-Ebing, no séc. XIX, como aquele que deseja o sexo oposto mesmo que apenas para o prazer e não para ter filhos. Importante ressaltar como tratado anteriormente que nesta época o prazer era considerado ilícito. O termo homossexual qualificava aquele que deseja o mesmo sexo sem chances para a reprodução.

A separação das práticas sexuais entre “normais” e “anormais” se dá a partir da procriação. As atividades “anormais” comprometiam a possibilidade de reprodução da espécie. Dessa forma, segundo Weeks (2015), a ideia de heterossexualidade estava ligada à relação sexual genital, enquanto que outras atividades eram consideradas aberrações preliminares.

Como o saber científico detinha esse poder de classificar o normal e o anormal, os indivíduos que não se encaixassem nos padrões estabelecidos como norma eram interditados. De acordo com Schneider (2012), esse monopólio era e ainda é dos indivíduos heterossexuais, o que acaba por ser instituído como norma.

A prescrição da heterossexualidade como modelo social, de acordo com Miskolci (2009), é dividida em dois períodos: um voltado para a heterossexualidade compulsória pura e simples e outro em que vigora o domínio da heteronormatividade. O primeiro caso vigorou até 1970, pois até esse período ainda existia a patologização da homossexualidade vista como desvio sexual.

No segundo período, a heteronormatividade passa a regular nossa vida. Miskolci (2009, p. 156-157) a define como

[...] um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e “natural” da heterossexualidade.

Também entram nessas normas gays e lésbicas, que não mais devem se tornar heterossexuais, mas viver como eles. No caso da telenovela analisada, por exemplo, quando não existem marcas que identificam aquele personagem de uma maneira específica, como homossexual, ele é considerado heterossexual. Também encontramos outras situações como exemplo, como é o caso das vestimentas e dos brinquedos que são considerados de meninos ou de meninas. Os pais, geralmente, compram roupas na cor azul para meninos e na cor rosa para meninas. Percebemos, assim, que somos educados a nos comportar, na forma como nossos corpos devem ser apresentados, com quem podemos nos relacionar, quais lugares frequentar, as roupas mais adequadas a se vestir, tudo isso a partir da referência heteronormativa. É um investimento continuado, repetido e ratificado dos padrões que regulam o nosso modo de ver e de agir e que naturalizamos por meio de inúmeras estratégias e artefatos culturais, como o cinema e a TV, que atuam como instrumentos pedagógicos.

A heteronormatividade também se estabelece e é reforçada com a caracterização de outras sexualidades como anormais e desviantes. Louro (2015) afirma que os meninos e as meninas aprendem desde cedo piadas, gozações e gestos dirigidos àqueles que não estão dentro dos padrões de gênero e de sexualidade no ambiente social onde vivem. A homofobia, por exemplo, manifesta-se pela indiferença, pelo desprezo, pelo afastamento ou pela imposição do ridículo e da violência. São inúmeros os casos de violência física e verbal contra os homossexuais que são apresentados nos noticiários no dia a dia. Tomemos como exemplo uma situação²² que aconteceu com o professor Vitor Fernandes, do estado do Rio de Janeiro, questionado por uma aluna sobre se era homossexual. Diante da situação, o docente resolveu fazer um debate em sala de aula, e alguns dos motivos apresentados pelos estudantes são baseados em representações de modos de ser homossexual, como a ação de colocar a mão na cintura e o fato de as meninas demonstrarem interesse e ele se recusar a ter qualquer envolvimento sexual ou amoroso com elas. É possível perceber os gestos e as atitudes do professor, que não estavam dentro do modelo de heterossexual (pegador²³, voz máscula, não possuindo nenhum tipo de característica que remeta ao feminino), fizeram com que os alunos o percebessem como gay, ou seja, o ser heterossexual também é caracterizado por aquilo que ele não é. Isso quer dizer que, por trás da afirmativa de que “sou homem”, “sou heterossexual”, também existe expressões negativas, como “não sou mulher”, “não sou afeminado”, “não sou

²² O profissional ganhou visibilidade após sua postagem em uma rede social. <https://goo.gl/znuhxK>

²³ Homens que se relacionam com diversas mulheres.

gay”. Aliás, ao imaginar o professor como homossexual, os alunos o veem como o “estranho”. Aqui, o gay também é visto como desviante, anormal.

É importante ressaltar que a heterossexualidade não é invariante, ou, como nos diz Weeks (2015), é cambiante, ou seja, pode sofrer alterações de acordo com diversos aspectos, como mudanças na vida familiar ou na vida doméstica, no mercado de trabalho com a inserção cada vez maior da mulher em atividades que antes não desempenhava, nas relações sexuais com a adoção de novas técnicas de fertilidade e de contracepção.

Os gregos possuíam práticas homossexuais entre adultos e adolescentes numa espécie de ritual de ensinamentos do mestre com o pupilo onde o primeiro assumia o papel de ativo e o segundo de passivo, e visava a formação deste jovem onde deveria aprender as virtudes e conhecimentos de filosofia do mestre. Quando atingisse a idade adulta, o adolescente deveria assumir um papel ativo, caso contrário poderia ser abominado socialmente como acontecia com a relação homossexual entre adultos ou o adulto desempenhasse um papel passivo (WEEKS, 2015).

Esse antigo modelo grego, de acordo com Weeks (2015), sobreviveu até o século XX, mas, ainda no século XVIII, outro modelo surgiu associando o comportamento homossexual masculino tanto ativo quanto passivo ao ser efeminado.

Até o fim do séc. XVIII, a sodomia se caracterizava como a relação entre pessoas do mesmo sexo e condenado tanto pela Igreja que considerava pecado quanto pelo Estado que considerava a prática como crime. Porém a sodomia possuía diferenças da homossexualidade, pois, a primeira era considerada como prática enquanto a segunda faz parte da constituição do sujeito. No séc. XIX, com a instituição da homossexualidade, o que antes era visto como perversão moral, torna-se uma patologia. A heterossexualidade é instituída como sexualidade saída para garantir a perpetuação da espécie. Os homossexuais, considerados doentes, deveriam receber tratamento médico para se curarem da doença (SCHNEIDER, 2012).

Enquanto na sodomia o foco residia no ato que deveria ser confessado e na cura por meio de processo de purificação, não classificando o indivíduo no meio social, a homossexualidade define o indivíduo socialmente por sua sexualidade, que necessita de atenção por intermédio de controle e de “cura”. O termo sodomia tem origem bíblica. Os sodomitas eram vistos como indivíduos semelhantes aos habitantes de Sodoma, que mantinham relações sexuais com pessoas do mesmo sexo. A Igreja Católica, desde a Idade Média, entendia a prática da sodomia como pecado, já que era uma transgressão ao sexo com objetivo reprodutivo, considerado de ordem natural, no sentido de que atentava contra essa ordem natural. Isso fez com que fossem produzidos dispositivos de saber e de poder com o intuito de difundir e de

sedimentar discursos e normas sobre a conduta em relação à sexualidade. O sexo natural era a norma a ser seguida. O que não fosse considerado natural era passível de punição. A norma do sexo natural se torna um aspecto relevante na punição da sodomia e de outras condutas sexuais condenadas pela Igreja.

Na Europa dos séc. XVI, XVII e XVIII não apenas a Espanha, Portugal, França, Itália católicas mas também a Inglaterra, Suíça e Holanda protestantes puniam severamente a sodomia. Seus praticantes eram condenadas a punições capazes de desafiar as mais sádicas imaginações, variando historicamente desde multas, prisão, confisco de bens, banimento da cidade, do país. (TREVISAN, 2000, p. 127 *apud* PRETES; VIANA, 2008, p. 317).

A confissão se tornou um importante mecanismo de poder para se colocar o sexo em discurso e para se instituírem normas de condutas dos confessos. No caso do sexo, tudo deveria ser dito, em detalhes, e passaria pelo crivo do confessor, que avaliava se o confidente seguia ou não os preceitos cristãos. É nesse processo que as práticas sodomíticas são filtradas. Alguns Estados seguiram caminho semelhante à normalização adotada pela Igreja e instituíram uma punição tornando a sodomia crime.

A sodomia – a dos antigos direitos civil ou canônico – era um tipo de ato interdito e o autor não passava de seu sujeito jurídico. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também, uma morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo, subjacente a todas as suas condutas, já que ele é um princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo, já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual, porém, como natureza singular. (FOUCAULT, 1999, p. 43).

O termo foi utilizado pela primeira vez pelo escritor austro-húngaro Karl-Maria Kertbeny na produção de panfletos destinados ao ministro da Justiça da Prússia, com o intuito de conseguir a anulação do Parágrafo 143 do Código Penal prussiano, que tipificava a homossexualidade como crime.

Essa patologização da homossexualidade marca a transição de uma visão incriminadora para um olhar médico; de um pecado, um vício moral e um crime controlados pela religião e pelo saber jurídico para um desvio psíquico, saber instituído pela Medicina. É também uma mudança nas práticas sexuais estudadas, que até aqui se concentravam na monogamia heterossexual. As análises, as classificações, as medicalizações e as normalizações se focam nas sexualidades que fogem ao modelo hegemônico.

Por isso que, nos estudos, os pesquisadores tentavam definir indivíduos que vivenciassem uma experiência sexual diferente da heterossexual, momento que Weeks (2015) destaca como o de criação de uma nova categoria.

De acordo com Miskolci (2007, p. 104) o artigo do psiquiatra alemão Carl Westphal com o título *As Sensações Sexuais Contrárias* detalha e analisa o comportamento e sentimentos de uma jovem lésbica, configurando a sua sexualidade tendo como parâmetro a identidade social caracterizada a partir da homossexualidade.

Desta forma, o homossexual é estudado, analisado e normatizado como o portador de uma doença do instinto sexual de origem neuropsíquica intitulada homossexualismo. A grande preocupação dos estudiosos da época era do risco que os homossexuais causavam para a descendência humana e são considerados inimigos seja para os descendentes nas situações em que ocorram a reprodução, pois o filho nascido da relação com um homossexual traria diversas doenças como para todos já que não existiria a reprodução (PRETES E VIANA, 2008).

O Estado se torna responsável por uma gestão útil da vida humana, voltando-se para o cultivo da vida, e, agindo como gestor, atua na manutenção da espécie. Há a necessidade de se defender dos anormais considerados inimigos. Dessa forma, o poder atua nas relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo, não mais em busca do crime, mas em uma gestão normativa na tentativa de curar a anomalia, a disfunção biológica que põe em risco a espécie.

Ao considerar o homossexual como uma anomalia que põe em risco o sistema heteronormativo, o Ocidente elegeu o homossexual como um inimigo da sociedade. Uma anomalia, um degenerado, que não se encontrava dentro da circunscrição da sexualidade útil, da norma da heterossexualidade. A normalização do homossexual se insere, portanto, num contexto histórico de assunção da gestão da vida humana pelo Estado. A preocupação estatal é com a defesa da sociedade, defesa esta que legitima o "racismo" de Estado contra o anormal, contra o inimigo. (PRETES; VIANNA, 2008, p. 374-375).

A produção de saber e a atuação do poder ocorrem, também, em qualificar a inferioridade biológica do homossexual e o risco que causa à espécie. O saber médico, então, será importante nessa qualificação, pois, por meio da fala de médicos, de psicológicos, descobre-se a verdade sobre as práticas sexuais dos sujeitos e, dessa forma, conduz-se o saber-poder não apenas como repressão, mas em uma administração de suas vidas, ou seja, na sujeição deles. O modelo de homossexual tem como base a homossexualidade masculina, mas, segundo Weeks (2015), define causas e características comuns tanto para homens como para mulheres, as quais, quando assim definidas, eram constrangidas a viver suas vidas.

Na década de 70, surgiu um movimento contra o assédio aos homossexuais, lutas de direitos e de estímulo para que os indivíduos assumissem sua orientação sexual e se

orgulhassem de serem gays. Outros movimentos sociais que surgiram nesta época nos EUA como o movimento feminista, o movimento hippie, o movimento pelos direitos civis se tornaram estímulo para que os homossexuais encampassem essas lutas. A rebelião de Stonewall, ocorrida em Nova Iorque, tornou-se um marco na luta dos homossexuais. As visitas policiais em bares gays nessa época eram corriqueiras nos EUA. Uma dessas visitas, no bar *Stonewall Inn*, gerou revolta nos visitantes, que iniciaram protestos com o intuito de garantir que os homossexuais pudessem frequentar lugares sem ser presos. Um ano após esses protestos, diversas cidades estadunidenses realizaram desfiles em cidades como São Francisco, Nova Iorque e Los Angeles, no dia 28 de junho, em alusão ao dia da invasão de Stonewall. Esse movimento, hoje, foi ampliado para bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros e é conhecido pela sigla LGBT.

Na América Latina, estes movimentos também surgem entre as décadas de 70 e 80 motivados por diversas lutas sociais que questionavam as discriminações sofridas por mulheres e negros. Surgem, então, grupos de ativistas em países como México, Porto Rico, Argentina e Brasil. As primeiras iniciativas brasileiras acontecem através da fundação do jornal *Lampião* (1978) que se destaca como o primeiro jornal nacional que discute a questão da homossexualidade e formação do grupo SOMOS – Grupo de Afirmação Homossexual (1978) que tinha como principal bandeira a saída dos homossexuais dos guetos. O grupo se torna referência para o surgimento de vários outros grupos. Vale destacar também a criação pelo antropólogo Luiz Mott do Grupo Gay da Bahia (1980) que existe até os dias atuais.

A década de 80 é marcada pela chegada da AIDS que logo se torna conhecida como a peste gay, associando assim a disseminação da doença com as práticas sexuais dos gays, gerando homofobia com este público. Os discursos atuam no risco e prevenção da doença, para segurança e higienização das relações sexuais, com mobilização de grupos gays nas campanhas de prevenção contra a doença, o que provoca também entre os militantes uma desmobilização contra a liberdade sexual. Vale ressaltar que mesmo detectada inicialmente na comunidade gay, ocorriam casos entre heterossexuais via transfusões ou relações sexuais sem proteção. A alta incidência da doença faz grupos sociais se mobilizarem em torno de políticas públicas de combate à doença. Miskolci (2007) afirma que os gays são marcados como promíscuos pois se relacionavam com vários parceiros e os movimentos buscam estratégias para eliminar esta imagem dos homossexuais como o casamento entre pessoas do mesmo sexo.

O que podemos verificar é que, mesmo com a retirada, em 1993, do “homossexualismo” do Catálogo Internacional de Doenças da Organização Mundial da Saúde, ainda é possível

verificar a circulação de discursos de sujeição da homossexualidade como sexualidade patológica.

No espaço midiático, em especial na televisão, por exemplo, ainda é possível verificar que os sentidos produzidos sobre os gays se dão de forma estereotipada, ao apresentá-los com trejeitos femininos em cenas que provocam risos e/ou com um perfil heterossexualizado em que não são afeminados ou estão indecisos na descoberta de quem são.

Conhecer um pouco sobre a heterossexualidade e a homossexualidade é importante também para entender, em certa medida, os sentidos que a mídia produz sobre essa temática. Não é à toa nem por acaso que os gays são invisibilizados ou constituídos na trama da telenovela de forma pejorativa, e a heterossexualidade é sempre reafirmada como garantia de de vivências saudáveis da sexualidade.

3.3 Sexualidade e gênero

Ao longo da coleta e da pré-análise dos capítulos da telenovela, percebemos a presença não apenas de conteúdos que abordam a sexualidade, mas uma presença acentuada de conteúdos que orientam e ensinam os telespectadores sobre o que é ser homem ou ser mulher na família e na escola e que relacionam isso a determinados comportamentos sexuais inscritos no corpo, na maneira de vestir, de falar e de agir.

Há uma preocupação, por exemplo, em mostrar quais as atitudes consideradas adequadas ao comportamento de uma garota. A personagem Fernanda Tetel (Amanda de Godoi), em diversos momentos durante os capítulos da telenovela, é associada por outros personagens ao adjetivo “periguete”, considerada a mulher com quem o homem pode se divertir sexualmente e não terá muito esforço na hora da conquista, ou seja, ela é constituída na trama como mulher fácil, com a qual há facilidade para se manter algum tipo de relação íntima. As suas indumentárias pequenas que expõem o corpo e o jeito de falar e de se expressar com os personagens do sexo oposto também a direcionam para esse tipo de representação.

Em oposição, a protagonista da temporada, Luciana (Marina Moschen) é apresentada como a adolescente ‘quieta’, ‘comportada’, estudiosa, possui um bom relacionamento com os pais e é constituída como a garota exemplar, como amiga, como namorada, como filha. Estes aspectos chamaram nossa atenção e consideramos relevante, trazê-las nesta investigação, mas percebemos ao longo da análise que as relações de gênero atravessaram todas as categorias propostas para análise.

Dessa forma, para tratar sobre gênero, recorreremos a Scott (1995), que afirma que tal conceito se constitui por meio das relações sociais baseados na diferença entre os sexos. O gênero é uma primeira maneira de dar significado às relações de poder. Além disso,

[...] conceitos normativos que colocam em evidência interpretações do sentido dos símbolos que tentam limitar e conter as suas possibilidades metafóricas. Esses conceitos são expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e tipicamente tomam a forma de uma oposição binária que afirma de forma categórica e sem equívoco o sentido do masculino e do feminino. (SCOTT, 1995, p. 21).

Esse processo de constituição de gênero acontece ao longo da nossa existência, nas mais diversas instituições e práticas sociais das quais fazemos partes. Se ele se constitui durante toda a nossa vida, podemos, então, imaginar que não temos apenas uma identidade fixa e estável de gênero, mas, sim, que vivenciamos diversos modos de feminilidade e de masculinidade. Se pensarmos que cada sociedade possui suas regras e suas normas, esses modos de constituir e de vivenciar a feminilidade e a masculinidade se ampliam.

O conceito de gênero se constitui no campo social porque é lá que acontece as relações entre os sujeitos. Passa a ser visto não apenas pelas diferenças biológicas, mas, também, pelas condições sociais, pelas representações, pelos momentos históricos.

Dessa forma, o conceito de gênero, conforme Louro (1997), afasta-se do essencialismo para ser pensado por meio de processos, de construção. Esse conceito é tido de diferentes formas entre as sociedades e os momentos históricos, mas, também, no interior de uma dada sociedade considerando-se os diversos grupos, sejam étnicos, religiosos, raciais ou de classe, que a constituem.

Ao pensar o gênero caracterizado no social, não devemos vê-lo na perspectiva de “papéis” masculinos e femininos, pois Louro (1997) diz que os papéis²⁴ se referem a padrões ou a regras que são estabelecidas pelas sociedades para os seus membros e que definem comportamentos, modos de se vestir, de se relacionar e/ou de se portar. Ao aprender esses papéis, cada um conheceria o que é adequado ou não tanto para o homem quanto para a mulher. Porém, o grande problema é que esse conceito se mostra simplista, pois analisar os papéis acaba por restringir a análise aos indivíduos e às relações pessoais, deixando de fora as diversas

²⁴ O papel social envolve todo tipo de ação desempenhada pelo indivíduo socialmente. A teoria funcionalista da qual os papéis sociais fazem parte, entende a sociedade como um organismo vivo onde cada parte exerce uma função, contribuindo para um sistema maior.

formas que as masculinidades e feminilidades podem adquirir e, também, as redes de poder que constituem as hierarquias entre os gêneros.

Para Louro (1997), o gênero constitui a identidade dos sujeitos. Entendemos identidade como plural, múltiplas, que não são fixas nem estáveis (HALL, 2006). Estas identidades múltiplas nem são complementares nem se somam, mas atuam com interferências, conflitos, muitas vezes contradições, de forma que os sujeitos se percebam de modos distintos.

As identidades vão se constituindo à medida que somos interpelados e nos identificamos com representações relacionadas a determinados grupos. Então, pertencer a determinada identidade requer que façamos parte daquele grupo. Esses processos não são estáveis, pois, além de possuímos diversas identidades, essas “escolhas” podem mudar, ou seja, há uma transitoriedade, uma instabilidade e uma pluralidade nesses processos. Essa instabilidade nos traz insegurança e incerteza e tentamos fixar uma identidade.

As identidades de gênero e de sexualidade estão articuladas, mas não se confundem. Enquanto a identidade sexual está ligada às experiências sexuais, desejos e prazeres corporais de diversas formas: sozinho, com parceiros do mesmo sexo ou sexo oposto, na identidade de gênero os sujeitos se identificam como femininos ou masculinos. Estes sujeitos masculinos e femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais e também serem negros, brancos, pobres, ricos, católicos ou evangélicos. Vale ressaltar que estas identidades são construídas, instáveis e estão em constantes transformações (LOURO, 1997).

Como esse processo de constituição de quem somos é contínuo, ou seja, percorre toda a nossa existência, há a necessidade de investimento na procura por modos de ser e de vivenciar a própria sexualidade e o próprio gênero. Se falamos em uma tentativa de fixação de uma identidade sexual ou de gênero, ela se dá a partir do que é considerado como norma, o que de acordo com Louro (2015), é a identidade heterossexual. O sujeito social que se torna regra é o homem branco, heterossexual, de classe média e cristão. Todos os outros sujeitos se constituem, são nomeados e marcados a partir desse. “Desta forma, a mulher é representada como o ‘segundo sexo’, e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual” (LOURO, 2015, p. 15).

Algumas representações dessas identidades ganham uma visibilidade tão grande que acabamos naturalizando-as. No campo da sexualidade, a heterossexualidade é vista como natural, e, por isso, todos estariam predispostos a se inserir nessa identidade. E por ser considerada normal que a heterossexualidade é constantemente vigiada, controlada. O homem heterossexual é inscrito em marcas como força e bravura e é afastado de características como

emotividade, que é mais ligada às mulheres. O que não se configura dentro dessa norma acaba por ser rejeitado ou é visto como bizarro, exótico.

Outro ponto importante são as articulações de gênero com outras marcas sociais, como classe, sexualidade, religião e raça, que provocam modificações nas formas como essas masculinidades e essas feminilidades se constituem e são vivenciadas pelos indivíduos. No caso de *Malhação*, apresentam-se algumas vivências sexuais dos personagens masculinos e femininos que acontecem de formas diversas. A virgindade e a primeira vez para personagens femininos e para masculinos são representadas e vivenciadas, por exemplo, de forma diversa, assim como acontece na realidade social.

O corpo é referência para nossas identidades e vai para além do biológico. Não se constitui somente de músculos e ossos, mas também pelas vestimentas, gestos, maquiagens ou cirurgias plásticas e que se apresentam como marcas de identidade. Goellner (2007, p. 29) diz que “[...] a linguagem tem o poder de nomeá-lo, classificá-lo, definir-lhe normalidades e anormalidades, instituir, por exemplo, o que é considerado um corpo belo, jovem e saudável. Representações estas que não são universais nem mesmo fixas”. Então, o corpo também é ensinado, é disciplinado, é controlado. Os meninos, por exemplo, que apresentam comportamento considerado feminino, que brincam apenas com meninas, são incentivados a participar de atividades consideradas masculinas, a se comportar, a agir e a se vestir conforme modelos de masculinidade.

Somos educados, nas mais diversas instâncias sociais, a como se comportar por meio de símbolos, de normas, de códigos sobre o que é permitido e sobre aquilo que é proibido. A arquitetura, o arranjo dos espaços, os rituais existentes constituem sentidos – salas, corredores, sons, pessoas, gestos, roupas, falas, silêncios. Esses sentidos, na escola, por exemplo, são incorporados por meninas e meninos e passam a fazer parte dos seus corpos. Se o gênero, então, constitui o sujeito, as diferentes instituições sociais são constituídas pelos gêneros e são constituintes deles. Não é possível pensar essas instâncias de forma separada, mas apenas como interligadas e atravessadas umas pelas outras. Louro (1997) diz:

Ali se aprende a olhar e a se olhar, se aprende a ouvir, a falar e a calar; se aprende a *preferir*. Todos os sentidos são treinados, fazendo com que cada um e cada uma conheça os sons, os cheiros e os sabores “bons” e decentes e rejeite os indecentes; aprenda o que, a quem e como tocar (ou na maior parte da vezes, não tocar) fazendo com que tenha algumas habilidades e não outras. (LOURO, 1997, p. 61).

Ainda é recordável a época em que a quadra e/ou o campo era o espaço dos meninos. O máximo que era permitido às meninas era ficar nas arquibancadas assistindo. Os desafios por meio de brigas e de discussões aconteciam de forma “natural”, em um ideal de competição, em que o vencedor, mesmo em uma atitude que a escola considerava errada, mostrava quem era o “melhor”, e isso fazia parte desse processo de aprendizagem sobre sua masculinidade. E as meninas ditas “comportadas”, ou seja, aquelas consideradas respeitáveis perante a sociedade, não iam para as festas sozinhas, geralmente, só podiam sair acompanhadas de irmãos ou de outros parentes, não usavam roupas curtas e não deviam se expressar de maneira exagerada (não rebolar, não falar nem rir alto).

A escola é tida como espaço privilegiado para a interiorização desses hábitos e desses valores, não por meio apenas dos conteúdos programáticos, mas, conforme Louro (2015), por meio das situações do dia a dia, das experiências e da convivência com colegas e professores.

A mídia também se torna uma grande orientadora para que determinadas marcas e práticas hegemônicas se efetivem. Isso acontece porque os conteúdos midiáticos se caracterizam como uma pedagogia, ou seja, acabam por ensinar determinados modos de o sujeito ser, vivenciar e constituir suas masculinidades e feminilidades (FISCHER, 2006). Diversos aspectos são levados em consideração na constituição desses sentidos, como o meio ambiente, os personagens e os atores, seus gestos, suas falas, seus sentimentos, seus modos de agir, as situações que vivenciam. Encontramos, então, em um comercial de margarina uma família composta por mãe, pai, filho e filha, felizes em uma manhã ensolarada, sorrindo e conversando entre si. A mãe, geralmente, é representada como dona de casa, e o pai, como aquele que sustenta financeiramente a família. Muitas das representações que encontramos na mídia, como a exemplificada, são desenvolvidas a partir de práticas socialmente estabelecidas, o que não quer dizer que outras representações não hegemônicas não obtenham visibilidade. Em *Malhação*, por exemplo, encontramos personagens que representam os novos arranjos familiares, como: mães e filhos, sem a presença da figura paterna. Que representações de masculinidades e de feminilidades aparecem na telenovela e como se configuram? A que valores, comportamentos e modos de ser estão atrelados?

Para os telespectadores que consomem esses produtos midiáticos, a mídia, para além do entretenimento, também veicula segue valores que estabelecem como deve ser nosso corpo, como devemos nos vestir, quais comportamentos são legais e que estão carregados de significados. O personagem Rodrigo (Nicolas Prattes), por exemplo, representa um padrão hegemônico que se torna referencial no próprio enredo: adolescente, branco, de classe média, heterossexual, que gosta de esportes, como *skate*, *taekwondo*, montanhismo, tem o corpo

malhado, namora bastante e é paquerado pelas meninas da escola. Essas características do personagem se inter-relacionam, atravessam-se, imbricam-se e acabam por configurar representações de masculinidades que contribuem para constituir identidades. O *skate* carrega uma qualidade atribuída ao masculino, já que, em sua maioria os que o praticam são meninos, e está ligado à força, à agilidade, à aventura, à conquista, à sedução. Vários outros objetos, gestos, modos de agir e roupas são caracterizados como masculinos ou como femininos.

A discussão de gênero nesta investigação se tornou importante para entendermos que os sujeitos se reconhecem não apenas nos padrões normativos, mas para além deles, o que caracteriza a inexistência de uma identidade fixa, sólida e permanente, e aponta para questão de gênero como uma das várias identidades que os sujeitos possuem. Além disso, as identidades se constituem ao longo da existência dos indivíduos por meio de relações complexas nas minhas diversas instituições das quais participam, como a mídia, por exemplo, e comportam rupturas, continuidades e complementaridades.

3.4 Sexualidade e amor

A associação entre amor e sexo surge na modernidade por meio de uma invenção burguesa. O amor sexual apaixonado se torna o fundamento do casamento e passa a adquirir importância quando entra em cena a formação de casamentos que vão para além dos aspectos econômicos e políticos. Os maridos e as esposas passam a ser vistos como partícipes de um mesmo empreendimento, um casamento baseado no vínculo emocional. Com a popularidade alcançada pelos romances no séc. XVIII, ser romântico passou a ser sinônimo de cortejar (GIDDENS, 1993).

O amor romântico se constituía a partir da busca pela pessoa especial, o que ocorria mediante a identificação projetiva em um processo de atração entre os parceiros, que se uniam e se sentiam plenos a partir dessa relação. O vínculo emocional se torna base para a existência do relacionamento, que, na maioria das vezes, tem como objetivo o casamento. Há uma ligação entre amor e relação sexual, característica do amor apaixonado. O arrebatamento e o encantamento excessivo, típicos do amor apaixonado, tornam-se obrigatórios nessa situação. O amor romântico insere o eu e o outro em uma narrativa pessoal, própria do casal, sem ligação particular com processos sociais mais amplos.

Giddens (1993) detalha que o amor romântico está relacionado a diversos fatores, como a criação do lar e a modificação das relações entre pais e filhos. A criação dos filhos se torna responsabilidade das mulheres, com o deslocamento da figura central na família da autoridade

patriarcal para a afeição materna. O amor romântico era considerado pelo autor como essencialmente feminino, pois estava associado à subordinação da mulher ao lar e a seu isolamento do mundo exterior.

A introdução dos métodos modernos de contracepção leva a uma separação do vínculo entre sexualidade e procriação. A sexualidade passa a ser pautada não mais pela necessidade de reprodução, e, sim, pelo prazer sexual. A revolução sexual das últimas décadas contribuiu para uma autonomia sexual feminina. Além disso, a mulher conquistou espaço no mercado de trabalho, o que trouxe para ela uma mudança significativa de vida, mas também aumentou sua responsabilidade, com uma dupla jornada, fora e dentro do lar. Buscam no marido apoio para continuarem suas conquistas. Busca prazer, valorização e respeito. Caso não encontre, surge a insatisfação, que resulta em separação, divórcio a partir do qual cada um passa a buscar novas oportunidades.

O envolvimento sexual também se desvinculou do casamento, sendo possível que haja uma relação sexual sem que necessariamente ocorra um envolvimento mais sério. Surge o que Giddens (1993) denomina de sexualidade plástica, aquela ligada às necessidades e aos desejos eróticos individuais. As consequências dessa flexibilização se constituem em uma ênfase no prazer em detrimento da reprodução. A sexualidade plástica resulta em uma transformação da intimidade, pois as necessidades do sujeito não são projetadas no outro, mas nele mesmo.

Os relacionamentos também se modificam e passam a se referir a uma relação social em que os envolvidos estão por causa dela própria, com uma satisfação das necessidades individuais suficiente para a continuidade do vínculo, e isso não se restringe aos heterossexuais, mas também envolve os gays. No relacionamento puro, denominação dada por Giddens (1993), há uma igualdade de envolvimento, de desejo e de prazer. O amor que costumava ser ligado à sexualidade pelo casamento, agora o casal está cada vez mais vinculados através do relacionamento puro.

O amor romântico se fragmenta com a emancipação e a autonomia sexual feminina, e entra em cena o amor confluyente, que presume igualdade tanto na oferta quanto na recepção emocionais. Nesse caso, o amor só se desenvolve na medida em que a intimidade também se desenvolve, momento em que o parceiro pode manifestar suas preocupações e suas necessidades em relação ao outro. É no amor confluyente que o prazer sexual se torna elemento chave para a manutenção ou a dissolução do relacionamento. Os participantes da relação buscam proporcionar prazer ao outro e se satisfazer sexualmente. Conforme Giddens (1993), o amor confluyente não se restringe à heterossexualidade, mas também à relação homoafetiva.

Dessa forma, surgem novas formas de relacionamento e também novos modos de amar na atualidade que se constituem à medida que as normas, as regras e os valores se modificam, mas que não extinguem os relacionamentos como o casamento.

4 MÍDIA E PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Neste capítulo, discutimos a importância da mídia - tendo por foco a telenovela - na contemporaneidade como instância que oferta saberes e significados, gera experiências, torna-se parte indispensável do nosso cotidiano como fonte de informações, de entretenimento e de lazer e nos propicia diversas aprendizagens que estão relacionadas a modos de ser e de conhecer o mundo e que fazem parte da constituição das nossas subjetividades tendo como foco a telenovela.

Para tal, tornou-se importante pensar a mídia como dispositivo pedagógico na medida em que possibilita experiências do sujeito consigo em um exercício de autoavaliação e de autoconhecimento, processo pelo qual o sujeito se reconhece naquilo que é socialmente aceitável ou não. Dessa forma, trouxemos os estudos de Fischer (2006) que tratam sobre o dispositivo pedagógico da mídia.

Tratamos também sobre a televisão, que se torna importante nesse contexto e na investigação por causa da popularidade em termos de quantidade de aparelhos nas residências como também em audiência. Além disso, a TV exibe um produto midiático que tem importância não apenas pela preferência do público como também pelos valores que são difundidos: a telenovela. Para entender mais sobre esse produto, fazemos uma retrospectiva histórica de como surgiu a telenovela brasileira e trazemos também as principais características desse formato.

4.1 As mídias na contemporaneidade

O século XX foi marcado pela popularização do telefone, da televisão, do cinema, do rádio e, mais recentemente, dos computadores. Todos se tornaram não apenas objeto de consumo, mas essenciais para a vida cotidiana. Silverstone (2002) diz que a mídia se tornou essencial em nossa experiência contemporânea por meio da organização do nosso cotidiano.

São critérios, referências, representações que contribuem com modos de ser, de como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, no que temer e no que desejar – e no que não. Aprendemos também modos de nos relacionar com o nosso próprio corpo e de estabelecer e compreender relações de gênero: como “são” e “devem ser” homens e mulheres, conforme defende Fischer (2006).

As noções de espaço e de tempo diário também são alteradas pela mídia na dissociação do contexto de produção e de recepção dos conteúdos midiáticos, ou seja, há um alcance maior, chegando a lugares mais distantes e diversos em uma velocidade acelerada. A exemplo, a nossa

compreensão de mundo segue para além da presença física. Não há mais a necessidade de estarmos presentes fisicamente para acompanhar um evento qualquer. Os lugares que conhecemos por meio de viagens, geralmente, não são completamente desconhecidos, pois essa experiência normalmente é precedida por imagens e informações disponibilizadas pelos produtos midiáticos (THOMPSON, 1998).

Silverstone (2002) considera que o espaço também adquire múltiplas dimensões: estamos em casa e fora dela. O movimento ocorre entre espaços privados e públicos, locais e globais, reais a ficcionais e virtuais. “Ligar a televisão ou abrir um jornal na privacidade de nossa sala é envolver-se num ato de transcendência espacial: um local físico identificável – o lar – defronta e abarca o globo” (SILVERSTONE, 2002, p. 24).

Essa experiência com a mídia também possibilita novos tipos de relações sociais e novas maneiras de relacionamento do indivíduo com os outros e consigo mesmo. De acordo com Thompson (1998, p. 77),

[...] o desenvolvimento de novos meios de comunicação não consiste simplesmente na instituição de novas redes de transmissão de informação entre indivíduos cujas relações sociais básicas permanecem intactas. Mais do que isso, o desenvolvimento dos meios de comunicação cria novas formas de ação, de interação e novos tipos de relacionamentos sociais – formas que são bastante diferentes das que tinham prevalecido durante a maior parte da história humana.

Essa interação, agora, conforme Thompson (1998), ocorre de três formas diferentes entre os seres humanos: face a face, mediada e “quase-interação mediada” (p. 78). Na primeira, é necessário que os participantes estejam literalmente face a face, ou seja, juntos nos mesmos espaço e tempo. No segundo tipo de interação, intitulada de mediada, há a necessidade do uso de um meio técnico, como uma folha de papel ou um fio elétrico que possibilita a transmissão da mensagem em um espaço e em um tempo diferentes entre os integrantes. A terceira interação, a quase mediada, é a estabelecida por meio dos meios de comunicação de massa (livros, jornais, rádio, televisão etc.). Há uma disponibilidade extensa de conteúdos que são produzidos por sujeitos em um tempo e em um espaço que, muitas vezes, são distintos do momento em que esses produtos são veiculados e consumidos. Porém, a comunicação é unilateral, e não há reciprocidade imediata. Thompson (1998) afirma que essa classificação não tem o objetivo de que as interações coincidam com um dos três tipos, mas de que as interações que acontecem no cotidiano envolvam a mistura dessas interações em um caráter híbrido.

Há, no processo de mediação da TV, alguns aspectos que a diferenciam de outros veículos, como o uso de uma variedade imensa de formas simbólicas que possuem características de outros modos de interação: os indivíduos são vistos e ouvidos, movimentam-se no espaço e no tempo e estão inseridos em um contexto espaço-temporal específico, além de outros elementos estéticos que contribuem na produção do programa, como artes gráficas, mixagens, músicas, matérias de arquivo (THOMPSON, 1998).

Nessa relação entre o sujeito e a TV o uso desses elementos servem, por exemplo, como identificadores que permitem a orientação durante o ato de assistir TV, já que, segundo Thompson (1998), os telespectadores se tornam como viajantes no espaço e no tempo, em que ocorrem um intercâmbio de experiências mediadas de outros tempos e de outros lugares com suas próprias experiências cotidianas. Nos programas ficcionais, os telespectadores sabem que esses elementos não são do espaço e do tempo reais, mas em uma relação entre o ficcional e o real.

As reportagens de diferentes partes do mundo são geralmente acompanhadas por imagens identificadoras (a Casa Branca, o Kremlin, etc.) e por comentários introdutórios e conclusivos que afastam qualquer dúvida a respeito do lugar de onde o repórter está falando. O espectador que ligar a televisão estará preparado para viajar neste vicário veículo para diferentes lugares do mundo, mas saberá também que a disjunção temporal será relativamente pequena (não mais, na maioria dos casos, do que um dia). (THOMPSON, 2008, p. 87).

Os meios de comunicação, em especial a TV, para Thompson (1998), também propiciam o surgimento de personalidades que mantêm relações empáticas ou antipáticas com os telespectadores que são construídas a distância, mediadas pela TV. Essa presença da celebridade pode adquirir uma aura especial pois a celebridade se torna objeto de encanto ao ganhar valor simbólico e econômico pela indústria da mídia. Por não partilharem um contexto comum, o modo como os sujeitos caracterizam essas personalidades se dá a partir dos sentidos que são produzidos pela mídia.

Thompson (1998) também reflete sobre eventos que são organizados e planejados para ser midiáticos, com transmissão ao vivo em vários canais. São anunciados com antecedência para criar expectativa e interrompem o fluxo normal do cotidiano, atraindo a atenção de milhões de pessoas. Os sujeitos envolvidos nesses eventos se concentram nas suas atividades, mas tem consciência de que participam de um evento visto por milhões de pessoas. Alguns exemplos são as olimpíadas, a copa do mundo, a posse de presidentes, casamentos reais e funerais,

eventos que o autor citado intitula de ação responsiva, pois estimulam a mobilização por meio de fatos que integram os conteúdos midiáticos.

O desenvolvimento de novas tecnologias, de acordo com Silverstone (2002), propicia mudanças profundas, com novas maneiras de administrar a informação e de comunicá-la. A convergência midiática, por exemplo, tem causado impactos na economia por meio do comércio interativo *on-line* e da sociabilidade com as comunidades virtuais já que, na mídia, as informações não param: são 24 horas de noticiário com acesso instantâneo para todo o globo, ou seja, há uma vida também para ser vivida *on-line*.

Esse processo de virtualização dos meios de comunicação propicia novas relações em que o tempo está dissociado de lugar e da continuidade de ação. Os aparelhos possuem várias funções que levam a diversas combinações e que traduzem a possibilidade de conexão sem limites de espaço e de tempo. Há um cenário de convergência da mídia, já que esses aparelhos nos acompanham para qualquer lugar e nos mantêm conectados, sem a necessidade de fios nem de computador, sendo possível navegar na internet, trocar informações por aplicativos de mensagem instantânea, assistir televisão, ouvir rádio, tudo em tempo real, em um processo interativo no qual diversas linguagens são usadas, como textos, fotos, áudios, vídeos, gráficos animados. Nesse cenário de convergência, velhas e novas mídias se entrecruzam (GALANTE; GUARESCI, 2009).

4.2 Dispositivo pedagógico da mídia

A partir do conceito de dispositivo da sexualidade, Fischer (2002) desenvolve a definição de dispositivo pedagógico da mídia. De acordo com a autora, os meios de comunicação não são apenas entretenimento e lazer, mas um lugar poderoso em que são produzidos e circulam valores, concepções e representações que estão relacionados ao nosso cotidiano, sobre o que fazer com o nosso corpo, como educar os nossos filhos ou qual alimentação é a mais saudável, por exemplo.

A partir de estudos desenvolvidos sobre a televisão, Fisher (2002) defende que o dispositivo pedagógico da mídia opera no sentido de participar da constituição de sujeitos e de subjetividades ao produzir imagens e significações que ensinam às pessoas modos de ser e de estar no meio social onde vivem. Ao lado de instituições como a escola e a família, a mídia se constituiria como espaço de formação.

Este dispositivo é formado pelo aparato discursivo como saberes e discursos e o 'não discursivo' que se refere às práticas de produzir, veicular e consumir os conteúdos produzidos

pela mídia que ocorrem a partir de escolhas dos profissionais. Esse aparato discursivo e não-discursivo está inserido dentro de um cenário social e político. Isto quer dizer que a produção e veiculação não acontece de modo aleatório, mas há estratégia sobre o que e como vai ser produzido e veiculado desde enquadramentos de câmeras, profissionais que participam atores, figurantes, jornalistas, cenário, música. Ambos estariam voltados para uma incitação ao discurso sobre si mesmo que vem acompanhados de uma produção e veiculação de saberes sobre os próprios sujeitos e que se exemplificam como a confissão, o exame de consciência, tratando sobre intimidade, sexualidade, orientação sexual, como devemos agir seja em casa ou no trabalho, modos de ser e agir (FISCHER, 2002).

Essa exposição na TV faz com que o participante e o telespectador se observem, julguem-se, reconheçam-se nos conteúdos que são apresentados e/ou se autoavaliem em relação àquele tema, passando a ter um maior controle sobre suas ações em relação ao assunto. São diversos os programas como esses, a exemplo do Casos de Família, no SBT, do Amor e Sexo e do Programa do Jô, na Rede Globo, do Balanço Geral, na Record, dentre outros. Em programas televisivos ficcionais, como a Malhação, que, a partir do enredo, inserem temáticas do cotidiano social de adolescentes, muitos acabam por se reconhecer naquilo que é dito e por pensar em que posturas e posicionamentos devem ter.

Mesmo trabalhando na perspectiva de exploração da intimidade, cada um desses programas tem uma perspectiva, um *modus operandi* e públicos diferentes, ou seja, os modos de apresentar as situações são distintas e podem gerar preconceitos e valores e reforçar estereótipos em mulheres, homens, negros, gays, pobres. E essas se tornam situações consideradas “normais”, já que aprendemos a consumir e a naturalizar e isso nos faz falar para nós mesmos o quanto é aceitável e verdadeiro a propaganda de cerveja associando o corpo da mulher a um produto a ser consumido ou as cenas de novela que trazem os personagens masculinos como garanhões sedutores que podem fazer o que bem desejarem, mesmo sem a permissão das mulheres.

Para o adolescente que vive um momento de descobertas em relação à sexualidade, com a mudança no seu corpo e o aparecimento ou a intensificação de novas sensações e de desejos, e que busca compreender mais sobre o assunto, a apresentação e a abordagem na TV é uma oportunidade de aquisição de novos conhecimentos. O modo como esses discursos aparecem pode se tornar sinônimo de verdade. Este texto midiático não está restrito ao verbal, mas todos os elementos que compõem e caracterizam uma produção audiovisual como edições, cortes, trilhas musicais, figurino dos atores, entonação de voz dos apresentadores onde o aspecto

emotivo se destaca com o objetivo de criar o vínculo afetivo e também com intuito de propiciar uma leitura que o espectador deve fazer.

O entrevistador, por exemplo, não culpa ou julga, mas direciona o discurso com foco no sujeito para que os questionamentos pertinentes sejam feitos, sendo usados adequadamente todos os outros elementos que compõem o produto midiático, como cenário e sonorização. O “bom” é constituído a partir do “mau”, e a TV exhibe o que deve ser moralmente aceito a partir de uma situação que pode servir como modelo. É nesse contexto que Fischer (2006) afirma que o telespectador questiona as suas próprias ações e o seu modo de viver no sentido de julgar tais aspectos mas também de vigiar seu próprio comportamento.

Outro aspecto importante é a presença de especialistas, o que confere ao produto midiático maior credibilidade e também espaço para a reflexão sobre o cotidiano das pessoas. Na telenovela *Malhação*, por exemplo, encontramos a presença do saber médico referendando no modo de os adolescentes lidarem com as suas sexualidades e do saber científico que se dá através da escola.

No caso da nossa investigação, tomando como pressuposto teórico o dispositivo pedagógico da mídia, interessa-nos saber que sentidos a *Malhação* produz sobre sexualidade na temporada *Seu Lugar no Mundo*, já que esse programa nos interpela a olhar para nós mesmos, para a nossa sexualidade, ao realizar determinadas operações para que o que é “belo”, magro e popular seja tido como padrão a ser seguido. Não apenas nos discursos verbais, mas nos imagéticos em quem há uma espécie de espelho já que estes imperativos de beleza estão inscritos em determinados padrões apresentados no porte físico dos atores e atrizes e em “marcas” que acabam por ganhar o sentido de beleza, sucesso e popularidade. Não há, por exemplo, a presença de personagens que estejam acima do peso ou que não gostem da prática de esportes.

4.3 A televisão em foco

A televisão é um dos veículos de maior presença nos lares brasileiros, conforme vimos anteriormente nos dados do IBGE. Porém, o tipo de acesso e o uso são diversos. A grande maioria de brasileiros, em torno de 72%, de acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015, consome os produtos televisivos por intermédio do sinal aberto em suas casas, enquanto 26% possuem serviço de TV por assinatura e 23% se utilizam de antena parabólica. O serviço de TV paga está mais presente nos centros urbanos entre as famílias com maior poder aquisitivo e com

integrantes com ensino superior, enquanto o uso de antena parabólica é maior nas cidades do interior de até 20 mil habitantes (BRASIL, 2014).

O tempo de exposição à programação televisiva difere em relação ao gênero, à idade e à escolaridade. As mulheres assistem a 4h48min de TV, enquanto os homens, durante a semana, veem 4h12min de conteúdo. Os jovens assistem a 4h19min de programação, sendo que os idosos permanecem em frente à TV por 5h16min. Os aparelhos de TV ficam mais tempo ligados nas residências em que os membros possuem até o 5º ano do ensino fundamental (4h47min) do que naquelas em que os integrantes possuem ensino superior (3h59min) (BRASIL, 2014).

A pesquisa também mostra que, mesmo sendo o veículo mais utilizado, as pessoas realizam outras atividades enquanto assistem: 49% comem alguma coisa, 28% conversam com outra pessoa, 21% realizam alguma atividade doméstica, 19% usam o celular, 12% navegam na internet e 23% apenas assistem à TV.

Os dados revelam que a televisão se torna uma companheira já que seu uso se dá muitas vezes, juntamente com a alimentação, o uso do celular e a navegação na internet. Nem sempre é vista ou ouvida em meio às atividades domésticas. Os diversos elementos, como o som, os ritmos, as imagens e os diálogos, nos programas televisivos, são, de acordo com Fischer (2006), estruturados a partir dessa dispersão do telespectador, com o intuito de capturar tanto a atenção como a emoção.

Fischer (2006) ressalta que a presença maciça da TV se dá pelo seu alcance social, já que atinge a maior parte da população, entrando nas casas e consolidando valores e atitudes relacionados à cultura da nossa época. Essa interação com o cotidiano é tão intensa que aquilo que se registra e se apresenta acaba por se caracterizar como parte do espaço público. “[...] a separação entre a chamada ‘vida real’ e ‘vida na TV’ parece cada vez mais diluir-se, esfumaçar-se” (FISCHER, 2006, p. 20).

Há, dessa forma, uma transformação do real em função da existência da TV, pois muitos dos acontecimentos são produzidos para estar na televisão: não apenas eventos, conforme dissemos anteriormente, pelos altos interesses econômicos, mas fatos cotidianos, como incêndios e inundações, em que as pessoas se portam para além da situação vivida, no sentido de que a câmera possa mostrar a lágrima e a dor da situação sendo a pessoa mais atingida aquela que passa a ser necessariamente mostrada (FISCHER, 2006).

A relação entre o espaço público e o privado se modifica, pois, um dos modos de estar no ambiente público é estando na mídia, na tela da TV, seja como personalidade ou como um sujeito que apresenta a simplicidade da sua vida cotidiana. Essa participação tem relação direta

com a vontade do sujeito de exibir a intimidade, de apresentar o que se possui de mais simples e cotidiano (FISCHER, 2006).

A publicização da intimidade tem sua realização, segundo Fischer (2006), na exposição do corpo e da sexualidade, no sentido de que se apresenta, no esporte, por exemplo, a mecânica do movimento dos músculos na prática de determinada modalidade, o suor no rosto ou o respirar ofegante, a expressão de felicidade na vitória e os limites ultrapassados. É também na TV que os corpos são significados e que são oferecidos modelos os quais servem como guia para a transformação dos nossos corpos, “[...] para que atinjamos (ou pelo menos desejemos muito) um modo determinado de sermos belos e belas, magros, atletas, saudáveis, eternos. São receitas, dicas de alimentação, atividades físicas que atuam como imperativos de beleza, de juventude, de longevidade para chegar ao ideal de corpo” (FISCHER, 2006, p. 49).

O sexo e a sexualidade também são temas tratados exaustivamente, em relação aos quais se trata do amor, da relação e do comportamento sexuais, da saúde, da conquista do prazer, dos relacionamentos. Fischer (2006) mostra, por exemplo, que nos programas de entrevista o assunto é a intimidade tanto amorosa quanto sexual dos participantes e o que é construído para ser segredo se torna a verdade mais explorada.

A televisão não apenas trata da intimidade, mas do que fazer com ela, por meio da participação de especialistas de todos os campos do saber, e atua, mediante sua lógica e sua estrutura, como normalizadora de modos de ser e de agir, seja em relação ao corpo ou à sexualidade, com uma força particular que lhe confere poder de verdade, de ciência e de seriedade e também com “[...] modo de ensinar, vender ideias, produtos, convencer, sensibilizar, convocar” (FISCHER, 2006, p. 57).

Para que mantenha essa onipresença no cotidiano, Balogh (2002) fala que a televisão desenvolve programas sem cessar e, por isso, recorre à produção em série, já que se insere em uma lógica capitalista. A serialidade se apresenta por meio de um discurso descontínuo e de fragmentação de sentidos em blocos. A TV incorpora do cinema esse modelo básico de serialização audiovisual. O seriado nasce do cinema em 1910 por mudanças no mercado de filmes.

Essa divisão em blocos constitui a emissão diária de um programa que, no total, dura meses, anos ou décadas. As edições podem ser diárias, semanais ou mensais. O enredo do programa é estruturado em capítulos ou episódios em dia ou horário diferente e dividido por *breaks*²⁵ ou chamadas de outros programas. Nos blocos, no início, há a contextualização do

²⁵ Intervalo comercial.

capítulo anterior para que o telespectador lembre o que ocorreu ou fique sabendo sobre isso, caso não tenha assistido, e, no final, há um gancho de tensão para manter o interesse do telespectador para o próximo bloco ou o capítulo do dia seguinte (MACHADO, 2000).

Os programas de TV, de acordo com Machado (2000), têm em comum o fato de que a imagem e o som são produzidos eletronicamente e transmitidos de um local para outro também por via eletrônica. Cada programa, cada bloco, cada vinheta e cada reportagem são denominados de enunciados que são produzidos a partir de escolhas, de intenções, de valores, de posições políticas, não apenas nos conteúdos verbais, narrativos, estéticos, temáticos, mas também no modo de estruturar os elementos televisuais, como enquadramento e o movimento de câmera. Nesse processo de construção de sentido, são interpelados nossos valores, nossos sentimentos e nossos posicionamentos ideológicos, e surgem diferentes leituras que os telespectadores fazem a partir do repertório de informações que possuem sobre o tema.

Apesar de fazer uso das imagens, para Machado (2000), a televisão é pouco visual, pois, herdeira do rádio, ela faz uso do discurso oral como matéria-prima principal. Apesar do uso de elementos gráficos nos últimos anos, a TV ainda permanece oral. O uso da palavra atua como fixadora e impulsionadora de sentidos. De acordo com o autor, essa predominância ocorre por questões técnicas e econômicas, com menos problemas para a transmissão direta ou para o ritmo veloz da produção, pois a imagem com atores, figurantes, locação, cenários, figurinos, maquiagem, texto dramaturgico, montagem e efeitos gráficos ou visuais torna os custos elevados e o tempo de produção maior. O uso da oralidade na TV favoreceu o diálogo nas suas narrativas, o que, de acordo com Barthes (1990 *apud* FISCHER, 2006), tem o objetivo de fazer progredir a ação das cenas, de constituir os sentidos que a imagem não contém e de impor barreiras em outros possíveis sentidos.

Há três tipos principais de narrativas seriadas na televisão. O primeiro possui uma única narrativa ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas que se seguem de modo mais ou menos linear ao longo dos capítulos. Temos como exemplo a telenovela e as minisséries. Existe uma situação conflituosa principal que se desenrola ao longo da trama e se resolve nos capítulos finais. O segundo se compõe por história completa e autônoma com começo, meio e fim, e o episódio posterior traz os mesmos personagens e mesma situação narrativa. Exemplo disso são os seriados. Nesse caso, um episódio não lembra o anterior nem interfere no posterior. No terceiro tipo, preserva-se nos episódios apenas a história geral ou a temática. Cada unidade é completa e diferente das outras, como também são os personagens, os atores, os cenários (MACHADO, 2000).

Os três tipos de narrativas podem se confundir, como, por exemplo, nas telenovelas, em que histórias que se desenrolam ao longo da trama podem se arrastar indefinidamente, criando novas situações a partir da primeira, enquanto houver bons índices de audiência. A telenovela, então, acaba por incorporar aspectos pertencentes ao seriado. Semelhante situação pode acontecer também com o seriado, quando os autores resolvem finalizar uma história e retirar os personagens de cena, inserindo elementos de telenovela em sua narrativa (MACHADO, 2000).

A produção seriada na TV se dá também pelo ambiente onde se assiste à TV, conforme abordamos anteriormente. Os espaços em que os programas televisivos são assistidos desviam a atenção do telespectador e dificultam a interpretação de produtos com estrutura semelhante à do cinema, pois o receptor em diversos momentos não entende o desenrolar dos fatos. Dessa forma, a TV reitera ideias e sensações a cada plano e organiza a mensagem de forma fragmentária, técnica semelhante à da bricolagem. A divisão em blocos também tem natureza econômica, já que o intervalo comercial é utilizado para a venda de publicidade que financia a programação televisiva. Ele também serve como uma pausa para absorver a dispersão e explorar os ganchos de tensão, pois a programação acaba por excitar a imaginação do público com suspense emocional, de forma que ele preveja o que poderá acontecer na continuação da trama (MACHADO, 2000).

Há uma diversidade de narrativas, como romance, novela, conto e crônica, que abordam fatos reais como ficcionais, mas nos interessa a narrativa ficcional televisiva. Os formatos ficcionais da TV se constituem a partir de formas narrativas, como a narrativa oral, a literária, a radiofônica, a teatral, a pictórica, a fílmica, a mítica (BALOGH, 2002).

A ficção possui semelhança, mas não se refere de modo imediato ao mundo real, pois tem estrutura e realidade próprias que não têm compromisso necessário com a verdade. Mesmo aquelas produções que se inspiram de modo mais direto no real, são desenvolvidas a partir de determinadas escolhas, de certos espaços, ações e de qualificações dos atores. Essa relação com o real já existia tanto na literatura quanto no cinema, mas na televisão fica mais clara por meio dos modos de expressão ficcionais, em especial na telenovela. A publicidade nos intervalos dos programas e o uso do *merchandising* na trama caracterizam, por exemplo, a relação entre o real e o ficcional. No *merchandising* social, os atores e o personagem se tornam porta-vozes na trama de problemas sociais do cotidiano. Um exemplo é a telenovela “O Rei do Gado”, que, a partir do enredo, tratou de uma problemática brasileira cuja discussão estava em ascensão na época, a reforma agrária. Outro caso é o da telenovela “Explode Coração”, que contava na trama sobre o desaparecimento de uma personagem criança, e foram apresentadas fotografias de

crianças desaparecidas ao final de cada capítulo, o que produziu uma repercussão abrangente, com a localização de diversos desaparecidos. Esse intercâmbio entre real e ficcional provoca, como diz Balogh, “[...] um gradual esboroamento das fronteiras, no pretérito bem mais precisas, entre o que é ficcional e real, entre o que é ficcional e informativo” (BALOGH, 2002, p. 38). Os enredos televisuais, como nos exemplos citados, tornam-se parte das conversas cotidianas dos telespectadores e são alterados ou se orientam de acordo com a audiência.

Há também a dramatização dos formatos informativos da TV, o que, segundo Balogh (2002), serve para amenizar as notícias difíceis e torná-las palatáveis. Os repórteres adquirem semelhanças com os heróis dos gêneros de aventuras, pois escalam montanhas, entram em cavernas, praticam atividades físicas, sambam com os passistas no carnaval.

Os gêneros e os formatos foram se sedimentando ao longo do tempo na TV. Nos EUA, os seriados de aventura e os policiais se tornaram sucesso e também foram conquistando o público brasileiro. Além desses, outro gênero se tornou bastante popular na América Latina, originado do rádio, do folhetim literário e do melodrama, a telenovela. Além dela, outros formatos ficcionais que se consagraram com o telespectador nacional foram as minisséries, os unitários e as séries.

Os seriados se caracterizam por diversas histórias independentes separadas por episódio, mantendo ou não os mesmos personagens, sem uma história principal que conduza a trama. Como não possui tempo determinado de duração, não há quantidade específica de episódios por série, e possuem um esquema narrativo extremamente simples e previsível. Balogh (2002) apresenta algumas tipologias de séries: de faroeste, policiais, de ficção científica, comédias e infantis.

As minisséries possuem aproximadamente 25 capítulos e se caracterizam por uma trama básica, em que há um conflito básico com ações dramáticas mais condensadas e bem definidas e não se comporta a diversidade de linhas de ações que a telenovela possui. O desenrolar da história se dá com uma ligação dramática entre um capítulo e outro. Esse formato possui horário bem definido, sendo que se considera o telespectador menos disperso e mais atento à trama (PALLOTTINI, 1998).

O unitário é exibido uma única vez, mas mantém a característica fragmentária, já que conserva os comerciais nos intervalos de apresentação. De acordo com Balogh (2002), esse formato ficcional não se enquadra no padrão de serialidade e, em algumas emissoras, é intitulado como “casos especiais” ou “especiais”, como na Rede Globo.

4.4 A telenovela – um sucesso nacional

A telenovela é um dos produtos televisivos de maior sucesso da atualidade no Brasil. Esse gênero ficcional participa do cotidiano de milhares de brasileiros e contribui na formação de gostos e de comportamentos, pois, na produção de uma telenovela, seja na cenografia, nos figurinos, no enredo, nos atores ou nos personagens, circulam sentidos que são apropriados pelos telespectadores como estilos de vida e modos de ser associados a valores e a práticas sociais (BACCEGA; CASTRO, 2015). A história da telenovela coincide com a história da televisão no Brasil.

Na década de 1950, a telenovela chegou ao Brasil com produções ainda irregulares, pois só eram exibidas uma ou duas vezes por semana. No início, as produções televisivas eram versões das radionovelas para a TV. Essa transposição trouxe alguns desafios, pois as histórias que antes eram apenas imaginadas, nas formas impressas ou nas faladas, agora também seriam vistas. Além da voz e da entonação dos atores de rádio, a beleza e a sedução se tornaram elementos importantes para a conquista do público (GEJFINBEIJ, 2011). Conforme Hamburger (2011), as produções eram transmitidas ao vivo, não ocupavam o horário nobre, e o televisor não era, ainda, um veículo com alcance nacional.

Em 1951, a TV Tupi lançou a telenovela “Sua vida me pertence”, sob a direção de Walter Foster, veiculada com 15 capítulos, duas vezes na semana. A primeira telenovela diária intitulada *2-5499 ocupado*, foi exibida em 1963 na TV Excelsior, adaptada de uma produção argentina, estrelada pelo casal Tarcísio Meira e Gloria Menezes. Nessa época, as novelas eram situadas em tempos e em espaços diferentes do cotidiano. A introdução do videoteipe permitiu que os processos de produção, de edição e de transmissão ocorressem em momentos distintos (GEJFINBEIJ, 2011).

Em 1964, a TV Tupi produziu e levou ao ar a adaptação da novela cubana intitulada “O Direito de Nascer”, quando, segundo fala Gejfinbeij (2011), a telenovela consegue um destaque maior na programação, com investimento das emissoras. Nesse período, os personagens eram divididos de forma maniqueísta, em ambientes inusitados e exóticos e com muito romance.

Essa época também é caracterizada por Hamburger (2011) e por Bolaño e Melo (2015) como de investimento estatal à indústria da televisão, em relação à infraestrutura, com instalação de sistemas de transmissão de sinais televisivos por ondas, projeto de concessões de TV, estímulo à produção nacional e venda a prazo de aparelhos de televisão, isenção de taxas de importação para equipamentos e peças para instalação e manutenção de estações de rádio e de TV. A televisão passa a adquirir uma importância maior que eletrodomésticos como

geladeira ou máquina de lavar como parte de projeto econômico mas também ideológico de estímulo à integração nacional conforme nos relata Jambeiro(2001) abaixo:

A construção de redes de TV deveria ser estimulada como um meio de apoiar a integração nacional; promover e organizar um mercado de massa para os bens produzidos pelo processo de industrialização que os militares implementaram, baseado na importação de capital e tecnologia; disseminar a Doutrina de Segurança Nacional; e dar estabilidade econômica e financeira à própria indústria da TV. Ao Governo Militar coube investir diretamente em infraestrutura e indústria básica, visando a futura criação de um mercado nacional de consumo de bens. (JAMBEIRO, 2001, p. 78 *apud* BOLAÑO; MELO, 2015, p. 7).

Outro marco para a história da telenovela brasileira foi a trama “Beto Rockfeller”, exibida pela TV Tupi em 1968. Essa produção rompeu com o estilo sentimental latino-americano e se caracterizou pela abordagem de costumes brasileiros. Ainda com elementos melodramáticos, porém, a linguagem e os personagens mais ligados à maneira de ser do cidadão comum, ao “jeito brasileiro”.

O herói está menos ligado à tradição maniqueísta do melodrama e muito mais próximo do caráter tido como brasileiro. A inovação de ordem dramaturgica é respaldada de ordem tecnológica, como a adoção do videoteipe, que facilita a produção diária e interfere na linguagem televisual permitindo um ritmo mais ágil. Embora *Beto Rockfeller* tenha sido exibida na Tupi, representa uma nova era de abrasileiramento da novela, que teria seu momento de consolidação em outra emissora. (BALOGH, 2002, p. 158).

A emissora citada por Balogh (2002) é a Rede Globo de Televisão, que se estruturou para criar um padrão estético próprio por meio do que denominam de Padrão Globo de Qualidade. Mediante parceria com o grupo *Time-Life*, a empresa brasileira adotou técnicas e processos modernos na programação que se caracterizaram por uma nova filosofia empresarial. A autora citada ressalta que algumas técnicas implantadas pela Globo já eram utilizadas em outras emissoras como a Tupi e a Excelsior, como a grade horizontal, com programação diária, e vertical, na sequência de programas, com o objetivo de fixar o telespectador no canal.

Dessa forma, a TV Globo adotou uma grade de programação com telejornalismo e ênfase na ficção: novela das seis, novela das sete e novela das oito intercaladas pelos telejornais da emissora. Essa grade horária fixa criou um público cativo, possibilitou a produção em larga escala de telenovelas por meio da criação da Central Globo de Produções e garantiu à TV Globo a hegemonia do mercado (BALOGH, 2002).

As décadas de 1970 e de 1980 são consideradas as épocas em que as telenovelas tiveram os maiores índices de audiência e nas quais os produtos se caracterizam como genuinamente nacionais, já que adquiriram características próprias que os distinguiam das novelas latino-americanas em geral. Há a permanência da estrutura melodramática, mas as situações das tramas passam a acontecer em espaços do território brasileiro e no tempo contemporâneo, enquanto que a produção de outros países latino-americanos buscavam se distanciar do tempo e do espaço para evitar conflitos pertencentes ao dia a dia dos telespectadores (HAMBURGER, 2011).

A partir da década de 1990 a TV passa a se caracteriza por uma qualificação nacional e internacional, com técnicas de pesquisa de mercado e evolução do processo de produção. O aumento da profissionalização diminuiu o caráter autoral, e houve também uma maior liberdade na abordagem de temas que antes eram tratados com conservadorismo, eram evitados ou proibidos na televisão. Com isso, as gírias são adotadas, e os figurinos passam a destacar a sensualidade e a deixar o corpo mais à mostra. A concorrência aumenta, com os canais via satélite, as TVs por assinatura e outras emissoras que passam a investir no gênero. Nessa época, a TV Globo já discutia o processo de implantação da TV Digital na emissora, o que só iniciaria em meados de 2007. Destaca-se, também, a presença de produções em outras emissoras como a TV Manchete, que levou ao ar, em 1990, a telenovela “Pantanal”, de Benedito Ruy Barbosa. O SBT se dividiu em duas direções: investindo na exibição de telenovelas mexicanas e produzindo tanto adaptações de novelas latino-americanas como roteiros próprios.

O ano de 2000 iniciou com mudanças tecnológicas, com a internet e a produção de novas tecnologias como a TV Digital, que no Brasil começou a ser implementada no ano de 2003, com a criação do Sistema Brasileiro de TV Digital Terrestre. Em 2008, iniciaram-se as transmissões em São Paulo-SP. O sinal HD (*high definition*) trouxe grandes mudanças em todo o processo de produção televisivo. A primeira delas foi em relação ao enquadramento.

Na definição padrão, a largura e a altura da tela da televisão correspondem a 4:3 polegadas e, em alta definição, a 16:9, ou seja, o espaço ambiente do cenário aumentou. Uma grande dificuldade se impunha. Como existe uma diversidade de formatos de televisores, com variados tamanhos de telas, poderia ocorrer na veiculação em alguns aparelhos cortes em cenas nas extremidades dos cenários. Dessa forma, definiu-se, então, que a ação ocorreria no centro da tela. Outros aspectos de produção também foram revistos, como a maquiagem, pois, com a qualidade da imagem, alguns acessórios utilizados não possuíam o mesmo efeito que se tinha anteriormente, além de que pequenos defeitos como manchas de dedos, por exemplo, eram perceptíveis na transmissão em alta definição. Então, adotou-se, dentre outras técnicas, o *air*

brush, que é um processo de maquiagem que resulta em um rosto maquiado com aspecto natural, além de se dada uma atenção maior ao uso de materiais artificiais como sangue, perucas, roupas dos personagens, necessitando-se, então, de um novo planejamento das atividades nos estúdio (CHIMENTI *et al.*, 2012).

Nos últimos anos, os programas televisivos se tornaram acessíveis em diversos dispositivos, podendo-se assisti-los de qualquer lugar desde que exista uma conexão com a internet. Por conta disso, a Globo vem adotando novas estratégias para a inserção das telenovelas em um cenário transmídia, com o objetivo de intensificar a experiência do público com as narrativas ficcionais e as narrativas transmídia, que são entendidas como extensões e desdobramentos do universo narrativo em que se tem uma interação mais direta com o personagem fora da tela principal da TV. Na telenovela “Cheias de Charme”, veiculada em 2012, a Globo exibiu o videoclipe “Vida de Empreguete” no *site* oficial da emissora antes da estreia da telenovela. A história que seria contada começou na internet e foi retomada na trama televisiva. “Nos primeiros capítulos, os personagens faziam referência ao videoclipe e incentivavam a audiência a migrar para o site da emissora, despertando o interesse pelo conteúdo disponível na outra plataforma” (MASSAROLO, 2013).

Na telenovela *Malhação*, há uma chamada exibida no intervalo comercial do programa anterior em que os personagens convidam os telespectadores a ler o capítulo do dia antes do início da telenovela no site do programa. Além disto, na internet também ocorrem interações com os atores e a disponibilização de conteúdos exclusivos. A experiência com televisão muda completamente com a transmídia, pois esta permite que os usuários assistam ao programa por meio de diferentes plataformas estando eles, ao mesmo tempo, conectados a redes sociais, a *blogs*, a *chats*.

Atualmente, mesmo com a convergência midiática, os índices de audiência da televisão brasileira e, em especial, das telenovelas não são os mesmos de décadas atrás. Lopes (2009) reflete que são diversos os fatores que contribuíram para isso, seja a internet, seja o aumento de oferta de programas e a diversificação de canais, ou, principal, a mudança de cotidiano das pessoas. Mas a autora citada alerta que os índices menores não tiram a hegemonia da telenovela, pois não é apenas a audiência que influencia nesse fator.

A telenovela é o formato mais extenso da televisão, tendo de 150 a 200 capítulos com duração média de 45 minutos, sem contar os intervalos comerciais. Os capítulos das tramas televisivas dos demais países latino-americanas são de cerca de 30 minutos, como é também o caso de um seriado estadunidense, o que mostra que o volume de produção da telenovela

brasileira é bem maior em relação ao montante produzido por emissoras de outros países da América Latina.

Apesar do planejamento e da definição prévios de todo o enredo, a telenovela é considerada uma obra aberta, pois, durante o projeto, podem ocorrer mudanças, principalmente por causa da aceitação ou não dos telespectadores, o que é verificado por meio dos índices de audiência e de grupos de discussão estimulados pela emissora, além de que imprevistos como doenças, mortes e outros incidentes com a equipe de produção e os atores podem modificar a trajetória do enredo (GEJFINBEIJ, 2011).

Outros elementos também caracterizam a telenovela, como a repetitividade e a estrutura narrativa dramatúrgica. A retomada de conteúdos ocorre durante toda a trama, com vinhetas de abertura e de encerramento, retomada de cenas relevantes e antecipação de situações dos próximos capítulos, ganchos entre blocos e capítulos e entre capítulos de sábado e de segunda-feira, as músicas que compõem a trama, que são repetidas incessantemente e que servem para reiterar a trajetória dos personagens conectando o telespectador a determinados estados como alegria, paixão, decepção, solidão, incerteza etc., os bordões e gestos de personagens que se repetem ao longo da novela e que recebem fundos sonoros. Esse áudio facilita o reconhecimento e a empatia com o personagem (BALOGH, 2002).

A telenovela recebeu influência tanto do teatro como do cinema. A organização dos capítulos, das cenas, dos cenários, dos *sets* de produção, a ênfase nos aspectos psicológicos dos personagens e a importância que o texto e o papel do autor possuem nas produções são aspectos originários do teatro. O uso de cortes mais velozes, determinados planos, movimentos e enquadramentos, os cenários externos e a construção de cidades cenográficas são herança do cinema. Os cortes rápidos concentram os telespectadores nos diálogos, deixando a paisagem em segundo plano (GEJFINBEIJ, 2011).

Dentre as telenovelas disponíveis atualmente, a *Malhação*, voltada para o público adolescente, contribui por meio do cenário simbólico de imagens, de discursos e de trilhas sonoras para a visão de mundo desses sujeitos. Para entender o modo como isso acontece, conheceremos mais sobre essa telenovela a seguir.

5 A SEXUALIDADE NA MALHAÇÃO

Neste capítulo, apresentamos aspectos de produção e de conteúdo da telenovela *Malhação*, veiculada pela Rede Globo, com descrição dos personagens e sinopse de cenas da 23ª temporada, com análises dos sentidos sobre sexualidade, a partir das temáticas e das categorias elencadas articuladas com a bibliografia estudada onde destacamos os elementos que nos permitem compreender como a sexualidade é constituída na telenovela, a partir das categorias intimidade e saúde; e das subcategorias relação sexual, virgindade, relacionamento, gravidez e AIDS.

5.1 Malhação – sua professorinha da tarde

Malhação é um programa produzido para um público específico, o adolescente; tem como enredo o cotidiano de um certo universo juvenil e traz à cena questões acerca da sexualidade, da vida amorosa, do comportamento dos jovens, das buscas, das dificuldades e dos conflitos. Esse produto midiático constitui seu conteúdo ficcional com narrativas, como diz Baccega e Castro (2015), de elementos contaminados de experiências concretas de vida.

Malhação apresenta características, tanto em sua forma quanto no conteúdo, de telenovela, ao desenvolver histórias com longa duração, com o ritmo de sequência das cenas de cada capítulo, a mudança dos conteúdos de acordo com a reação do público, e narrativas entrelaçadas e paralelas com trama principal e subtramas. As principais características que a diferem da telenovela são a sua estrutura em temporadas com duração de um ano e o encerramento em fases, ao invés de fim definitivo (PREDIGER, 2011; SUGUITA, 2007).

Embora caracterizada como telenovela ou seriado, consideramos o programa, nesta investigação, como telenovela, especialmente pela presença do melodrama, característica da telenovela brasileira; pela dicotomia entre bem e mal manifestada em maniqueísmos e o humor que alivia os dramas que aparecem no folhetim. Os protagonistas são pares românticos que, durante a temporada, vencem obstáculos sociais e pessoais; há, ainda, a presença de personagens cômicos, como Uodson (Lucas Lucco), o personagem bobo cômico, e Nanda (Amanda de Godoi), com trejeitos exagerados em seus gestos e típicos bordões que garantem a descontração das cenas (BALOGH, 2002).

A telenovela é exibida desde 1995, no horário de 17h30, com duração de 30 minutos. O contexto no qual se situava na década de 1995 ocorria no espaço de uma academia de esportes. As narrativas giravam em torno da definição do corpo perfeito, segundo padrões hegemônicos do branco, magro, malhado, heterossexual. Na quinta temporada, em 1998, o programa mudou

o formato, com apresentação ao vivo e o cenário de um quarto, onde o personagem Mocotó (André Marques) apresentava as retrospectivas dos melhores momentos com a participação dos telespectadores. Na sexta temporada, em 1999, o contexto mudou para a instituição escolar particular, denominada *Múltipla Escolha*.

Nas temporadas posteriores, como a décima, além do contexto escolar, havia a presença da república onde os alunos moravam, e, na décima sexta, de um *shopping center*. Em 2015, na vigésima quarta temporada, a trama ocorreu no âmbito escolar de duas escolas públicas, Leal Brasil e Dom Fernão, localizadas no subúrbio do Rio de Janeiro. Uma das escolas era apresentada como referência de ensino, com instalações sofisticadas e com um nicho selecionado de estudantes. A outra retratava uma realidade diferente da primeira, com instalações precárias e falta de investimentos. Para além disso, havia um modelo de escola e de educação apresentado tanto por meio dos diversos espaços da escola postos em evidência, como o pátio, a sala de aula, como, também, por meio da inserção da figura do professor na trama.

Além do contexto apresentado, o espaço cenográfico dessa temporada era composto pela praça do bairro, ponto de encontros para prática de atividades desportivas, musicais, namoro e residências de alguns personagens.

Destacamos o fato de a telenovela também inserir em suas tramas a família nos moldes tradicionais, a exemplo do núcleo familiar do personagem Rodrigo (Nicolas Prattes), composto pelo Miguel (Marcelo Airoidi) como figura de pai, o provedor financeiro; a Ana (Vanessa Gerbelli), como mãe, não trabalhava e cuidava dos filhos, e os irmãos, João (João Vithor Oliveira) e Livia (Giulia Costa), que apenas estudavam. Há também a apresentação de um novo modelo de família, como a do personagem Luan (Vitor Novelo), composta por ele, estudante; a mãe (Solange Couto), diarista, e o irmão Uodson (Lucas Lucco), que trabalhava na área administrativa do hostel²⁶.

A cada temporada surgem novos cenários a partir dos anteriores, nos quais são ambientadas as temáticas, mudam os atores e a trilha sonora. A música de abertura é selecionada a partir da escolha do elenco e do cenário.

A música de abertura da temporada “Seu Lugar no Mundo” é “Vitória para Comemorar”, uma releitura do samba “Meu Lugar”, do músico Arlindo Cruz, pela banda de *rock* Raimundos. Nessa versão *rock*, a letra ganhou elementos do mundo jovem como o *skate*.

A letra da música relaciona o cotidiano e as descobertas que o adolescente faz em busca do seu lugar e que tem relação direta com a narrativa da telenovela (SOUZA, 2007). A presença

²⁶ O mesmo que albergue.

da música de abertura e o encerramento representam também uma forma de chamar atenção do telespectador para o início/retorno do capítulo. Além da música de abertura, outra característica peculiar na telenovela é a do repertório musical, que retrata o universo do adolescente em suas letras, sejam suas vivências amorosas, os modos de ser e agir, as dificuldades ou as angústias. Também encontramos a constituição de bandas musicais que interpretam as melodias que aparecem em cena.

A renovação de atores acontece com a mescla entre novatos e veteranos, já que a telenovela também é conhecida como presença de novos talentos na TV que, em seguida, atuam nas telenovelas do horário nobre.

O tipo físico dos atores, em grande parte, segundo Souza (2007), acontece a partir da relação do folhetim com a indústria de produtos para esse público, como roupas, acessórios e material esportivo; predominantemente, são magros, têm pele lisa, em geral branca, com cabelos lisos. Esse mesmo tipo físico está presente nos corpos da publicidade e do cinema, intitulados de corpos televisivos e que contribuem para (re)produção de conceitos e de padrões de beleza corporais. Não há necessidade do uso verbal das características físicas dos corpos belos de homem e de mulher, pois a aparição ostensiva de determinadas formas físicas atua nesse sentido.

O enredo é composto de histórias que surgem por meio dos relacionamentos dos personagens nos intervalos das aulas e fora do ambiente escolar e que são marcadas por encontros e desencontros, paixões não correspondidas, amores impossíveis, traições conjugais, triângulos amorosos, preconceitos semelhantes ao formato das novelas tradicionais, a exemplo da discriminação racial no namoro de Beto (Maicon Rodrigues) com Livia (Giulia Costa), um rapaz pobre com uma adolescente de classe média, os quais convivem com preconceito por meio nas redes sociais, e de Miguel, pai dela, que não aceita o relacionamento por ele ser negro.

Além da presença dos casais, há também os personagens vilões que geram desentendimentos entre os protagonistas e tentam destruir os namoros para, no fim da trama, ocorrer as reconciliações. Como estratégia para saírem do programa, os personagens viajam para outros lugares com final de feliz. A audiência se dá com a dúvida sobre o destino dos protagonistas (COUTINHO, 2009). O casal protagonista da temporada 2015, formado por Rodrigo (Nicolas Prattes), adolescente de classe média, e Luciana (Marina Moschen), classe média baixa, segue essa lógica, e tem inimigos, como as personagens Alina e Ciça, que buscam destruir o namoro deles.

A temporada analisada nesta investigação traz outras novidades em relação às anteriores, a saber: a utilização do subtítulo: *Seu Lugar no Mundo*, conforme imagem abaixo,

que, segundo o autor da *Malhação*, Emanuel Jacobina, faz uma referência ao ser adolescente, momento composto de incertezas e de novas descobertas em busca de sua identidade e de valores que considera importantes (BRISOLLA, 2016). O subtítulo faz parte de estratégias que Fisher (2006) denomina de modos de endereçamento que são utilizadas para estabelecer uma relação com o seu público.

Imagem 1 – Assinatura do vídeo de abertura da telenovela



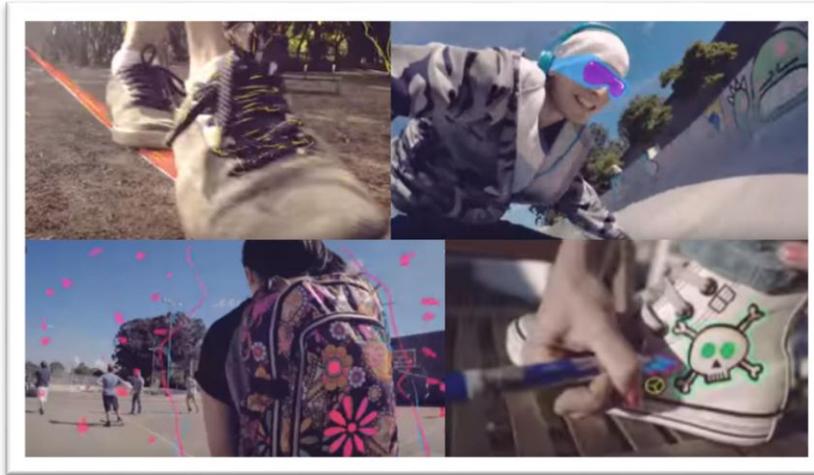
Fonte: Gshow.com

O subtítulo se confirma como um endereçamento de um mundo que pode pertencer àquele adolescente: as relações amorosas; a garota desejável; o exemplo de riqueza e de beleza; a defesa da moralidade, da liberdade; os cenários como um lugar perfeito; os figurinos como modelo de vestir; os personagens como modelos de ser e de agir; a menina que sofre de solidão e o rapaz que é o popular e pelo qual todas as meninas estão apaixonadas. É o lugar do adolescente no programa, mas que pode se tornar o seu próprio mundo.

Outros aspectos que também se classificam como modos de endereçamento que buscam mostrar o cotidiano dos adolescentes estão nos clipes de abertura e de encerramento dos capítulos, e nas mudanças de cenas.

De acordo com Suguita (2007), as vinhetas ajudam a contextualizar o universo do programa, por exemplo, em que aparecem imagens de adolescentes se divertindo por meio das práticas de esportes, como *skate*, ciclismo, *slackline*, basquete, mergulho e surfe, ou em momentos com os amigos, que são feitos de modo menos convencional, com câmeras nas mãos, presas nos personagens, voando em drones ou nos objetos como *skate* e bicicleta; conforme imagens abaixo.

Imagem 2 – Trechos de imagens do clipe de abertura/encerramento



Fonte: Gshow.com

A edição rápida, no estilo videoclipe, caracteriza-se pelo agito do adolescente. Aliadas a isso, a equipe de arte desenvolveu interferências gráficas mais rabiscadas nas cenas editadas, com o intuito de dar um clima de desenho de canto de caderno, tornando a trama menos convencional (DIAS, 2016).

A interação com os telespectadores acontece por meio do portal da *Malhação* no site Gshow, em que, além do envio de fotografias e de vídeos que são exibidos na vinheta de encerramento da temporada, há conteúdos exclusivos das *webséries* “Eu só quero amar” e “Desatinados”, produzidas a partir dos temas abordados na trama, a exemplo da primeira relação sexual entre os personagens Henrique e Camila; o especial “Malhação Verão”, com entrevistas e dicas dos atores e das atrizes da temporada sobre alimentação, atividades físicas, cotidiano, vida amorosa, maquiagem e o *chat* #paporeto em que acontece interação com os internautas.

De acordo com Lopes e Munglioli (2011), as narrativas ficcionais da TV na atualidade são pensadas em perspectiva que envolve a veiculação tradicional e a circulação de conteúdos em múltiplas plataformas, conceituada como transmídia. Na *Malhação*, a história se inicia com a exibição na TV e se desdobra em outros conteúdos, além do veiculado, que também é disponibilizado no *site* da telenovela.

Os personagens atuais da temporada *Seu Lugar no Mundo*, em sua grande maioria, são adolescentes, e os atores adultos contracenam como pais, irmãos e professores.

5.2 REVELANDO A INTIMIDADE

As questões acerca do corpo e da sexualidade são temáticas conflituosas no decurso da história. Na relação monogâmica, o conceito de sexualidade é constituído no século XVIII, na perspectiva de Foucault (1999), por meio do matrimônio e da manutenção da família baseado no aspecto econômico e político, em um olhar avassaladoramente masculino, em que a relação sexual para mulher resultava na gravidez e no parto, e ao homem em uma obrigação a cumprir, excluindo-se a dimensão do prazer, que era obtida fora do espaço familiar.

Em Giddens (1993) encontramos o ideal do amor romântico, século XIX, com relacionamento baseado no vínculo emocional, idealização do ser amado e exclusividade sexual, ao amor confluyente, na atualidade, em que se inicia o relacionamento apenas pela própria relação. As mulheres vão desempenhar um papel importante reconfiguração da intimidade a partir da Modernidade e conquistas obtidas pelos movimentos sociais feministas e homossexuais, conforme Giddens (1993) que possibilitaram a compatibilidade da esfera pessoal com a democracia na esfera pública, na qual homens e mulheres têm participação em novas formas de relacionamento, baseadas em princípios igualitários e democráticos, e que alteram as relações entre os gêneros.

Nesse contexto, vemos que a relação sexual e a sexualidade passam a ser pautada não mais pela necessidade de reprodução e, sim, pelo prazer sexual que se torna elemento-chave na manutenção da relação com novas conotações para a sexualidade com o desenvolvimento da reprodução autônoma e as novas tecnologias reprodutivas, da autonomia sexual feminina e do florescimento da homossexualidade.

A sexualidade se torna uma experiência pessoal fundamental para a construção do sujeito. As análises a seguir são realizadas em cenas da telenovela, por meio das quais refletiremos sobre os sentidos produzidos acerca da sexualidade, tendo como categoria a intimidade.

Relação Sexual

A cena a seguir retrata o trecho do episódio da *Malhação*, capítulo 108, veiculado no dia 15 de janeiro de 2016, momento de uma conversa entre as personagens Luciana (Marina Moschen) e a sua mãe, Sueli (Inez Viana). O tema da conversa gira em torno do reencontro de Luciana com ex-namorado Rodrigo (Nicolas Prattes).

Na produção da cena são utilizadas, principalmente, dois tipos de enquadramento: o meio primeiro plano²⁷ e o primeiro plano²⁸. A intenção principal é dar destaque para o estado emocional que as personagens se encontram e dar importância ao diálogo que será realizado naquele momento. A expressão da personagem Sueli (Inez Viana), em diversos momentos, é de apreensão pelo teor da conversa: a primeira relação sexual da filha. A personagem Luciana (Marina Moschen) que retorna do encontro com o namorado, está sorridente, feliz, animada.

Imagem 3 – Diálogo sobre o encontro com o ex-namorado



Fonte: Gshow.com

Durante a conversa, a mãe questiona a filha sobre o seu comportamento no encontro. A personagem Luciana (Marina Moschen) é questionada pela mãe, Sueli (Inez Viana), se já teve a primeira relação sexual com o namorado Rodrigo (Nicolas Prattes), orienta-a sobre a importância desse momento e como ele é diverso para mulheres e para homens. Nessa cena, encontramos a atuação da família, valorizada por meio da participação efetiva dos pais na vida dos filhos, ao tempo em que atua de forma normativa, em uma perspectiva conservadora acerca da atividade sexual da filha, conforme as falas a seguir:

Luciana: ai, a gente está muito apaixonado.

Sueli: ai, minha filha. Você se comportou né, Luciana?

Luciana: você está querendo saber se a gente transou dona Sueli?

²⁷ É quando a personagem é enquadrada da cintura para cima.

²⁸ Também conhecido como close, a personagem é enquadrada do peito para cima.

Sueli: Olha aqui....se fosse teu pai, ele já teria tapado os ouvidos, entendeu?

Sueli: mas quem está aqui é sua mãe... quer dizer, sou sua mãe mas também sou sua amiga.

Luciana: ah, ainda não rolou, amiga.

Sueli: mas você é (suspiros) ... você acha que está preparada pra isso?

Ressaltamos que a telenovela constitui família não apenas pelo vínculo biológico (pai, mãe e filho), mas, principalmente, pelo vínculo afetivo em que a mãe deseja saber não apenas por sua responsabilidade como ente materno, mas por sua preocupação quanto a filha vivenciar da melhor forma possível o que considera um momento importante na vida da mulher. Esse vínculo afetivo não é exibido pela telenovela, por acaso. Acaba por constituir o conceito contemporâneo de família, que se dá não apenas pelos vínculos de sangue e obrigações de pais com filhos, mas pelos laços de afetividade e vínculos de solidariedade (ARIÈS, 1999).

As diferentes formações familiares são retratadas na narrativa da telenovela, para além da formação familiar nuclear tradicional, mas do pai dono de casa, dos pais que criam filhos sozinhos, como a personagem Vanda (Solange Couto), ou das famílias reconstruídas, como a do casal Rubem (Murilo Rosa) e Bia (Juliana Knust) que possuem filhos de outros relacionamentos.

No diálogo entre ambas, há a construção de sentido em torno da iniciação sexual de homens e de mulheres. Enquanto para mulher esse é um momento especial, que requer preparo, não um mero contato de corpos em busca de prazer, mas uma situação que requer investimento afetivo dessa, em que romance e o amor estão presentes. Para o homem, configura-se como uma prática de conquista, um troféu, em que o sentimento se torna elemento secundário.

Luciana: Mãe, quando a gente confia em alguém ao ponto de... nem se preocupar com isso, quer dizer que a gente está pronta né?

Sueli: é, mas a primeira noite de uma mulher é um acontecimento especial.

Sueli: diferente de alguns homens né? Ai, fazem só pra contar para os amigos.

Luciana: vai conta, você ficou nervosa?

Sueli: Claaaro, que pergunta, Luciana. Claro, tomo mundo fica.

Luciana: é, tem tanto tempo que você nem lembra mais né, mãe?

Sueli: estas coisas a gente não esquece viu?

Luciana: tá, então conta...

Sueli: tá, eu só te digo uma coisa: eu fiquei nervosa a beça. Nossa, mas ter feito com o grande amor da minha vida me ajudou muito.

Destacamos que, para as mulheres, há uma exigência entre amor e relação sexual, característica do *amour passion*. O arrebatamento e o encantamento excessivo, típicos do amor apaixonado, tornam-se obrigatórios para elas. Nesse caso, é evidente a distinção entre garota comportada (Luciana) e garota “periguete”²⁹ (Nanda).

Apesar de o comportamento sexual ter se modificado ao longo do tempo, Giddens (1993) afirma que essa distinção ainda permanece, a exemplo da reputação da mulher questionada na cena acima: a mãe, enquanto desempenha o papel de educadora da filha, orienta-a no sentido de ser uma garota comportada, a qual, para manter uma relação sexual deve ter um vínculo afetivo, já que com ela aconteceu assim.

Na cena abaixo, capítulo 108, exibido no dia 15 de janeiro de 2016, a personagem Fernanda (Amanda de Godoi) visita a médica para falar sobre a primeira relação sexual com o namorado. Na consulta, ela recebe orientações sobre saúde, uso de preservativos, métodos contraceptivos na prevenção de doenças e de gravidez. Por que a mulher e não o homem não busca orientação médica no mesmo sentido?

O enquadramento de câmera que prepondera na cena é o primeiro plano com o intuito de evidenciar o ambiente onde a conversa entre as personagens ocorre, legitimando o conteúdo do diálogo entre elas.

Imagem 4 – Prevenção e saúde

²⁹ Termo pejorativo utilizado para designar mulher considerada desavergonhada ou demasiado liberal.



Fonte: Gshow.com

Na cena, há a presença do saber médico-científico como orientador pedagógico das relações sexuais dos personagens, conforme verificamos nas falas a seguir:

Fernanda: eu andei pensando, eu quero transar com o meu namorado. Aí, eu queria saber, o que eu tenho que fazer a mais, além da camisinha, para eu não engravidar?

Médica: A camisinha não é só para evitar a gravidez, ela é muito importante na prevenção das doenças sexualmente transmissíveis.

Ao mesmo tempo em que serve de orientador, o saber médico-científico estimula os telespectadores a falarem de si, a confessarem suas vivências, como acontece com Fernanda ao falar que o namorado Felipe é quieto, certinho e, portanto, não possui doenças. Na trama, Felipe rompe com a referência de virilidade do heterossexual. O termo “quieto” está relacionado à sua atividade sexual. Vale lembrar que Louro (2015) nos fala que o processo de constituição de quem somos é contínuo e que as identidades vão se constituindo a medida que somos interpelados e nos identificamos com representações de determinados grupos. No caso de Felipe, a cena constitui a identidade sexual a partir do que é considerado como norma, a heterossexualidade, porém rompe com características que estão relacionadas à heterossexualidade clássica como força, bravura e virilidade. No caso da Malhação, a produção da identidade hegemônica heterossexual se dá a partir da construção do diferente, no de Felipe apresentado como quieto, certinho (SABAT, 2007).

Ao se utilizar do conhecimento médico em seus conteúdos, a mídia atua como dispositivo pedagógico que, segundo Fischer (2002), ensina maneiras de agir diante das relações, atribuindo valores definidores de comportamentos. A médica, no diálogo estabelecido, ensina as práticas sexuais seguras e saudáveis ao tempo em que problematiza o comportamento sexual dos adolescentes, conforme as falas abaixo:

Médica: Tudo bem. Mas não são assim que as coisas funcionam. Eu vou te explicar: às vezes, a pessoa é portadora de uma bactéria ou de um vírus, e mesmo sem nunca ter desenvolvido a doença, ela pode ser transmissora, entendeu?

Fernanda: Mas será que ele não vai achar que eu estou desconfiando dele?

Médica: Se ele achar que você está desconfiando dele, você vai explicar que o uso da camisinha é a melhor forma de prevenir contra as doenças sexualmente transmissíveis.

A relação sexual saudável é aquela em que há o uso do preservativo para evitar a gravidez. Porém, há a construção de sentido de que a exigência da mulher no seu uso configure uma prova de desconfiança sobre relações sexuais do casal e que a inexistência do preservativo na relação sexual demonstra valores de traição ou de desconfiança.

Diferente do diálogo anterior, a cena a seguir, capítulo 92, exibido no dia 22 de dezembro de 2015, mostra o encontro entre o casal de adolescentes Roger (Brenno Leone) e Lívia (Giulia Costa), e a **insegurança** que gira em torno da possibilidade da primeira relação sexual. Na trama, o casal tem diversas dúvidas sobre o momento adequado da relação. Inicialmente, Lívia toma a iniciativa, que é barrada por Roger, o qual, posteriormente, pressiona-a para a efetivação da relação.

Os enquadramentos utilizados na cena a seguir são: primeiro plano e primeiríssimo plano. O objetivo é chamar atenção para a expressão dos rostos de ambos. No caso de Lívia, as expressões facial e corporal e o tom de voz demonstram a sua apreensão e a surpresa do momento. E sobre Roger, demonstram tranquilidade e segurança.

Imagem 5 – diálogo sobre a primeira relação sexual



Fonte: Gshow.com

No diálogo, Roger, que não é mais virgem, trata a relação sexual como um momento de prazer que não envolve tanto afeto. Ele acha estranho quando ela demonstra surpresa, pois, para ele, esse é um caminho “natural”. Fica evidente o comando de Roger no processo de definição da relação sexual, enfatizando que vai ser um momento romântico e especial: promete beleza, cuidado e carinho, na intenção de conseguir o que deseja. Mas Lívia desiste da tentativa, mesmo com insistência de Roger. Vemos, então, a articulação de gênero com a sexualidade onde a vivência da primeira relação sexual para o personagem masculino se configura pelo comando no ato, enquanto para personagem feminina relacionada à emoção, há necessidade do romantismo, da paciência por conta da inexperiência (BOZON; HEILBORN, 2001).

Na cena abaixo, capítulo 111, exibido em 18 de janeiro de 2016, os personagens Filipe (Francisco Vitti) e Fernanda (Amanda de Godoi) têm a sua primeira relação sexual como **prova de amor** do casal. Esse momento é organizado por Filipe, que procura a ajuda de Uodson (Lucas Lucco) para que a primeira vez deles ocorra no Hostel.

Os principais enquadramentos de cena utilizados foram: primeiríssimo plano e *close up* com o objetivo de privilegiar a movimentação corporal, enfatizando os detalhes: os olhares apaixonados de ambos, o prazer que estão sentindo no momento, os beijos. O telespectador é uma terceira pessoa, mas vê de perto, e participa da situação.

Imagem 6 – A concretização da primeira relação sexual



Fonte: Gshow.com

Na cena, há ênfase para linguagem corporal, acompanhada da música *Motivos*, de Marcus Viline. A canção contribui na constituição dos sentidos produzidos na *Malhação* sobre a relação sexual do casal, criando um clima de envolvimento, de êxtase e de paixão para o amor. Para Rael (2007), as músicas funcionam como elemento que ajuda na constituição de modelos ideais de personagens e de relacionamentos. Nas imagens aparecem beijos, o casal deitado na cama e o movimento de Fernanda, despindo-se e seduzindo o seu parceiro. Os ângulos de câmera escolhidos e a união da música constituem um exemplo de primeira relação sexual entre duas pessoas que se amam.

A estrutura das cenas também se dá por conta da vinculação à classificação indicativa³⁰ dos programas televisivos aos seus horários de exibição. Na época em que essa temporada de *Malhação* se encontrava em exibição na TV, as cenas com imagens e linguagem sexual explícitas em programas televisivos só eram permitidas a partir das 20h³¹.

Ressaltamos que, mesmo sendo uma situação pensada entre eles e organizada por Filipe, não existiu, durante a cena, a abordagem sobre o uso do preservativo por Felipe ou de anticoncepcional por Fernanda. O sentimento que nutrem um pelo outro faz com que se estabeleça uma relação de intimidade e de confiança. Os sentidos produzidos na cena sugerem que os casais apaixonados efetivem a relação sexual como prova de amor.

³⁰ A classificação indicativa é a indicação sobre a faixa etária para qual obras audiovisuais, como programas de TV, filmes, DVDs, não se recomendam.

³¹ A partir de setembro de 2016, o Supremo Tribunal Federal modificou a legislação e a classificação indicativa não vincula mais faixa horária à etária na TV como acontecia. Desde que a emissora informe a classificação, é permitido exibir (BRIGIDO, 2016).

Os contentamentos e as decepções são expressos na trama. Filipe se mostra contente e enfatiza que o momento foi inesquecível. Fernanda se sente frustrada. Há uma naturalização³² do processo para Felipe que, mesmo virgem, mostra-se satisfeito com o resultado da relação. Fernanda, virgem, romantiza a relação e fica impactada, de maneira negativa, com o ato pois a adolescente imaginava a primeira relação sexual de outra maneira. A imagem do seu rosto séria, pensativa demonstra a sua frustração na primeira vez com o namorado.

Essa romantização, para Giddens (1993), caracteriza-se pela idealização do ser amado e é associada à busca do outro e à busca pela autoidentidade, assemelhando-se a um vazio que precisa ser preenchido, a uma existência que só é plena quando esse vazio se encerra.

De acordo com Queiroz (2013), o romantismo é a concepção de uma constituição positiva da condição de ser mulher e está inter-relacionada a outros aspectos, como educação, gentileza, respeito e sinceridade que demarcam o imaginário de feminilidade hegemônica.

Na cena, que faz parte do capítulo 8, exibido no dia 26 de agosto de 2015, um homem olha de forma insistente e aborda duas personagens adolescentes, Luciana (Amanda Moschen) e Lívia (Giulia Costa), que aguardam o transporte público na parada de ônibus. Elogia as roupas que as meninas estão usando e se aproxima, enquanto elas saem assustadas. O personagem pratica assédio verbal com as meninas ao descrever o motivo que chamou atenção dele.

Os enquadramentos de câmera utilizados na produção da cena, em sua grande maioria, são plano médio e primeiro plano, e têm o objetivo de caracterizar o ambiente onde a situação ocorre, uma abordagem casual na rua, o corpo das adolescentes e a expressão facial de medo delas.

Imagem 7 – O assédio sexual em cena

³² O termo se refere à conhecimentos prévios que o personagem já possuía sobre a relação sexual, como se para o homem aquele momento não fosse novidade.



Fonte: Gshow.com

No diálogo, Luciana e Lívia caracterizam o homem como esquisito, devido ao seu olhar insistente em direção a elas. Ele faz um elogio que gera constrangimento nas garotas. Fica evidente a intenção dele com as garotas, ao enfatizar o uniforme escolar das adolescentes e associá-lo ao imaginário erótico masculino. Luciana reage à violência verbal e mesmo assim o homem insiste em uma aproximação. Nessa situação, a mulher é tratada como objeto de prazer e de satisfação sexual.

O **assédio sexual** é tratado em um sentido educativo, e a *Malhação* discute, no próprio enredo, nos capítulos posteriores a essa cena, o assédio sofrido pelas personagens e também socialmente, pois oferece visibilidade a esta problemática que atinge muitas mulheres. A telenovela, nesse caso, como defende Lopes (2002), tem papel importante como espaço simbólico no qual se produz e se faz circular sentidos que reforçam sentimentos e valores.

- Virgindade

Na cena, capítulo 35, exibido no dia 2 de outubro, de 2015, os amigos Artur (Gabriel Kaufman), Pedro (Enzo Romani), Beto (Maicon Rodrigues), Julia (Lívia Aragão) estão reunidos pelo bairro e a conversa entre eles é sobre virgindade e garotas de programa.

O enquadramento de câmera mais utilizado é o plano médio, e teve como intuito concentrar a atenção do telespectador na dramaticidade da fala dos personagens. O ângulo do plano se diferencia entre os adolescentes. No caso de Pedro, é usado o *contra-plongée* ou câmera baixa, que faz com que o telespectador veja a cena debaixo para cima, produzindo a

impressão de superioridade do personagem. Para os demais, é utilizado o ângulo normal que caracteriza uma relação de igualdade entre telespectador e personagem.

Imagem 8 – O diálogo sobre virgindade



Fonte: Gshow.com

O diálogo se inicia após a passagem de uma mulher que trafega pela rua. O personagem Pedro questiona se a transeunte é ou não garota de programa e os amigos divergem em suas respostas:

Pedro: Aí, tu não acha que esta menina parece uma garota de programa?

Beto: Ué, mano, se for, é um trabalho.

Julia: Você é muito machista, sabia? A garota não pode usar minissaia e bota que já é garota de programa?

Arthur: Olha só, me desculpe aí quem acha que não é, mas é igualzinho.

Nesse trecho da conversa, verificamos que os sentidos são incorporados à mulher pelas roupas que vestem seu corpo. Dessa forma, entendemos, conforme afirma Goellner (2007), que no corpo são inscritas marcas em diferentes tempos, espaços e grupos sociais, e que ele não é formado apenas por sua materialidade biológica, músculos, ossos e vísceras, mas também se configura pela educação dos gestos, os sentidos que se criam sobre ele. “Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem, mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem” (GOELLNER, 2007, p. 29). Para a autora, o corpo também é

construído pela linguagem ao ser nomeado, classificado, dizer o que é considerado o corpo belo, jovem e saudável e que é inconstante e temporário, pois variam conforme o tempo e o espaço.

O significado que cada um atribui à imagem que vê da mulher é socialmente aprendido, ou seja, somos educados a perceber e a identificar essas marcas que se incorporam ao corpo por meio da escola, da família e da mídia, uma vez que falam sobre os corpos de modo tão sutil que, muitas vezes, não se percebe que o corpo é produzido pelo que lá se diz (LOURO, 2015).

Na cena, a mulher é nomeada em determinada categoria a partir do sentido social criado para a roupa que veste, minissaia e bota, conforme a fala de Júlia: “Você é muito machista sabia? A garota não pode usar minissaia e bota que já é garota de programa?”

Há conflito de posicionamentos quando a personagem Julia questiona a afirmação de Pedro e o nomeia como machista. O ângulo de câmera utilizado no personagem Pedro, *contre-plongée*, posiciona-o de modo superior ao telespectador, com o objetivo de ressaltar a opinião dele em relação à mulher. Dessa forma, a telenovela mostra as disputas de poder hegemônico, o olhar machista sobre os trajes femininos; e o contra-hegemônico, com o posicionamento da mulher diferente do apresentado pelo personagem masculino.

Na continuação da cena, Arthur é questionado pelos amigos sobre o uso dos serviços de uma garota de programa e, em seguida, sobre sua virgindade. A relação sexual com uma prostituta é constituída com sentido negativo, pois além de estar qualificado como sexo sujo, há a associação com a conquista de uma mulher como sinal de vitória e de poder. No diálogo abaixo, constata-se que ele é alvo de piada para os amigos, pois o padrão de sexualidade constituído para os personagens é de que o homem logo no início da puberdade já mantenha relações sexuais. Esse discurso, reverberado pela *Malhação*, está ligado a um ideal hegemônico masculino no qual a virilidade é sinônimo de saúde e de poder.

Pedro: Disso tu até entende, né? Tem cara de quem utiliza esse tipo de serviço de vez em quando.

Arthur: Tá maluco? Eu jamais saí com uma garota de programa.

[...]

Pedro: Aí, agora que a Julinha saiu, dá o papo pra gente. Conta aí.

Arthur: Contar o quê?

Beto: Você é virgem né, mano?

Arthur: Quem te falou isso?

Beto: É virgem, né? É virgem? É virgem... [risos].

Pedro: Isto explica muita coisa, mano. Ser virgem na tua idade deixa o cara maluco.

De acordo com Louro (2015), as brincadeiras jocosas, as piadas e as insinuações, são aprendidas desde cedo por meninos e meninas, e são voltadas para quem que não se ajusta aos padrões de gênero e de sexualidade admitidos na sociedade onde vivem.

Dessa forma, o Arthur se constitui, na *Malhação*, dentro do modelo de anormalidade, já que foge ao ideal hegemônico, caracterizado como problema que deve ser solucionado. Os amigos, então, decidem contratar a prostituta para que essa condição de Artur deixe de existir. Fica evidente uma prática social, que é a perda da **virgindade masculina** com prostitutas e empregadas domésticas (BOZON, 2004).

Beto: Aí, vamos arrumar uma garotinha pra ele?

Pedro: E alguma mulher vai querer sair com este pivete por livre e espontânea vontade?

Beto: Não... Mas por livre e espontânea grana sai. [risos]. A gente faz um ratatazinho maneiro pra arrumar uma mulher pra tu.

A perda da virgindade masculina é tratada de forma diversa. Enquanto para os amigos, a experiência tem caráter meramente sexual, centrada no indivíduo e sua satisfação, para Artur está projetada no outro, exigindo um envolvimento entre ele e a parceira. Vemos, então, a construção de outras formas de masculinidades onde a primeira vez deve ser especial e com alguém que possua afeição. Louro (2015) trata sobre a pluralidade das identidades e de como vão se constituindo ao longo da nossa história. No caso de Artur, a relação sexual não acontece, porque convicto das crenças, gostos e desejos, enfrenta os amigos e desiste da relação sexual. Encontramos, então, assim como Felipe, personagem constituído como correto, certinho, o Artur que se caracteriza como romântico.

Diferente da anterior, a cena a seguir, capítulo 56, exibido no dia 30 de outubro de 2015, mostra uma conversa entre a mãe, Ana (Vanessa Gerbelli), e a filha, Lívia (Giulia Costa), sobre a virgindade da adolescente. No diálogo, Lívia relaciona a sua virgindade à inocência feminina, a um estado de pureza. Ela não quer ser vista pelo namorado como uma criança e teme que o namoro acabe por esse motivo. A mãe ressalta a importância da ligação entre o sentimento e o sexo, e das escolhas da filha a partir do que ela quer, conforme trecho do diálogo a seguir:

Lívia: É, mas eu fiquei com medo dele me achar bobinha, sem graça.

Ana: Filha, tem milhões de outras maneiras, além do sexo, para o namoro ter graça. Você sabe disso. Ao contrário do que você diz, você não é bobinha.

Lívia: Mas e se ele não quiser mais namorar depois que descobrir que eu sou virgem, que eu menti.

Ana: Aí, eu vou achar ótimo que este namoro acabe porque ele vai provar que não gosta de você.

Os enquadramentos de câmera utilizados são: “plano de conjunto”, que apresenta o ambiente onde a conversa acontece, na sala de casa; e “meio primeiro plano”, que destaca as expressões corporais e faciais das personagens. Enquanto Ana se mostra compreensiva e amorosa com Lívia, a adolescente apresenta nervosismo e angústia durante a conversa.

Imagem 9 – O diálogo sobre virgindade entre mãe e filha



Fonte: Gshow.com

Nessa cena, os sentidos construídos sobre a virgindade feminina são diferentes da anterior. A espera para a primeira relação sexual da mulher é retratada de forma positiva, pois a primeira experiência deve ser consequência da evolução de uma etapa do relacionamento. A presença dos discursos sobre virgindade na telenovela mostra, como afirma Bozon (2004), a importância que essa ainda possui socialmente no Brasil.

Outro aspecto importante apresentado na cena é a centralidade que o sexo assume no relacionamento amoroso. A insegurança da personagem está relacionada ao namorado aceitá-la ou não virgem. Há, no diálogo entre mãe e filha, um posicionamento de que a mulher mantenha relações sexuais sem que seja uma escolha a partir da vontade do parceiro, mas que ainda assim, esteja relacionada ao sentimento e ao respeito. Nessa cena, a virgindade feminina

e a vivência sexual, conforme Bozon (2004), está associada ao sentimento, para o homem pode ocorrer com ou sem vínculo sentimental.

- Relacionamentos

A cena abaixo, capítulo 8, exibido no dia 26 de agosto de 2015, apresenta o fim do namoro dos personagens Rodrigo (Nicolas Prattes) e Alina (Pamela Tomé). Rodrigo descobre uma mensagem enviada pelo seu irmão, João (João Vithor Oliveira), no celular da namorada, em que ele pedia socorro em um acidente envolvendo-os e resolve terminar a relação.

Os enquadramentos de câmera utilizados, primeiro plano e primeiríssimo plano, valorizam as expressões faciais de ambos durante o diálogo. Enquanto ele está zangado, ela fica apreensiva. Em alguns momentos, há o uso do ângulo *contra-plongée*, principalmente, nas falas de Alina, para destacar como positiva a sua atitude de assumir o erro, pivô do fim do relacionamento.

Imagem 10 – O fim do namoro



Fonte: Gshow.com

As histórias de amor que nesta cena aparecem constituídas por meio do **namoro**, fazem parte das narrativas ficcionais e, geralmente, são construídas a partir de oposições binárias, como bem e mal; lealdade e traição; honestidade e desonestidade (HAMBURGUER, 1998). Na cena, o diálogo dos personagens mostra o namoro entre os adolescentes um relacionamento com sentimentos intensos e com conflitos, conforme o diálogo abaixo:

Alina: Rodrigo, me escuta, por favor. O que eu fiz não teve consequência nenhuma. Tanto isso é verdade que os bombeiros chegaram a tempo.

Rodrigo: Os bombeiros chegaram a tempo de me salvar, sim, apesar de você... Agora se você acha que não era nada tão grave, por que não me contou?

Alina: Porque eu fiquei com vergonha. Ficar ligando e mandando mensagem, foi uma atitude boba, de menina ciumenta. Você sabe que eu sou assim.

As atitudes da personagem Alina remetem-nos a um modelo de relacionamento semelhante ao que Giddens (1993) trata, chamados de relacionamentos viciados. Nas relações amorosas, o próprio vínculo se torna objeto de vício, que tem como consequência a destruição do elo que existia entre o casal. O autor classifica dois tipos de relação viciada: o relacionamento codependente e o relacionamento fixado. No primeiro caso, os indivíduos não sentem autoconfiança sem que se dediquem à outra pessoa. No relacionamento fixado, a própria relação é objeto do vício.

Na cena, Alina fala sobre o ciúme excessivo ao ligar insistentemente para o namorado. Na trama, Rodrigo sofre um acidente, João atende uma ligação de Alina e pede para ela chamar o corpo de bombeiros. Ela não acredita nele e não aciona ajuda. Ela relaciona essa atitude à imaturidade, enquanto Rodrigo caracteriza como egoísmo e controle, aspectos característicos dos relacionamentos viciados e que terminam com o fim do namoro, como mostra o trecho da conversa a seguir:

Alina: Não fala assim. Eu amo você.

Rodrigo: Eu já falei pra você não tocar em mim. Nosso namoro já deu, Alina.

Alina: Como assim, acabou?

A dependência de Alina exhibe a sua condição de apaixonada, que se torna escrava do objeto amado e se dispõe a mudar por ele. Para ela, o namoro com Rodrigo é a fonte de sua felicidade e não acredita quando ele diz que não é mais apaixonado por ela. O ciúme, o egoísmo e a cobrança acabam por destruir o vínculo amoroso que tinham.

O fim do relacionamento, recorrendo a Giddens (1993), acontece a partir do reconhecimento de um dos envolvidos dessa situação de dependência. No caso, Rodrigo considera o jeito de Alina egoísta o tempo inteiro. Quando ele pede para ela não o tocar, indica o rompimento da **intimidade** que possuíam.

Há uma aproximação dos discursos das telenovelas com os dramas que os adolescentes vivem, como o fim de um **namoro**, o que provoca a identificação dos telespectadores com as

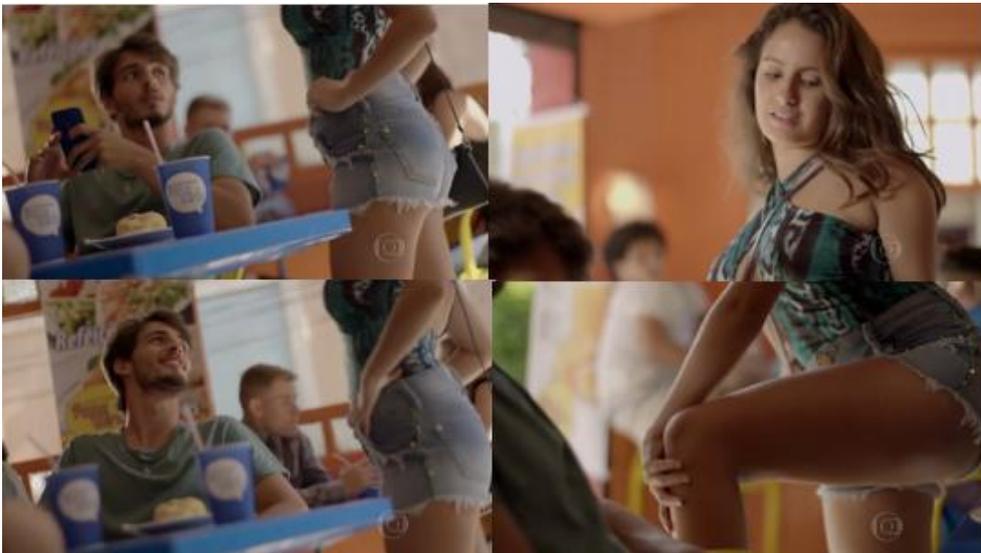
atitudes dos personagens, os conflitos que vivem (HAMBURGER, 1998). Ao tratar de relacionamentos conflituosos e apresentar riscos, a telenovela chama atenção para essa situação.

A letra da música “Querendo te encontrar”, da banda Onze 20, é um elemento constituidor do momento e destaca o sofrimento do fim do relacionamento, e o que a personagem sente naquele momento, além de gerar empatia e identificação com o telespectador.

A cena a seguir, capítulo 10, exibido no dia 28 de agosto de 2015. Fernanda (Amanda de Godoi) e Roger (Brenno Leone) conversam sobre o jogo de futebol, ocasião em que ocorre a paquera. O personagem Bernardo (Paulo Hebrum) repreende sua postura, o que gera uma confusão entre todos os que se encontram na lanchonete. Nesta cena, encontramos a atuação da família, por meio do irmão, de forma normativa, em perspectiva conservadora sobre o comportamento da irmã na paquera.

O principal enquadramento de câmera utilizado é o primeiro plano, que ressalta o corpo de Fernanda. O movimento *travelling* faz o trajeto pelo corpo dela, sugerindo ao telespectador um modo de olhar sobre o corpo.

Imagem 11 – A paquera está no ar



Fonte: Gshow.com

Há erotização do corpo feminino como estratégia da paquera para chamar a atenção do outro. O imperativo de juventude e sexo voltado para o corpo feminino na mídia estimulam, de acordo com Zozzoli (2005), os sonhos eróticos dos homens e o desejo de identificação das

mulheres como desejável e desejada. O corpo magro, com curvas, leva o telespectador ao controle de si, tanto da sua conduta em relação ao corpo como do erótico.

Os diversos sentidos produzidos socialmente para marcas inscritas no corpo de Fernanda, como as roupas curtas, apertadas, decotadas, o rebolado ao caminhar, a forma de manusear o cabelo e as risadas excessivas a caracterizam como perigete, tornando clara a distinção no jeito de ser e de agir entre meninas de má fama e de boa fama (Luciana).

No diálogo abaixo, Fernanda, trata a paquera com Roger como um momento de sedução que envolve a exibição. O personagem Bernardo define o comportamento ‘correto’ para a mulher ao afirmar que a conduta da irmã em relação à Roger pode deixá-la com má fama.

Fernanda: Nossa, você bate um bolão sabia?

Roger: Valeu.

Fernanda: Não quer mais alguma coisa?

Roger: [risos] Duas pernas. É, mas elas têm que estar em bom estado.

Fernanda: Estas aqui estão em bom estado para você? [Gargalhadas].

[...]

BB: Eu já falei pra você que eu não quero você dando mole pro Roger, já falei? Eu não quero.

Nanda: Já falei pra você para de se meter na minha vida.

BB: Ah é?

Nanda: Vê se me solta.

BB: Eu não vou soltar.

BB: Depois você está com má fama por aí.

Na tentativa de dominar a situação, ele reitera o seu posicionamento como homem e irmão, e Fernanda discorda. Os papéis de homem e de mulher na **paquera** são diferentes. Ele expressa o domínio e a mulher, sujeição. A mídia e, nesse caso, a telenovela reitera concepções ideológicas tradicionais de masculino e de feminino que mantêm relações de dominação (MEYER, 2007). Porém, neste caso, encontramos uma visão diferente da geral na paquera já que Fernanda toma a iniciativa de cortejar o homem, papel que tradicionalmente é atribuído a ele. O irmão discorda da atitude dela pela personagem romper com esses valores tradicionais e pela associação da iniciativa feminina, neste caso, com a imagem de garota perigete. Neste

exemplo ilustrativo de paquera na *Malhação* ressalta-se a condição subalterna feminina enquanto objeto erótico e de desejo masculino.

Na cena, agora em análise, parte do capítulo 32, exibido no dia 29 de setembro de 2015, encontramos uma abordagem diferente para o uso do corpo como forma de paquera. O personagem Uodson (Lucas Lucco) toma banho no Hostel, quando duas mulheres pegam suas roupas. Para resolver a situação, ele se dirige nu aos quartos à procura de vestuário, e encontra o gerente do albergue, Valter (Thierry Tremoroux) e Vanda (Solange Couto), que o repreendem.

Os principais enquadramentos de câmera da cena são: primeiro plano, que destaca a tensão de Uodson; plano médio, que apresenta os cenários onde o personagem se encontra e primeiríssimo plano, que ressalta o corpo musculoso dele.

Imagem 12 – O nu em evidência



Fonte: Gshow.com

O corpo nu do personagem aparece durante toda a cena e coloca em destaque sua magreza e os músculos que se associam a padrões de beleza e de comportamentos, e também como padrão de desejo de identificação para homens e mulheres. A valorização do corpo belo e saudável na telenovela produz uma cultura do cuidado de si, onde o telespectador cuide do corpo, saúde e beleza (FOUCAULT, 1999).

A música “Não me deixe sozinho”, do artista Nego do Borel, que acompanha boa parte da cena, acaba por reiterar a construção do ideal de masculinidade por meio do personagem Uodson. Na música, o homem é retratado como conquistador que se diverte com todas as garotas que demonstrarem interesse por ele.

Evidenciamos que o corpo nu do personagem é visto, na maioria das vezes, pelas mulheres, tornando-se, dessa forma, o objeto de consumo. O único homem em cena que vê Uodson é Valter. O trecho do diálogo, a seguir, sugere identificação de Valter como homossexual:

Uodson: Oh, seu Valter, o senhor me desculpa. Sei que não é novidade pro senhor.

Valter: Oi?

Uodson: Não que o senhor já tenha visto o meu, mas já viu de outros homens, né? Oh, seu Valter, o senhor me desculpa.

A referência de heterossexualidade é expressa na cena por meio do domínio da masculinidade, da juventude, da virilidade e do corpo musculoso. O personagem Valter caracteriza aquele que difere do padrão e se torna sinônimo de desconfiança. O “outro” aparece em relação de dependência, pois quando o Uodson é apresentado como o homem jovem, bonito, viril e heterossexual, também coloca em cena o Valter, como velho, feio, homossexual (WEEKS, 2015).

Ao tematizar o corpo, a mídia atua, conforme no Fischer (2002), como dispositivo pedagógico ao investir sentidos, significados aos corpos de beleza, saúde, sucesso nos relacionamentos e juventude, que atuam e estimulam condutas e modos de ser e de agir.

A telenovela atua de forma semelhante ao que defende Louro (2015), como guia confiável para efetivação e reiteração de determinadas práticas hegemônicas, subordinação e recusa de outras identidades.

Na cena, capítulo 27, exibido no dia 22 de setembro de 2015, Roger (Brenno Leone) e Fernanda (Amanda de Godoi) combinam de se encontrar mais uma vez e “ficam”. Mas Fernanda desiste em seguida.

O principal enquadramento de câmera foi o primeiríssimo plano, com o intuito de ressaltar a intensidade do momento. O movimento de câmera *travelling*, que acompanha a mão de Roger pelo corpo de Fernanda também destaca o grau de **intimidade** no momento em que “ficam”.

Imagem 13 – o desejo do casal



Fonte: Gshow.com

Na cena, os personagens estão aos beijos, ao som da música “Tira Onda”, da banda musical NX Zero. A música reforça e caracteriza esse tipo de relacionamento como de diversão para o casal. Os enquadramentos mostram uma construção de sentido com intimidade cada vez maior entre eles e a possibilidade de ocorrer a relação sexual.

Para explicar o relacionamento entre eles, recorremos a Chaves (1995 *apud* MESSENDER), que caracteriza o “ficar” como relacionamento que surge no Brasil na década de 1980, e que envolve beijos, carícias e relação sexual sem que isso configure algum compromisso. As principais características do “ficar” são falta de compromisso, a ética do desejo, a busca do prazer, o distanciamento entre norma/compromisso e prazer, a comutatividade do objeto, a negação da alteridade e a ausência de obrigatoriedade da transcendência. Não há necessidade da pré-existência de vínculos de namoro ou de amizade.

A linguagem corporal, por meio do acesso da mão de Roger a diversas partes do corpo de Fernanda como os seios e as nádegas, mostra que o relacionamento entre eles tem como ponto central o prazer e o desejo e, em especial, para Roger, um desejo sexual, enquanto para Fernanda, há excesso de intimidade pois as suas mãos sempre interrompem as ações de Roger como vemos no diálogo a seguir:

Nanda: Eu já falei que assim eu não quero.

Roger: Não precisa se estressar, né?

Nanda: Eu já te falei, Roger. Vamos dá uma diminuída nesta marcha. Vamos devagar, tá bom?

Roger: É porque você me deixa louco. Vamos fazer do seu jeito.

O diálogo também revela que, para Roger, a relação sexual é um caminho “natural” do “ficar”. E, na tentativa de que cheguem a esse momento, promete respeito à vontade de Fernanda. Ela se sente desrespeitada com as carícias dele e desiste do relacionamento.

Os personagens associam os seus desejos à reputação. O “ficar” é tratado de forma diversa. Enquanto para mulher é sinônimo de diversão e de aventura, para o homem é expressão de virilidade, conforme diálogo abaixo:

Nanda: Só porque eu sou aluna do Dom Fernão, você vai fazer um gol aqui? Você está muito enganado.

Roger: Não é nada disso. Você está doida.

Nanda: É sim. Conheço bem tua fama.

Roger: Qual é, Nanda? Vai dar uma de santinha agora?

Nanda: Quer saber? Você é um grande babaca.

Destacamos também que o corpo da mulher é constituído a partir de um referencial de juventude e de desejo sexual masculino. São discursos que, segundo Goellner (2007), autorregulam o indivíduo e o tornam vigia de si. Ao tempo em que há o estímulo à exposição de corpos desnudos na telenovela, por exemplo, ocorre uma valorização dos corpos magros que são associados ao desejo e à conquista, e o excesso é rejeitado, o que acaba por se tornar referência de estilos de vida, gostos, padrões estéticos e aspirações de consumo.

5.5 ENSINANDO SOBRE SAÚDE

No século XIX, o corpo adquire relevância sob a ótica da aparência e do rendimento. De acordo com Foucault (1999), a ciência passa a estudá-lo, classificá-lo e analisá-lo com o objetivo de torná-lo útil e produtivo. Nessa época, imaginava-se o corpo como uma máquina que produz energia e que, portanto, pode ser estimulado a tornar-se cada vez mais produtivo pelo seu fortalecimento, com a melhoria da saúde.

Desenvolvem-se, então, saberes e práticas que se incorporam aos hábitos cotidianos do indivíduo, dentre eles, as práticas sexuais que atuam cuidando não apenas do corpo individual,

mas também do corpo social (GOELLNER, 2007). Nas análises das cenas a seguir, refletimos sobre os sentidos produzidos acerca da sexualidade, tendo como eixo a saúde sexual.

Gravidez

Na cena abaixo, capítulo 46, exibido no dia 19 de outubro de 2015, a personagem Ciça (Julia Konrad) realiza a sua primeira visita médica, acompanhada da mãe do ex-namorado, Ana (Vanessa Gerbelli). Durante a consulta, a ginecologista aborda alguns assuntos sobre o acompanhamento médico.

As tomadas de câmera e os planos utilizados na cena têm o intuito de caracterizar o ambiente do consultório médico, reforçando, assim, a ideia da importância do saber médico durante a gestação.

Imagem 14 – A visita médica



Fonte: Gshow.com

Na cena, o saber médico atua como orientador pedagógico da gravidez da personagem Ciça e como normalizador da saúde e da conduta da grávida. No diálogo a seguir, a médica fala sobre os períodos de acompanhamento da gravidez:

Ana: Então, doutora, quando a gente tem que retornar aqui?

Médica: Até a trigésima semana, a gente vai se ver uma vez por mês. Depois disso, de 15 em 15 dias.

Ana: No caso da Ciça, da condição dela? A gente precisa ter algum cuidado especial?

Outros aspectos se tornam evidentes na cena: a **gravidez** normal para grávidas cadeirantes, a vida sexual ativa dessas mulheres e a presença de outro(s) modelo(s) de mulher. A existência de outros modelos, na mídia, contempla as diferenças e também é importante na afirmação do modelo central. O diálogo entre a médica e Ana ressalta os efeitos materiais da diferença: a continuidade ou não da gestação da cadeirante (LOURO, 1997).

Aids

Esta cena, parte do capítulo 95, foi exibida no dia 28 de dezembro de 2015. A personagem Luciana (Marina Moschen), acompanhada do pai, Jorge (Eduardo Galvão) e Sueli (Inez Viana), e de Henrique (Thales Cavalcanti), recebe as orientações sobre o tratamento preventivo contra HIV.

Os principais enquadramentos de câmera são primeiro plano e primeiríssimo plano, com o intuito de aproximar o telespectador do diálogo e enfatizar a expressão facial de medo e de dúvida dos personagens.

Imagem 15 – O diálogo sobre AIDS



Fonte: Gshow.com

Na trama, após um acidente entre Henrique e Luciana, ele conta que é soropositivo e sugere uma visita ao médico para orientações e tratamento preventivo. No consultório, a médica explica o passo a passo do tratamento preventivo³³.

O saber médico atua mais uma vez como orientador pedagógico na vivência e no tratamento de AIDS, com dicas sobre os horários corretos para remédios, efeitos colaterais e a importância de seguir as recomendações. O personagem Henrique, que é soropositivo, vivencia os dramas da doença, não apenas como um estado³⁴, mas como modo de ser e de agir, pois, na trama, é um adolescente tímido, bastante reservado. A cena trata sua conduta como um risco social onde há necessidade do disciplinamento dos corpos com o objetivo de garantir o controle e ordem em relação à doença.

A temática na telenovela gerou conflitos com profissionais da área de saúde e com Organizações Não Governamentais (ONGs), como a Viva Cazuza, por erros no roteiro que estimulam o preconceito, como soropositivos não praticarem esportes pelo risco de transmissão e o tratamento preventivo como medida para eliminar o risco de contrair a doença com uma “cabeçada”. O ponto principal das críticas é uma das falas de Henrique no diálogo, mostrado a seguir, entre os personagens:

Henrique: Bom, eu queria dizer que eu sinto muito gente. Olha, isso nunca me aconteceu justamente porque eu tomo todos os cuidados, eu evito ao máximo fazer esportes ou qualquer atividade que eu corra risco de me machucar, claro, mas, desta vez, hoje a gente estava brincando, eu nunca ia imaginar que...

A mídia oferece visibilidade para essa problemática que cresce entre os adolescentes. O número de casos de AIDS entre jovens de 15 a 24 anos aumentaram 53%, no período entre 2000 e 2014, de acordo com dados do Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS (UNAIDS); e atua com discursos preventivos contra doenças, especialmente as ligadas ao comportamento sexual (FOUCAULT, 1999).

Na cena, os discursos possuem efeito de verdade ao apresentarem como medida preventiva para a diminuição do risco de contágio um modo de viver diferente para o soropositivo, o que reforça o preconceito (LOURO, 2015).

³³ A Profilaxia Pós-exposição ao HIV (PEP) é um tratamento preventivo no qual se toma medicação que impede a sobrevivência e a multiplicação do vírus HIV no organismo. Disponível: <<http://www.aids.gov.br/conheca-a-pep>>

³⁴ Achar-se em certa condição num dado momento (MICHAELIS, 2017).

Na cena a seguir, capítulo 141, exibida no dia 1º de março de 2016, acontece um diálogo entre o casal Henrique (Thales Cavalcante) e Camila (Manuela Llerena) e os pais dela sobre o namoro deles. Os pais da adolescente recomendam que ela termine o relacionamento pela possibilidade de contrair a AIDS.

Os principais enquadramentos na cena são primeiro plano, em que se mostra a expressão facial e as atitudes dos personagens, e plano médio, que caracteriza o ambiente e o movimento corporal dos casais.

Imagem 16 – O diálogo sobre o preconceito



Fonte: Gshow.com

Na conversa, Camila trata do relacionamento com Henrique com seriedade e sem riscos para ela. Ela não aceita a justificativa dos pais e considera a atitude deles preconceituosa. Henrique enfatiza a existência de casais sorodiferentes³⁵. É nítida a atuação dos pais no processo de escolha do namorado, enfatizando-o como um risco social. Na tentativa de encerrar com o relacionamento, os pais de Camila usam de autoridade, decidem encerrar o assunto e levá-la para casa. Mas Camila mantém a sua palavra e a sua decisão sobre namorar o Henrique.

A **AIDS** é tratada sob a ótica do preconceito, com ênfase para o respeito aos sujeitos que se encontram fora das normas. Apesar de caracterizado a partir do referencial de normalidade, é apresentado o discurso de aceitação para o soropositivo e tem o intuito de

³⁵ Um casal sorodiferente é aquele em que uma das pessoas do relacionamento possui o vírus HIV. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832013000200021>.

chamar atenção dos telespectadores para a situação dos soropositivos, em uma espécie de agenda para debate, e que eles se reconheçam mesmo que seja para contestar (FISCHER, 2006).

A *Malhação* apresenta outras formas de vivenciar a sexualidade entre sujeitos diversos atuando, então, na educação e na (in)formação dos telespectadores, na compreensão e no tratamento das diversidades e das diferenças sociais (LOURO, 2015).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante ressaltar que no mundo globalizado, o sexo e a sexualidade deslocam-se da esfera do privado, de fórum pessoal e íntimo, para o social e afeta múltiplas dimensões da vida de homens e mulheres, alterando concepções, práticas e identidades sexuais dos sujeitos no final do século XX (LOURO, 2015). Novas identidades tornaram-se visíveis provocando afirmação e diferenciação (HALL, 2006). Os desejos corporais, os prazeres são anunciados socialmente e potencializados, agora pelas diversas mídias e seus produtos, reproduzindo novos estilos de vida que visam perpetuar valores hegemônicos, conforme o contexto social (SILVERSTONE, 2002), a exemplo da Malhação que aborda questões do adolescente e de seu cotidiano. Ao longo da trajetória nos deslocamos do âmbito da recepção para a produção com o intuito de refletirmos sobre os conteúdos que a telenovela Malhação

A televisão, dentre os veículos de comunicação existentes, foi escolhida por sua presença e popularidade junto ao receptor. Vale ressaltar a importância da audiência seja para a efetivação do processo de comunicação como também para a existência desses veículos. E o interesse do público que faz com que muitos programas se tornem populares.

As cenas contam uma história. A sexualidade em foco. Mas quem toma a cena na telenovela Malhação? Que narrativa é contada? Na telenovela estão presentes orientações e ensinamentos sobre como devemos vivenciar nossos desejos, prazeres corporais e como nos constituirmos enquanto sujeitos sexuais encontrados após análise desenvolvida sobre a telenovela Malhação e compreensão dos sentidos produzidos sobre sexualidade no seu contexto a partir das categorias intimidade e saúde.

No caso da Malhação, a temática sexualidade ganha centralidade devido ao público a que se destina e se apresenta através da exposição dos corpos e da intimidade amorosa, as histórias de vida dos personagens, dicas médicas e modos de ser e agir.

No processo, percebemos que a visibilidade dos personagens e as narrativas contadas são construídas para reforçar os efeitos ideológicos e de poder hegemônicos centrados nas relações entre heterossexuais, brancos e classe média; num sinal de domesticação da sexualidade. Portanto, observamos que o silêncio que reina na telenovela em referência as outras formas de viver a sexualidade para além da ordem hegemônica, a exemplo da homossexualidade – definindo-o como o ‘outro’, o ‘anormal’, aquele que não tem importância. Isso ocorre tanto pela falta de personagens declaradamente gays quanto pela abordagem desta temática.

Na temporada analisada nesta investigação, a maioria das cenas ratificam os modelos conservadores de ser homem e mulher. Nelas, encontramos sentidos produzidos a partir das imagens da mulher ligada à emoção e apresentada como sexo frágil, e o homem como sexo forte, ressaltando valores como o machismo através das relações conflituosas entre os personagens.

A intimidade, aspecto de âmbito privado, torna-se público na tela através dos relacionamentos, virgindade, relação sexual. A telenovela apresenta um modo de conduzir e agir em relação à virgindade feminina diferente da masculina e em situações como beijo, e desejo sexual, apresenta-se conservadoras. Para o homem, estas situações se ligam à força e virilidade enquanto para mulher são conduzidas no âmbito da iniciativa masculina. A relação sexual também se desenvolve de forma diversa, como prova do amor que os casais sentem e etapa importante do compromisso assumido através do relacionamento amoroso. Para mulher, a relação sexual é tratada com ressalvas e orientações que se mostram necessárias devido à insegurança sobre o momento adequado para acontecer a relação enquanto para o homem se caracteriza como ‘natural’. A primeira vez significa para homem conquista onde o sentimento é um elemento secundário e para mulher requer investimento afetivo onde o romance e o amor estão presentes.

Na trama, o beijo na boca se caracteriza como elo de intimidade e manifesta significados, nas situações vivenciadas como afeto, paixão, diversão, conquista, porém, diversos para os personagens masculinos e femininos. Para ele, apresenta-se como objeto de prazer físico e vitória enquanto para ela expressão das emoções. A paquera é caracterizada de modo conservador onde a iniciativa masculina se caracteriza como ‘natural’ e a feminina aparece com orientações. A telenovela chama a atenção para o assédio sexual, mas também o trata de uma forma simplista e reduzida, restringindo-se apenas à discussão sobre as vestimentas utilizadas pelas personagens. Diversas formas de relacionamentos são exibidas em *Malhação* como o namoro, ‘ficar’ com características clássicas e diversas para os personagens. As cenas de romance estão investidas de sentimento, afeto e intensidade seja no envolvimento quando na expressão. No namoro, o sexo surge como amadurecimento do relacionamento e no ‘ficar’ é diverso para homem e mulher, com feição mais sexual para o primeiro que para a segunda. Além do casal protagonista, temos a presença de casais secundários para complementar a trama e neste contexto, o negro é inserido na formação de um casal, numa configuração clássica das telenovelas como diz Balogh (2002) da história de *Romeu e Julieta* contemporâneo. O negro pobre com a garota de classe média e retrata o preconceito que surge em torno desta relação.

O discurso médico aparece na Malhação relacionado a questões da sexualidade tratando sobre a saúde em temas como gravidez, primeira vez, AIDS. Porém, esses conteúdos são apresentados de forma simplista e reduzida. Na gravidez, por exemplo, mostra-se a gestação normal de uma cadeirante e a possibilidade da inexistência de complicações, porém, a telenovela reduz esta questão a escolha do sexo do bebê ou visita à médica. No caso da AIDS, a abordagem foi questionada por diversas instituições sociais e tratado apenas através de um acidente entre os personagens. Apesar do interesse do autor pela temática ocorrer a partir das estatísticas oficiais que mostram um crescimento da doença entre os adolescentes através da relação sexual, o tema foi tratado sob outro viés. Além disso, o personagem soropositivo é caracterizado como ‘anormal’ e deve ser banido da sociedade, reiterando uma imagem existente socialmente de preconceito e discriminação. Na primeira vez, evidencia-se a importância do uso de métodos contraceptivos, prevenção de doenças e gravidez na relação sexual.

A Escola e a Família atuam na Malhação como instâncias normativas de valores, em grande parte, tradicionais, em especial, para as mulheres. A mãe conversa com a filha sobre a relação sexual, por exemplo, e ao mesmo tempo em que ela respeita a escolha da filha, reforça a importância da ‘espera’ para a relação sexual.

Nota-se que a telenovela, nos sentidos produzidos sobre sexualidade, ressalta valores tradicionais através da reprodução de estereótipos, preconceitos e relações de poder e ao mesmo tempo discute questões sob a ótica da mudança como modelos diversos de família, iniciativa feminina na paquera e na relação sexual.

A Malhação também apresenta diariamente discursos que evidenciam determinado padrão de beleza e de tipo físico: magro, jovem, esbelto, malhado e consumidor onde se inserem não apenas as pessoas brancas, mas também morenas e negras. Ser bonito, desejável e popular, na Malhação, é ser jovem, sarado e estar sempre ‘na moda’. Há, portanto, um estímulo a determinado modelo de corpo que se relaciona também aquele que é sinônimo de desejo, sedução e sucesso em detrimento de outras diversas formas físicas, excluindo-as. A telenovela reitera um padrão de beleza que também se encontra em propagandas, filmes, mercado de moda dentre outros programas televisivos.

Desta forma, a Malhação, enquanto instância pedagógica, ao relacionar determinados modelos ao sucesso, popularidade, ensina para os telespectadores de que modo eles devem, a partir do que é abordado na trama, e não devem, através de temáticas que não surgem na telenovela, ser e agir em relação à sexualidade. Esse processo pode gerar nos telespectadores autorreflexão, identificação e adesão a tais modelos, ou luta para alcançar e se manter nestes modelos.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- BACCEGA, Maria Aparecida; CASTRO, Gisela G. S. A velhice na telenovela atual: notas preliminares de um inventário em construção. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 38. 2015. Rio de Janeiro. **ANAIS 2015**. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2757-1.pdf>>. Acessado em 20 de outubro de 2016.
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Edusp, 2002.
- BARBERO, Jesús Martin. **Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 2ª reimpr. Lisboa: 70, 2011.
- BOLAÑO, César; MELO, Paulo Victor. Luz, câmera, concentração: 50 anos da Rede Globo e a hegemonia no Mercado Brasileiro de Televisão. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 38. 2015. Rio de Janeiro. **ANAIS 2015**. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-4005-1.pdf>>. Acessado em 30 de outubro de 2016.
- BOZON, Michel. **Sociologia da sexualidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- _____. HEILBORN, Maria Luiza. “As carícias e as palavras: iniciação sexual no Rio de Janeiro e em Paris”, **Novos Estudos CEBRAP**, nº 59, março 2001. Disponível em: <<http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/as%20caricias%20e%20asa%20palavras%20q1.pdf>>. Acesso em 01 de setembro de 2016.
- BRASIL. **Estatuto da criança e do adolescente**: Lei federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2002. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm>
- _____. **Pesquisa brasileira de mídia 2015: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. – Brasília : Secom, 2014.
- BRIGIDO, Carolina. STF libera emissoras para definir horários da programação. **O GLOBO**. Rio de Janeiro. 31 de agosto de 2016. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/stf-libera-emissoras-para-definir-horario-da-programacao-20029839>>. Acesso em: 20 de outubro de 2016.

BRISOLLA, Rodrigo. Nova malhação estreia em agosto com o nome 'Seu Lugar no Mundo'. **Gshow**. Rio de Janeiro. 08 de Julho de 2015. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/tv/noticia/2015/07/nova-malhacao-estreia-em-agosto-com-o-nome-seu-lugar-no-mundo.html>>. Acesso em: 01 de jun. 2016.

BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias eletrônicas**. São Paulo: Loyola, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHIMENTI, Paula Castro Pires de Souza; NOGUEIRA, Antonio Roberto Ramos; RODRIGUES, Aurelio de Souza; VAZ, Luiz Felipe Hupsel; ARKADER, Rebecca. A rede globo e o desafio da tv digital no brasil. Encontro da ANPAD. 36. 2012. **ANAIS do XXXVII Encontro da Anpad**, 2012.

COUTINHO, Lidia Maria. **Uma representação midiática de jovem e de escola: a telenovela malhação e seus modos de endereçamento**. 2009. 170 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina.

DIAS, Thais. Abertura de 'Malhação' mistura cenas do universo jovem com animação gráfica. **Gshow**. Rio de Janeiro. 17 de agosto de 2015. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/tv/noticia/2015/08/abertura-de-malhacao-mistura-cenas-do-universo-jovem-com-animacao-grafica.html>>. Acesso em: 01 de jun. 2016.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação: fruir e pensar a TV**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. Dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n.1, p. 151-162, jan/jul. 2002. Disponível em: (<http://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27882/29654>) Acesso em: 02 de fev. 2016.

FONSECA JUNIOR, Wilson Côrrea. Análise de Conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro, Graal, 1999.

GALANTE, Claudia; GUARESCI, Pedrinho. Convergência midiática: uma nova forma de participação democrática. Encontro Brasileiro de Psicologia Social. 15. 2009. **Anais de Trabalhos Completos do XV Encontro Nacional da Abrapso**, 2009. Disponível em: (<https://goo.gl/HbS8ub>). Acesso em 10 de dezembro de 2016.

GASKELL, George; BAUER, Martin. **Pesquisa qualitativa contexto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

GEJFINBEIJ, Leandro. **O próximo capítulo**: reflexões para um novo modelo de novela brasileira nas novas mídias. 2011. 181 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane. GOELLNER, Silvana Vilodre. (org). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 3ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sonik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas do cotidiano. In: Wchwarcz, L.M. (org). **História da vida privada no Brasil** – volume 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Telenovelas e interpretações do Brasil. In: **Lua Nova**. São Paulo: Ed. 82, p. 61-86, 2011. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf>>. Acesso em 01 de novembro de 2016.

IBGE. **Pesquisa nacional por amostra de domicílios – 2013**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2013/default_sintese.shtm>. Acesso em 10 de nov. 2015.

_____. **Pesquisa nacional de saúde do escolar 2015**. Disponível em:<<http://ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/pense/2015/default.shtm>>. Acesso em 15 de outubro de 2016.

JACKS, Nilda; ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Comunicação e Recepção**. São Paulo:Hacker Editores, 2005.

KELNNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru-SP, EDUSC, 2001.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 8. Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Narrativas Televisivas e Identidade Nacional**: o caso da telenovela brasileira, 2002. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/5304846524659791145129504306359682194.pdf>>. Acesso em: 10 de nov. 2015.

_____; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Ficção televisiva transmidiática: temas sociais em redes sociais e comunidades virtuais de fãs. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais.** Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. Telenovela, a narrativa brasileira. [Janeiro de 2009]. Mariluche Moura. **Revista Pesquisa Fapesp**, São Paulo, p. 10-15, 01 de janeiro de 2009. Revista eletrônica. Disponível em <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2009/01/01/maria-immacolata-vassallo-de-lobes-2/>>. Acessado em 10 de outubro de 2016.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade In LOURO, Guacira Lopes (org.) **O corpo Educado: pedagogias da sexualidade.** 3. ed. 1. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 8-34.

_____. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane. GOELLNER, Silvana Vilodre. (org). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 3. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007, p. 41-52.

_____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 6. Ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.

MACHADO, Arlindo. **Televisão leva a sério.** São Paulo: Ed. Senac, 2000.

MASSAROLO, João Carlos(Coord). Ficção seriada brasileira na TV paga em 2012. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Estratégias de transmediação na ficção televisiva brasileira.** Porto Alegre: Sullina, 2013, p. 261-302.

MESSENDER, Suely Aldir. “Namorei Não, Peguei”: o pegar como uma forma de relacionamento amorosa-sexual entre os jovens. In: Encontro Nacional de Estudos Populacionais. 13. 2002. Minas Gerais. **ANAIS do XIII Encontro Nacional de Estudos Populacionais.** Disponível em: <<http://www.abep.org.br/~abeporgb/publicacoes/index.php/anais/article/view/1265/1229>>. Acessado em 01 de novembro de 2016.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria e política. In. LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane. GOELLNER, Silvana Vilodre. (org). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 9-27.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social.** Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MISKOLCI, Richard. A teoria queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. **Televisión, Audiencias y Educación.** Colombia: Grupo Editorial Norma, 2001.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão.** São Paulo: Moderna, 1998.

PRETES, Érika Aparecida; VIANNA, Túlio. História da criminalização da homossexualidade no Brasil: da sodomia ao homossexualismo. In: LOBATO, Wolney, SABINO, Cláudia de Vilhena Schayer, ABREU, João Francisco de. (Org.). **Resumo Iniciação científica**: destaques 2007. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2008, p. 313-392.

QUEIROZ, Marta Maria Azevedo. **Eu não quero ser a mulher saliente! eu prefiro ser a Isabella Swan!** Apropriações das identidades femininas por crianças da recepção midiática. 2013. 213 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.

RAEL, Claudia Cordeiro. Gênero e sexualidade nos desenhos da disney. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane. GOELLNER, Silvana Vilodre. (org). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 160-171.

SABAT, Ruth. Gênero e sexualidade para consumo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane. GOELLNER, Silvana Vilodre. (org). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 149-159.

SAMPIERI, Roberto Hernandez; COLLADO, Carlos Hernandez; LUCIO, Pilar Baptista. **Metodologia da pesquisa**. 3ed. Sao Paulo: McGraw-Hill, 2006. 583p.

SCHNEIDER, Sidinei José. **Da emergência da personagem social do homossexual à cultura gay**: uma leitura a partir de Foucault. 2012. 94 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal-RN.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. V. 20 nº 02, p. 71-99, jul/dez 1995. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Acesso em: 10 de agosto de 2016.

SILVERSTONE, Roger. **Porque estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SOUSA FILHO, Alípio de. A política do conceito: subversiva ou conversadora – crítica à essencialização do conceito de orientação sexual. **Bagoas**. Natal-RN. Nº 04, 2009, p. 59-77.

SOUZA, Ana Carmita Bezerra de. **O currículo cultural da série malhação**: desvelando aspectos pedagógicos endereçados à juventude. 2007. 169 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) - Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE.

SUGUITA, Stefannia Domingues Pires Barros. **Cultura Midiática**: malhação e erotismo – diálogo entre o jovem e a linguagem erótica na TV. 2007. 160 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Paulista, São Paulo.

THOMPSON, Jonh B. **A mídia e a modernidade**. Uma teoria social da mídia. São Paulo: Vozes, 1988.

VERON, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo-RS: Ed. Unisinos, 2004;

WARSCHAUER, Cecilia. **A Roda e o Registro**: uma parceria entre professor, alunos e conhecimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: In LOURO, Guacira Lopes (org.) **O corpo Educado**: pedagogias da sexualidade. 3. ed. 1. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p 35-81.

ZOZZOLI, Jean-charles Jacques. Corpos de mulheres enquanto marcas na mídia: recortes. In BRANDÃO, Izabel. **O corpo em revista**: olhares interdisciplinares. Alagoas: Edufal, 2005.

Apêndices

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
20ª Gerência Regional de Educação – 20ª GRE
CETI GOV. FREITAS NETO

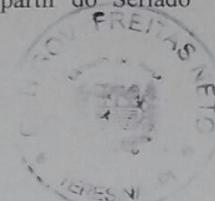


AUTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL PARA PESQUISA CIENTÍFICA

PROJETO: Os Sentidos Produzidos por Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado Malhação

PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Marta Maria Azevedo Queiroz

George José dos Santos Lima



OBJETIVO: Investigar os sentidos que adolescentes, entre 12 e 15 anos de idade, da cidade de Teresina no Piauí, produzem sobre a temática sexualidade exibida pelo seriado Malhação e veiculado pela Rede Globo de Televisão.

O Centro de Educação de Tempo Integral Básica Governador Freitas Neto, CNPJ: 01.896.288/0001-97 situado na Rua Capitão Vanderley - Piçarreira I, Teresina – PI, na pessoa de sua diretora *Mª das Dóres A. de Araújo* concede permissão para a realização da etapa do projeto de pesquisa: Os Sentidos Produzidos por Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado Malhação, o qual está sob orientação da Profa. Dra. Marta Maria Azevedo Queiroz, professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí (UFPI), e condução prático-metodológica do mestrando em Comunicação George José dos Santos Lima, matrícula 20151002307. Essa autorização abrange a seleção dos sujeitos e coleta de dados.

Nestes termos, pede deferimento.

Mª das Dóres A. de Araújo
 Mª das Dóres A. de Araújo
 Diretora
 Port. GSE Nº 1183/2015
 CPF: 328.144.533-00
 CETI Gov. Freitas Neto

Teresina-PI, 04 de abril de 2016,

DIRETORA

Secretaria Estadual de Educação e Cultura - SEDUC
 CETI GOV. FREITAS NETO – E-mail: ceb.freitasneto@bol.com.br
 Rua Cap. Vanderlei, s/n – CEP: 64056-640 – Teresina-PI – Fone 86 3216-3369
 CNPJ – 01.896.288/0001-97

Teresina, 06/04/ 2016

Ilma Sra.
Prof.^a MSc^a Adrianna de Alencar Setubal Santos.
Coordenadora do Comitê de Ética em Pesquisa da UFPI

Cara Prof.^a,

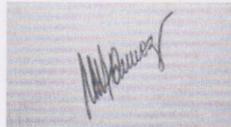
Estou enviando o projeto de pesquisa intitulado "Os Sentidos Produzidos por Crianças e Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado *Malhação*", para a apreciação por este comitê.

Confirmo que todos os pesquisadores envolvidos nesta pesquisa realizaram a leitura e estão cientes do conteúdo da resolução 466/12 do CNS e das resoluções complementares à mesma (240/97, 251/97, 292/99 e 340/2004).

Confirmo também:

- 1- que esta pesquisa ainda não foi iniciada,
- 2- que não há participação estrangeira nesta pesquisa,
- 3- que comunicarei ao CEP-UFPI os eventuais eventos adversos ocorridos com o voluntário,
- 4- que apresentarei relatório anual e final desta pesquisa ao CEP-UFPI,
- 5- que retirarei por minha própria conta os pareceres e o certificado junto à secretaria do CEP-UFPI.

Atenciosamente,



Pesquisadora responsável:

Assinatura:

Nome: Marta Maria Azevedo Queiroz

CPF:481.502.743-91

Instituição: Universidade Federal do Piauí

Área: Comunicação

Departamento: Programa de Pós-Graduação em Comunicação

Declarações dos Pesquisadores

Ao Comitê de Ética em Pesquisa - CEP
Universidade Federal do Piauí

Nós, Marta Maria Azevedo Queiroz e George José dos Santos Lima, pesquisadores responsáveis pela pesquisa intitulada "Os Sentidos Produzidos por Crianças e Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado *Malhação*", declaramos que:

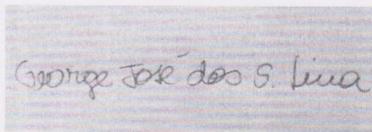
- Assumimos o compromisso de cumprir os Termos da Resolução nº 466/12, de 12 de Dezembro de 2012, do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde e demais resoluções complementares à mesma (240/97, 251/97, 292/99 e 340/2004).
- Assumimos o compromisso de zelar pela privacidade e pelo sigilo das informações, que serão obtidas e utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa;
- os materiais e as informações obtidas no desenvolvimento deste trabalho serão utilizados apenas para se atingir o(s) objetivo(s) previsto(s) nesta pesquisa e não serão utilizados para outras pesquisas sem o devido consentimento dos voluntários;
- os materiais e os dados obtidos ao final da pesquisa serão arquivados sob a responsabilidade de Maria Maria Azevedo Queiroz da área de Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPI; que também será responsável pelo descarte dos materiais e dados, caso os mesmos não sejam estocados ao final da pesquisa.
- não há qualquer acordo restritivo à divulgação pública dos resultados;
- os resultados da pesquisa serão tornados públicos através de publicações em periódicos científicos e/ou em encontros científicos, quer sejam favoráveis ou não, respeitando-se sempre a privacidade e os direitos individuais dos sujeitos da pesquisa;
- o CEP-UFPI será comunicado da suspensão ou do encerramento da pesquisa por meio de relatório apresentado anualmente ou na ocasião da suspensão ou do encerramento da pesquisa com a devida justificativa;
- o CEP-UFPI será imediatamente comunicado se ocorrerem efeitos adversos resultantes desta pesquisa com o voluntário;
- esta pesquisa ainda não foi total ou parcialmente realizada.

Teresina, 06 de abril de 2016



Marta Maria Azevedo Queiroz – CPF:481.502.743-91

Pesquisador responsável (assinatura, nome e CPF)



George José dos Santos Lima – CPF: 830.664.463-87

Demais pesquisadores (assinatura, nome e CPF)

**PROTOCOLO DE APROVAÇÃO PELO COMITÊ DE ÉTICA DA PESQUISA
(CEPI-UFPI)**

- DADOS DA VERSÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Sentidos Produzidos por Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado Malhação
Pesquisador Responsável: marta maria azevedo queiroz
Área Temática:
Versão: 2
CAAE: 55847216.6.0000.5214
Submetido em: 13/07/2016
Instituição Proponente: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUI
Situação da Versão do Projeto: Aprovado
Localização atual da Versão do Projeto: Pesquisador Responsável
Patrocinador Principal: Financiamento Próprio



Comprovante de Recepção:  PB_COMPROVANTE_RECEPCAO_693632



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO



QUESTIONÁRIO

Este questionário faz parte de uma pesquisa de Mestrado em Comunicação do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí com o título: Os Sentidos Produzidos por Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado Malhação. Solicito, portanto, sua colaboração na produção de dados da pesquisa respondendo o questionário abaixo:

Idade: _____

Onde mora _____

Cor: _____

Religião: _____

Quantos irmãos/irmãs têm _____

O que mais gosta de fazer: _____

01. Você mora com quem? () Com Pai e a mãe () Somente com o Pai () Somente com a Mãe () Outros: _____

02. Você assiste televisão? () Sim () Não Caso marque SIM, quantas horas, durante o dia, fica assistindo televisão? _____

Onde você assiste televisão: () Na TV () No celular () Na internet

O que mais gosta de assistir na televisão: (enumere por ordem de importância)

() Telenovelas () Filmes () Desenhos animados ()
Jornal () Programas de humor () Seriados ()

Outros: _____

Justifique as suas 02 (duas) escolhas mais importantes: _____

03. Você assiste a telenovela juvenil Malhação exibida pela Rede Globo de Televisão?
Caso responda sim, especifique o que você mais gosta na Malhação.

Sim Não

Observações:

04. Para obter informações sobre sexualidade onde ou a quem você recorre? (enumere por ordem de importância):

Família Escola Amigos Internet Livros impressos Outros: _____

05. Quais temas sobre sexualidade você tem mais curiosidade em saber ?



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PPGCOM MESTRADO EM COMUNICAÇÃO



TERMO DE ASSENTIMENTO

Você está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa: "Os Sentidos Produzidos por Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado Malhação".

Nesta pesquisa, investigaremos os sentidos que adolescentes da cidade de Teresina no Piauí, produzem sobre a temática sexualidade exibida pelo seriado Malhação e veiculado pela Rede Globo de Televisão.

O motivo que nos leva a estudar esse assunto é que a mídia está presente em nosso cotidiano e possui papel importante nas representações que fazemos acerca do mundo, dos nossos desejos e das nossas vontades e no caso desta pesquisa em relação à sexualidade.

A pesquisa será realizada em Teresina-PI através de encontros com os adolescentes na escola onde estudam, e serão desenvolvidas atividades de rodas de conversa e aplicação de questionários sobre episódios da Malhação que apresentem a temática sexualidade.

A sua participação é voluntária, não terá nenhum custo. A sua recusa não acarretará em nenhuma penalidade. O participante poderá se desligar da pesquisa a qualquer momento. O seu nome e identidade não serão divulgados. Os dados obtidos serão utilizados apenas para fins desta pesquisa.

Os riscos envolvidos nesta pesquisa consistem no constrangimento e desconforto pelas questões apresentadas nos instrumentos de coleta. Para diminuir estes riscos, serão garantidos anonimato nos questionários aplicados que serão respondidos de forma individual e voluntariedade dos adolescentes nas rodas de conversa, não sendo obrigados a se manifestarem quando não desejarem.

A pesquisa contribuirá para a construção de conhecimento na área e possibilidade de debate e conhecimento sobre a temática para os adolescentes.

Os resultados estarão à sua disposição quando finalizada. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 anos, e após esse tempo serão destruídos. Este termo de assentimento está impresso em duas vias, sendo uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável e outra será fornecida a você.

Eu _____, portador (a) do RG _____

_____ fui informado(a) dos objetivos da presente pesquisa de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas com o pesquisador. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e o meu responsável poderá modificar a decisão de participar se assim o desejar. Tendo o consentimento do meu responsável, declaro que concordo em participar desta

pesquisa. Recebi uma cópia deste termo de assentimento e me foi dada oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Teresina (PI), ____/____/____

Assinatura do Adolescente

Assinatura do pesquisador

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar:

Comitê de Ética em Pesquisa – UFPI - Campus Universitário Ministro Petrônio Portella
- Bairro Ininga. Centro de Convivência L09 e 10 - CEP: 64.049-550 - Teresina - PI Tel.:
(86) 3215-5734 - email: cep.ufpi@ufpi.edu.br
web: www.ufpi.br/cep.

Pesquisadores responsáveis: Profa. Dra. Marta Maria Azevedo Queiroz (orientadora)
George José dos Santos Lima (orientando)
Telefones para contato: (86) 99963-4280/99437-9853

Instituição/Departamento: Universidade Federal do Piauí/ Programa de Pós-Graduação
em Comunicação
Telefones para contato: (86) 3215-5967



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO - PPGCOM
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO



TERMO DE CONFIDENCIALIDADE

Título do projeto: Os Sentidos Produzidos por Crianças e Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado Malhação

Pesquisadores responsáveis: Profa. Dra. Marta Maria Azevedo Queiroz (orientadora)
George José dos Santos Lima (orientando)

Instituição/Departamento: Universidade Federal do Piauí/Programa de Pós-Graduação em Comunicação

Telefone para contato: (86) 99963-4280/994379853

Local da coleta de dados: CETI Governador Freitas Neto

Os pesquisadores do presente projeto se comprometem a preservar a privacidade dos participantes cujos dados serão coletados através de gravação em áudio da CETI Governador Freitas Neto. Concordam, igualmente, que estas informações serão utilizadas única e exclusivamente para execução do presente projeto. As informações somente poderão ser divulgadas de forma anônima e serão mantidas no (a) Departamento do Programa de Pós-graduação em Comunicação por um período de 03 anos sob a responsabilidade do (a) Sr. (a) Marta Maria Azevedo Queiroz. Após este período, os dados serão destruídos.

Teresina, .06 de abril de 2016

Marta Maria Azevedo Queiroz



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO - PPGCOM
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Eu, George José dos Santos Lima, orientando da professora Marta Maria Azevedo, estou realizando uma pesquisa de Mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Piauí-UFPI intitulada “Os Sentidos Produzidos por Adolescentes sobre Sexualidade a partir do Seriado Malhação” e estamos convidando adolescentes para participarem como voluntários.

Esta pesquisa investigará os sentidos que adolescentes da cidade de Teresina no Piauí, produzem sobre a temática sexualidade no seriado Malhação, veiculado pela Rede Globo de Televisão.

O motivo que nos leva a estudar esse assunto é que a mídia está presente em nosso dia a dia e possui papel importante nas representações que fazemos acerca do mundo, dos nossos desejos e das nossas vontades e no caso desta pesquisa em relação à sexualidade.

A pesquisa será realizada em Teresina-PI através de encontros com os adolescentes na escola onde estudam, e serão desenvolvidas atividades de rodas de conversa e aplicação de questionários sobre episódios da Malhação que apresentem a temática sexualidade.

Para participar desta pesquisa, o adolescente sob sua responsabilidade não terá nenhum custo e nem receberá nenhuma vantagem financeira. Ele (a) será esclarecido (a) em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou se recusar a participar. A participação dele é voluntária e a recusa não acarretará qualquer penalidade.

Informamos que caso permitam a participação de seu filho ou sua filha, seu nome e identidade não serão divulgados. Os dados obtidos serão utilizados apenas para fins desta pesquisa e o participante pode se desligar da pesquisa a qualquer momento.

Os riscos envolvidos nesta pesquisa consistem no constrangimento e desconforto pelas questões apresentadas nos instrumentos de coleta. Para diminuir estes riscos, serão garantidos anonimato nos questionários aplicados que serão respondidos de forma individual e voluntariedade dos adolescentes nas rodas de conversa, não sendo obrigados a se manifestarem quando não desejarem.

A pesquisa contribuirá para a construção de conhecimento na área e de debate entre os adolescentes além de conhecimento sobre a temática.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Caso tenham alguma dúvida, o Comitê de Ética da Universidade Federal do Piauí poderá ser consultado sobre os aspectos éticos desta pesquisa.

Este Termo de Compromisso Livre e Esclarecido será emitido em duas vidas, uma a ser entregue para os pais/responsáveis e outra permanece em posse do pesquisador, e deve ser assinado pelos pais e/ou responsáveis e pelo pesquisador.

Eu, _____, portador do documento de identidade _____, responsável pelo adolescente _____, fui informado (a) dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci as minhas dúvidas.

Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar a decisão do adolescente sob minha responsabilidade de participar, se assim o desejar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Teresina (PI), ____/____/____

Assinatura do Pai e/ou Responsável

Assinatura do pesquisador

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar:

Comitê de Ética em Pesquisa – UFPI - Campus Universitário Ministro Petrônio Portella
- Bairro Ininga. Centro de Convivência L09 e 10 - CEP: 64.049-550 - Teresina - PI Tel.: (86)
3215-5734 - email: cep.ufpi@ufpi.edu.br
web: www.ufpi.br/cep.

Pesquisadores responsáveis: Profa. Dra. Marta Maria Azevedo Queiroz (orientadora)
George José dos Santos Lima (orientando)
Telefones para contato: (86) 99963-4280/99437-9853
Email: georgejlma@gmail.com

Instituição/Departamento: Universidade Federal do Piauí/ Programa de Pós-Graduação
em Comunicação
Telefones para contato: (86) 3215-5967

Decupagens das cenas, organizadas por data de exibição.

Sequência 25, capítulo 08, 26 de agosto de 2015

Dimensão Visual

0'' a 4'' plano médio, plongée, 3x4, Livia e Luciana na parada de ônibus conversando.

5'' a 8'' plano de conjunto, normal, perfil Livia e Luciana conversam na parada de ônibus.

9'' a 12'' primeiro plano, normal, 3x4, Luciana e Livia olham para um homem que se aproxima.

13'' a 14'' plano de conjunto normal perfil Livia e Luciana na parada de ônibus e transeunte se aproxima.

15'' a 19'' travelling com movimento do joelho de Livia e Luciana para rosto de ambas. Meio primeiro plano, normal, frontal.

20'' a 21'' zoom in primeiro plano, normal, frontal de Livia e Luciana.

22'' a 23'' travelling com movimento do rosto para joelho de Livia e Luciana.

24'' a 29'' plano médio plongée 3x4 Livia e Luciana na parada.

Dimensão verbal

Luciana: pode ir pra casa livia. Daqui a pouco o ônibus chega.

Livia: imagina lu, custa nada fazer companhia pra você.

Som de carro em movimento

Luciana: cara esquisito este que está vindo ai.

Livia: muito.

Homem: tudo bem?

Homem: Eu estava reparando como vocês são uma gracinha.

Luciana: vai se ferrar, cara.

Homem: vocês usam sainha assim...

Homem: ...meia até o joelho...

Homem: e num quer que a gente repare.

30'' a 31'' primeiro plano, normal, 3x4, Livia e Luciana olham para um transeunte constrangidas.

32'' a 35'' primeiríssimo plano, normal, Homem: Eu vou olhar até mais de perto. frontal transeunte olha para Livia e Luciana.

36'' a 39'' primeiríssimo plano, normal, 3x4, Bg de fundo Livia e Luciana olham assustadas.

Sequência 07, capítulo 08, 26 de agosto de 2015

Dimensão Visual

00'' a 03'' Primeiro plano contra-plongée perfil Rodrigo e Alina conversam

3'' a 7'' primeiro plano contra-plongée 3x4 Alina fala com Rodrigo.

8'' a 14'' primeiríssimo plano, normal, 3x4 Rodrigo fala com Alina.

15'' a 21'' primeiro plano contra-plongée 3x4 Alina fala com Rodrigo.

22'' a 24'' Primeiro plano contra-plongée perfil Rodrigo e Alina conversam

25'' a 28'' primeiríssimo plano normal 3x4 Rodrigo fala com Alina.

Dimensão verbal

Rodrigo: se você tivesse feito o que meu irmão te pediu, talvez, o João tivesse vivo ainda.

Alina: Rodrigo, me escuta, por favor. O que eu fiz não teve consequência nenhuma. Tanto isso é verdade que os bombeiro chegaram...

Rodrigo: os bombeiros chegaram a tempo de me salvar sim, apesar de você... agora se você achava que não era nada tão grave, porque você não me contou?

Alina: porque eu fiquei com vergonha. Ficar ligando e mandando mensagem, foi uma atitude boba, de menina ciumenta. Você sabe que eu sou assim.

Rodrigo: é, isso é verdade.

Rodrigo: Agora eu só não sei como eu aturei esse teu jeito egoísta durante tanto tempo.

- 29'' a 34'' primeiro plano contra-plongée 3x4 Alina: Não fala assim. Eu amo você.
Alina fala com Rodrigo. Aproxima para beijar Rodrigo.
Rodrigo: eu já falei para você não tocar em mim. Nosso namoro já deu, Alina.
Acabou.
Alina: como assim, acabou?
- 35'' a 37'' primeirissimo plano, normal, 3x4 Rodrigo fala com Alina.
Rodrigo: vai ser melhor pra gente, tá? A gente está perdendo tempo um com o outro.
- 38'' a 43'' primeiro plano normal 3x4 Alina fala com Rodrigo.
Alina: você está surtado, só pode? Eu não acredito que você está dizendo isso pra mim. Rodrigo, por favor, eu não tinha como saber da gravidade da situação...
- 44'' a 46'' primeirissimo plano, normal, 3x4, Rodrigo olha para Alina.
Alina: você parou de responder...
Rodrigo: eu parei de responder porque eu estava cansado...
- 46'' a 51'' Travelling com movimento de câmera para esquerda. Primeirissimo plano, normal, perfil, Rodrigo grita olhando pra Alina.
Rodrigo: (...)de ficar de 10 em 10 minutos respondendo pra uma garota que só queria saber de controlar a vida dos outros.
- 52'' a 1'01'' primeiro plano normal 3x4 Alina fala com Rodrigo.
Alina: olha só, você está nervoso, eu entendo, mas calma. A gente namora desse os quinze anos. você é o amor da minha vida.
- 1'02'' a 1'04'' primeirissimo plano, normal, 3x4, Rodrigo fala com Alina.
Rodrigo: Calma, né? Eu estou calmo e eu já pensei.
- 1'05'' a 1'09'' Primeiro plano contra-plongée perfil Rodrigo e Alina conversam
Rodrigo: Aquela mensagem me fez ter certeza do que eu não quero mais.
- 1'10'' a 1'16'' primeiro plano normal 3x4 Alina fala com Rodrigo.
Alina: tá bom... eu sou egoísta e fui irresponsável, mas se é isso que você quer, por você, eu posso mudar...
- 1'17'' a 1'18'' primeirissimo plano, normal, 3x4, Rodrigo grita com Alina.
Rodrigo: se fosse pra mudar, já tinha mudado Alina.

1'19'' a 1'20'' primeiro plano normal 3x4

Alina olha para Rodrigo.

1'21'' a 1'23'' primeirissimo plano, normal, 3x4, Rodrigo fala com Alina.

1'24'' a 1'25'' primeiro plano normal 3x4

Alina olha para Rodrigo.

1'26'' a 1'29'' primeirissimo plano, normal, 3x4, Rodrigo fala com Alina.

1'30'' a 1'35'' primeiro plano normal 3x4

Alina fala para Rodrigo.

1'36'' a 1'39'' primeirissimo plano, normal, 3x4, Rodrigo fala com Alina.

1'40'' a 1'45'' primeiro plano normal 3x4

Alina olha para Rodrigo.

1'46'' a 1'48'' primeirissimo plano, normal, 3x4, Rodrigo fala com Alina.

1'49'' a 1'53'' primeiro plano normal 3x4

Alina olha para Rodrigo.

1'54'' a 1'57 Primeiro plano contra-plongée perfil Rodrigo e Alina se olha e Rodrigo sai de cena.

1'58 a 2'01''primeirissimo plano normal

3x4 Alina chorando

2'02'' a 2'04''Primeiro plano contra-plongée perfil Alina chora e enxuga as lágrimas.

2'05'' a 2'10'' primeirissimo plano normal

3x4 Alina chorando e enxugando as

lágrimas.

Rodrigo: eu já fui apaixonado por você,

Rodrigo: mas a verdade é que ... eu não sou mais.

Alina: você está mentindo porque você está com raiva de mim. Você é apaixonado por mim, sim. Eu sei que você é.

Rodrigo: pow, Alina. Olha, se você quiser, fica ai se iludindo, fica ai se enganando,

Rodrigo: Seja feliz. Eu quero que você seja feliz, mas não comigo.

Alina: não faz assim, Rodrigo.

Rodrigo: O nosso namoro, acabou.

Rodrigo: Entre nós dois não tem mais nada. Bota isso na sua cabeça.

Música Querendo te encontrar Onze 20

Sequência 14, capítulo 10 28 de agosto de 2015.

Dimensão Visual

Dimensão verbal

20'' a 22'' primeiro plano normal 3x4 Nanda caminhando pela lanchonete e se aproximando de Roger.	Nanda: Nossa, você bate um bolão sabia?
22'' a 23'' primeiro plano normal 3x4 Roger sentado mexendo no celular e cintura da Nanda na cena com roupa curtíssima.	Roger: valeu.
24'' a 26'' primeiro plano normal frontal Nanda sorrindo fala	Nanda: Não quer mais alguma coisa?
27'' a 32'' primeiro plano normal 3x4 Roger sentado mexendo no celular sorri e cintura da Nanda na cena com roupa curtíssima.	Roger: risos... duas pernas. É, mas elas tem que estar em bom estado.
33'' primeiro plano normal frontal Nanda sorrindo fala	Nanda: estas aqui estão em bom estado para você?
34'' Travelling com movimento de câmera para as pernas de Nanda. primeiro plano normal perfil da perna da nanda.	Nanda: (risos)
35'' a 37'' Travelling com movimento de câmera para os seios de Nanda e esquerda com a chegada de BB em cena.	BB: (fala algo que não é possível entender).
38'' a 39'' Travelling com movimento de câmera para direita com movimento de BB empurrando Nanda. Primeiro plano normal perfil.	Nanda: ei, garoto.
39'' a 40'' primeiro plano normal 3x4 de BB olhando com raiva para Nanda com roger gritando ao fundo.	Roger: ei, BB.
40'' a 41'' plano americano normal frontal de Roger ao fundo gritando com BB	Roger: o que é isso, cara?
42'' primeiro plano contra-plongée 3x4 de Camila falando com Roger.	Camila: não te mete não cara, isso ai é briga de irmãos.

43'' a 48'' primeiro plano normal 3x4 de BB falando para Nanda e segurando seu braço BB: Eu já falei pra você que eu não quero você dando mole pro Roger, já não falei? Eu não quero .
 Nanda: Já falei pra você parar de se meter na minha vida.
 BB: Ah é?
 Nanda: vê se me solta.
 BB: Eu não vou soltar não.

49'' plano de conjunto normal 3x4 de Roger e Camila com Beto ao fundo da cena.

50'' travelling com movimento de câmera para esquerda. Meio primeiro plano. Normal. 3x4 Beto fala com BB. Beto: Ela já falou pra soltar irmão.

51''a 52'' travelling com movimento de câmera para direita. Meio primeiro Plano. Normal. 3x4. Roger fala para Beto. Roger: Oh, não se mete não que isso é briga de irmão.

53'' travelling com movimento de câmera para esquerda. Meio primeiro plano. Normal. 3x4 Beto fala com Roger. Beto: pode a nossa também se você quiser Roger: como é?

54'' a 57'' travelling com movimento de câmera para esquerda onde Beto caminha para o encontro de Roger. Todos começam a brigar na lanchonete. Meio primeiro plano. Normal. Frontal.

58'' a 1'01'' primeiríssimo plano, normal, frontal de garotos brigando na lanchonete.

1'02'' primeiro plano normal perfil de BB e Nanda discutindo.

1'03'' a 1'04'' Meio primeiro plano, normal, frontal de garotos brigando na lanchonete.

1'04'' a 1'06'' Meio primeiro plano, normal, perfil de Uodson bebendo suco e Jessica pedindo ajuda para encerrar a briga. Jessica: Dá pra dar uma acalmada nesta galera antes que eu perca o meu emprego.

Sequência 08, capítulo 27, 22 de setembro de 2015

Dimensão Visual

Dimensão verbal

1'36'' primeiríssimo plano, normal, perfil cintura de Fernanda	Música Tira Onda NX Zero
1'36'' a 1'37'' travelling com movimento de câmera para cima em direção ao rosto de Fernanda e Roger	Música Tira Onda NX Zero
1'37'' a 1'38'' Travelling com movimento de câmera para baixo em direção à cintura de Fernanda. Roger aperta a cintura dela.	Música Tira Onda NX Zero
1'39'' a 1'40'' Travelling com movimento de câmera para baixo em direção ao seio de Fernanda. Roger passa a mão e Fernanda retira.	Música Tira Onda NX Zero
1'41'' a 1'46'' travelling com movimento de câmera para baixo	Música Tira Onda NX Zero
1'47'' primeiro plano, normal, perfil de Roger com Fernanda se beijando.	Música Tira Onda NX Zero
1'47'' a 1'51'' Travelling com movimento de câmera para baixo em direção à cintura e bunda de Fernanda. A mão de roger se movimentava por estes lugares.	Música Tira Onda NX Zero
1'51'' a 1'52'' Travelling com movimento de câmera para cima em direção ao rosto de Fernanda e Roger que conversam.	Nanda: eu já falei que assim eu não quero.
1'52'' a 1'57'' primeiro plano, normal, perfil de Roger e Fernanda conversando	Roger: não precisa se estressar né?
1'58'' a 2'08'' zoom in primeiríssimo plano, normal, perfil de Roger e Fernanda se beijando e conversando	Nanda: eu já te falei Roger. Vamos dá uma diminuída nesta marcha. Vamos devagar tá bom? Roger: é porque você me deixa louco. Vamos fazer do seu jeito.

	Música Tira Onda NX Zero
2'09'' a 2'11'' primeiro plano, normal, plongée mão de Roger na cintura de Fernanda.	Música Tira Onda NX Zero
2'11'' a 2'12'' Travelling com movimento de câmera para cima em direção ao rosto de Fernanda e Roger que conversam.	Nanda: Chega. Chega. Deu, roger.
2'12'' a 2'14'' primeiríssimo plano, normal, 3x4 Fernanda fala com Roger	Nanda: Tu acha o quê?
2'15'' a 2'23'' primeiríssimo plano, normal, perfil, Fernanda e Roger conversam	Nanda: Só porque eu sou aluna do dom Fernão, você vai fazer um gol aqui? Você está muito enganado. Roger: não é nada disso. Você está doida. Nanda: É sim. conheço bem tua fama.
2'24'' a 2'26'' primeiro plano, normal, 3x4 Fernanda e Roger conversam	Roger: Qual é, nanda? Vai dar uma de santinha agora?
2'27'' a 2'30'' Travelling de Fernanda se afastando de Roger.	Nanda: quer saber? Você é um grande babaca. Roger: Qual foi garota, tá maluca?
2'31'' a 2'35'' primeiríssimo plano, normal, perfil Beto e Pedro chegam e falam com Fernanda.	Beto: e ai, nada. Algum problema ai? Pedro: se tiver, você sabe que é só dar a letra ne?
2'36'' a 2'37'' plano de conjunto normal, frontal de Roger olhando o grupo.	Nanda: está tudo bem sim.
2'39'' a 2'42'' plano americano, normal, frontal de Beto, Fernanda e Pedro.	Nanda: Estava explicando pro roger que os alunos do dom Fernão são muito mais cavalheiros e educados que os do Leal Brasil.
2'43'' a 2'44'' primeiro plano cintura de Fernanda com Roger ao fundo.	Bg de fundo
2'45'' a 2'48'' plano americano, normal, frontal de Beto, Fernanda e Pedro que vão embora.	Bg de fundo

2'49'' a 2'51'' primeiríssimo plano, normal, Bg de fundo perfil Roger sério.

Sequência 16, capítulo 32, 29 de setembro de 2015

Dimensão Visual

Dimensão verbal

0'' a 3'' primeiro plano normal, frontal no peito de Uodson que toma banho	Uodson: amoor, ficar sozinho dá caô.
3'' a 9'' travelling com movimento de câmera para cima em direção ao rosto de uodson cantando	Uodson: amoor, ficar sozinho dá caô.
9'' a 13'' travelling com movimento de câmera em direção ao rosto de uodson	Bg de fundo
14'' a 19'' plano médio, frontal, plongée uodson tomando banho.	Uodson: se você der mole eu vou, amor.
20'' a 25'' plano médio frontal plongée garotas entram no banheiro e levam as roupas de Uodson.	Bg de fundo da música Não me deixe sozinho – Nego do Borel
26'' primeiríssimo plano, normal, frontal Uodson procura a toalha e as roupas.	Bg de fundo da música Não me deixe sozinho – Nego do Borel
27'' a 34'' zoom out primeiro plano normal frontal Uodson procurando suas coisas.	Uodson: Seu valter, seu valter, pelo amor de deus em ajuda aqui seu valter.
35'' a 38'' primeiro plano, normal, 3x4 uodson sai do box de banho	Uodson: Seu valter, seu valter, minha roupa. Sãoo longuim são longuim se você achar minhas roupas eu te dou três pulim.
38'' a 54'' travelling com movimento de câmera para esquerda de Uodson caminhando pelo banheiro	Uodson: Oh, seu valter. Pensa uodson. Pensa uodson.
55'' a 59'' meio primeiro plano, normal, frontal Uodson abre a porta do banheiro.	Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

- 1'00'' a 1'02'' plano médio na recepção do hostel com uma pessoa transitando e observando pela porta do banheiro feminino. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'03 a 1'14'' meio primeiro plano normal, frontal, Uodson olhando pela abertura da porta do banheiro. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'15'' a 1'18'' plano de conjunto, normal, frontal recepção do hostel com um hospede segurando uma prancha de surf conversando com outro e Uodson saindo do banheiro feminino Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'19'' a 1'23'' plano de conjunto normal frontal pessoas conversando na recepção do hostel e Uodson trafegando no fundo. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'24'' a 1'32'' meio primeiro plano cozinha onde Uodson entra para se esconder. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'33'' a 1'39'' primeiríssimo plano, normal, perfil de Uodson olhando para a porta de entrada da cozinha Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'40'' meio primeiro plano, normal, frontal hóspede entra na cozinha Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'41'' a 1'45'' primeiro plano, normal, frontal pé de Uodson Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'46'' a 1'50'' travelling com movimento de câmera para cima em direção ao rosto de Uodson Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'51'' a 1'54'' meio primeiro plano, normal, perfil Uodson escondido na cozinha Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'55'' a 1'58'' meio primeiro plano, contra-plongée, frontal Uodson faz sinal da cruz. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel
- 1'59'' a 2'00 meio primeiro plano, normal, perfil Uodson escondido na cozinha Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'01'' a 2'02'' meio primeiro plano, contra-plongée, frontal Uodson se movimenta Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'03'' a 2'04'' meio primeiro plano, normal, frontal, em panela com Uodson se movimentando em direção à porta da cozinha. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'05'' a 2'11'' meio primeiro plano normal, frontal Uodson olha da porta da cozinha Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'12'' a 2'14'' plano de conjunto, normal, frontal das pessoas na recepção do hostel com Uodson ao fundo. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'15'' travelling com movimento de câmera para direita acompanhando os movimentos de Uodson. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'16'' a 2'17'' primeiro plano, normal, 3x4 de rapazes conversando e Uodson passando ao fundo Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'18'' a 2'20'' travelling com movimento de câmera para direita acompanhando Uodson Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'21'' plano médio normal frontal da recepção do hostel com Uodson próximo à escada Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'22'' a 2'23'' travelling com movimento de câmera para esquerda acompanhando Uodson Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'24'' a 2'27'' plano médio, normal, frontal Uodson se dirige à escada do hostel com meninas transitando Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'28'' a 2'29'' meio primeiro plano, normal, 3x4 Uodson olha para uma hóspede. Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'30'' a 2'33'' plano médio, normal, frontal Uodson continua se dirigindo para escada do hostel com meninas transitando Música de fundo Não me deixe sozinho – Nego do Borel

2'34'' a 2'39'' meio primeiro plano normal Música de fundo Não me deixe sozinho –
frontal Uodson aparece no primeiro andar do Nego do Borel
Hostel.

2'40'' a 2'43'' meio primeiro plano, normal, Som de cordas de violão
3x4, hóspede toca violão com Uodson ao
fundo

2'44'' a 2'47'' meio primeiro plano, normal, Som de cordas de violão
perfil Uodson esbarra em Valter Uodson: psssiu!

2'48'' a 2'49'' primeiríssimo plano, normal, Valter: o que é que é isso?
perfil Valter fala

2'50'' travelling com movimento de câmera
para esquerda

2'51'' a 2'52'' primeiríssimo plano, normal, Uodson: fala baixo, seu valter.
3x4, Uodson fala

2'53'' primeiríssimo plano, normal, 3x4,
Valter olha

2'54'' a 2'55'' primeiríssimo plano, normal,
3x4, Uodson fala

2'56'' primeiríssimo plano, normal, 3x4, nas
pernas de Uodson

2'56'' a 2'57'' travelling com movimento de
câmera para cima em direção ao rosto de
Uodson

2'58'' a 3'01'' meio primeiro plano, normal, Valter: presta atenção, uodson. Olha pra
3x4, Valter fala mim, se eu não tivesse esse coração de
manteiga que eu tenho, você já estava
demitido...

3'02'' a 3'03'' primeiríssimo plano, normal,
perfil Uodson

3'04'' meio primeiro plano, normal, 3x4, Valter: (...) entendeu, demitido?
Valter fala

3'05'' a 3'10'' primeiríssimo plano, normal, Uodson: você me desculpa.
perfil Uodson fala

Valter: bem que a sua mãe disse que você levou uma paulada na cabeça enquanto jovem...

3'11'' meio primeiro plano, normal, 3x4, Valter: e ficou assim

Valter fala

3'12'' a 3'14'' primeiríssimo plano, contra-plongée Uodson fala Uodson: oh, seu valter o senhor me desculpa. Sei que não é novidade pro senhor.

3'15'' meio primeiro plano, normal, 3x4, Valter: oi?

Valter fala

3'16'' a 3'19'' primeiríssimo plano, contra-plongée, Uodson fala Uodson: não que o senhor já tenha visto o meu mas já viu de outros homens né? Oh, seu valter o senhor me desculpa.

3'19'' a 3'20'' meio primeiro plano, normal, Tá...

3x4, valter fala

3'21'' a 3'23'' primeiríssimo plano, contra-plongée Uodson fala Uodson: Eu estou com vergonha do senhor. O senhor me desculpa.

3'23'' meio primeiro plano, normal, 3x4 Valter: dá licença.

Valter fala e sai de cena

3'24'' a 3'27'' travelling movimento para esquerda valter sai do quarto Valter: Trabalhando eu ganho mais do que te vendo neste estado *ridicule*.

3'28'' meio primeiro plano, normal, frontal

Vanda entra no quarto

3'29'' a 3'34'' plano médio, normal, frontal Vanda: O que é isso? O que você está fazendo nu deste jeito, menino?

Vanda fecha a porta do quarto e Uodson de toalha sentado na cama.

Uodson: eu não sei. Minha roupa estava ali e agora não está mais. Sumiu.

3'35'' a 3'38'' meio primeiro plano, normal, frontal, Vanda fala Vanda: esta história você vai ter o dia inteirinho pra me contar todinha, agora cobre esta vergonha e bora trabalhar.

3'39'' a 3'41'' primeiríssimo plano, normal, perfil Uodson Uodson: mãe eu não posso sair daqui assim né?

3'42'' a 3'47'' meio primeiro plano, normal, frontal, Vanda fala	Vanda: ah é? Cada hospede que está lá embaixo, porque a recepção está assim sabe de cor e salteado como é seus documentos.
3'48'' a 3'49'' plano médio, normal, 3x4, Vanda e Uodson em cena	Vanda: Agora vamos embora, bora bora, toma uma atitude...
3'50'' a 4'00 primeirissimo plano, normal perfil Uodson pensativo	Vanda: (...) e vamos embora. Desenrola, caça uma roupa de qualquer um, veste e vem, anda.

Sequência 09 capítulo 35 02 de outubro de 2015

Dimensão Visual

00'' a 4'' panorâmica + travelling Mulher com saia curta caminhando na calçada e passa pelo grupo de amigos: Pedro, Beto, Artur e Julia

5'' a 10'' primeiro plano contra-plongée $\frac{3}{4}$ Pedro sozinho fala para o grupo sobre a mulher que passou entre eles.

11'' a 21'' primeiro plano normal frontal grupo conversando sobre a fala de Pedro com Beto à esquerda, e Arthur e Julia à direita.

22'' a 25'' primeiro plano contra-plongée $\frac{3}{4}$ Pedro continua a conversa com o grupo.

26'' a 29'' primeiro plano normal frontal grupo conversando sobre a fala de Pedro.

Dimensão verbal

Pedro: Ai, tu num acha que esta menina parece uma garota de programa?

Beto: Ué mano se for, é um trabalho.

Julia: você é muito machista sabia? A garota não pode usar minissaia e bota que já é garota de programa?

Arthur: Olha só, me desculpe ai quem acha que não é, mas é igualzinho.

Pedro: Disso tu até entende né? Tem cara de quem se utiliza este tipo de serviço de vem em quando.

Arthur: tá maluco? Eu jamais sai com uma garota de programa.

30'' a 31'' primeiro plano contra-plongée $\frac{3}{4}$
 Pedro continua a conversa com o grupo.

32'' a 40'' meio primeiro plano normal $\frac{3}{4}$
 Arthur se dirige para o lado do Beto enquanto responde a fala do Pedro

41'' a 44'' meio primeiro plano normal $\frac{3}{4}$
 Julia fala sobre a conversa dos garotos e vai embora.

45'' a 47'' primeiro plano contra-plongée $\frac{3}{4}$
 Pedro continua a conversa.

48'' a 56'' meio primeiro plano normal $\frac{3}{4}$
 Arthur responde a fala do Pedro

57'' a 58'' primeiro plano contra-plongée $\frac{3}{4}$
 Pedro continua a conversa.

59'' a 1'03'' meio primeiro plano normal $\frac{3}{4}$
 Arthur responde a fala do Pedro

1'04'' a 1'05'' primeiro plano contra-plongée $\frac{3}{4}$
 Pedro rindo e continuando a conversa.

1'06'' a 1'14'' meio primeiro plano normal $\frac{3}{4}$
 Beto responde a pergunta olhando para Arthur. Arthur olha para a rua envergonhado.

Pedro: Que tipo de mulher então? Eu nunca te vejo com ninguém.

Arthur: Olha só, com quem eu saio ou deixo de sair, isto tudo faz parte da minha vida pessoal, entendeu? Só diz respeito a mim.

Beto: é isso ai mano. Mas faz quanto tempo que tu já está sem esquentar a chapa, fala.

Julia: licença viu, este papo está muito machista pra mim.

Pedro: ai, agora que a julinha saiu, dá o papo pra gente.

Pedro: conta ai...

Arthur: Contar o quê?

Beto: você é virgem né, mano?

Arthur: quem te falou isso?

Beto: é virgem, né? É virgem? É virgem... (rindo)

Pedro: Isto explica muita coisa, mano. Ser virgem na tua idade deixa o cara maluco.

Arthur: oh, eu não sou maluco.

Beto: Então, tu é virgem.

Arthur: não...assim... eu sou meio virgem.

Pedro: existe meio virgem, existe isso, beto? Existe? (rindo)

Beto: meio virgem, meio maluco e completo mentiroso ne, esse ai.

Arthur: pode me zoar, não ligo não.

1'15'' a 1'16'' Travelling primeiro plano normal meio perfil Beto se movimenta para ficar ao lado do Pedro.

1'17'' a 1'25'' primeiro plano contraplongée ¾ Pedro e Beto falam olhando na direção do Arthur.

1'26'' a 1'27'' plano americano normal frontal de Artur olhando para Pedro e Beto que aparecem (parte do rosto e ombro) na parte esquerda da imagem e ao fundo, na parte direita, um casal se aproxima caminhando.

1'28'' a 1'39'' Travelling plano americano normal frontal do Arthur que se aproxima dos amigos

1'40'' a 1'44'' meio primeiro plano normal perfil de Pedro e Beto (à esquerda) e Artur (à direita) da cena

Pedro: por isso, que ele é meio doidinho assim.

Beto: Ai, vamos arrumar uma garotinha pra ele?

Pedro: E alguma mulher vai querer sair com este pivete por livre e espontânea vontade?

Beto: Nãaaoo... mas por livre e espontânea grana sai. (rindo)

Beto: a gente faz um ratatazinho maneiro pra arrumar uma mulher pra tu.

Pedro: vai, diz ai...

Arthur: sei não. Ó, se for chamar não vai falar nada pra Julia não viu?

Beto: tá maluco, irmão?

Arthur: é pra morrer aqui.

Pedro: a gente morre, cadeado.

Beto: cadeado.

Arthur: é bom mesmo.

Arthur, Pedro e Beto rindo.

Sequência 10 capítulo 35 02 de outubro de 2015

Dimensão Visual

00'' a 05'' primeiríssimo plano normal perfil na mão do Beto contando dinheiro.

6'' a 7'' travelling primeiro plano normal meio perfil Beto e Pedro olhando para as notas de dinheiro e depois para Arthur (não aparece na cena).

7'' a 13'' meio primeiro plano normal frontal Arthur que se movimenta em direção aos amigos. Ombro do Pedro aparece na cena.

14'' a 16'' Meio primeiro plano contrapoligee meio perfil com Pedro e Beto olhando para Arthur (não aparece na cena).

17'' a 25'' meio primeiro plano normal frontal Arthur conversa com os amigos. Ombro do Pedro aparece na cena.

26'' a 32'' Meio primeiro plano contrapoligee meio perfil com Pedro e Beto olhando para Arthur (não aparece na cena).

33'' a 37'' plano americano garota caminhando pela rua com rosto do Arthur em segundo plano apreensivo olhando em direção à ela.

Dimensão verbal

Beto: cento e vinte, cento e trinta, cento e cinquenta pila.

Arthur: caramba, vocês já juntaram isso tudo é?

Pedro: você tá bem, moleque...

Arthur: é.....

Pedro: pega coisa fina.

Arthur: é, porque tem até isso né, tem que ser uma garotinha bacana porque senão...eu não quero não.

Beto: é só ligar para o delivery, tá um toque... tin tin...

Arthur: Não. Telefone não. Telefone é uma parada muito impessoal cara. Tem que conhecer, uma parada mais assim...ohhhh, qual é, tem achar que é maneiro.

Pedro: tem que ser bacana né?

Arthur: se não for, eu não quero não.

Pedro: Tá bom. Mas muleque, quando a menina vê tua cara de bobo, já vai passar a perna em você.

Beto: é...oh, oh, está vindo a mina lá. Qual vai ser?

38'' a 39'' primeiríssimo plano normal meio perfil do Arthur apreensivo olhando para garota caminhando pela rua ao fundo em segundo plano.

40'' a 51'' Meio primeiro plano normal 3x4 com Pedro e Beto olhando para Arthur (não aparece na cena).

52'' a 53'' primeiríssimo plano normal meio perfil do Arthur apreensivo impedindo Beto de ir até a menina.

53'' a 54'' Panorâmica + primeiro plano perfil do Arthur apreensivo com lanchonete da rua de fundo.

55'' a 57'' Meio primeiro plano normal 3x4 com Pedro e Beto se entreolhando e depois olhando em direção ao Arthur (não aparece na cena).

58'' a primeiríssimo plano normal 3x4 do Arthur respondendo os amigos.

Pedro: Meu Deus. é muito areia pro caminhão do Arthur. Vai aguentar não, vai atolar logo na primeira viagem.

Beto: pow maninho, olha só. Se tu quiser tu vai lá e fala com ela. Se tu não gostar da mina, tu faz o sinal que a gente dispensa ela.

Pedro: exatamente. E ó, mulher não morde não viu Arthur. Ah não ser que você peça.

Beto: poh, pitelzinho mano. Eu vou lá.

Arthur: não, não, não, Beto. Fica. Não vai chamar não. Fica ai.

Beto: Ih, qual foi?

Pedro: Ficou com medinho é?

Arthur: Fiquei sim. E ai? Tem algum problema com isso?

Sequência 25, capítulo 46, dia 19 de outubro de 2015

Dimensão Visual

00'' a 6'' meio primeiro, plano normal frontal Ana e Ciça conversam com médica

7'' a 8'' meio primeiro plano normal frontal médica fala

Dimensão verbal

Ana: Então, doutora, quando a gente tem que retornar aqui?

Médica: até a trigésima semana, a gente vai se ver uma vez por mês.

Médica: depois disso de 15 em 15 dias.

9'' a 14'' primeiro plano normal perfil ciça sorrindo

15'' a 17'' primeiro plano normal 3x4 ana falando

17'' a 20'' travelling com movimento de câmara para esquerda em direção à ciça. Primeiro plano, normal, 3x4 ciça séria.

20'' meio primeiro plano normal frontal médica fala

21'' a 31'' primeiro plano normal perfil ciça sorrindo

32'' a 33'' meio primeiro plano normal frontal médica fala

34'' a 37'' primeiro plano normal perfil ciça e ana escutam a médica

38'' a 42'' primeiro plano, normal, frontal ciça fala

42'' a 43'' Travelling com movimento de câmara para direita em direção à Ana.

44'' a 49'' Primeiro plano, normal, perfil, Ana fala.

50'' a 1'01 primeiro plano normal 3x4 ciça fala com Ana.

Ana: No caso da ciça, enfim da condição dela? A gente precisa ter algum cuidado especial?

Médica: Não se preocupe ana. Tudo indica que a sua nora vai ter uma gestação normal.

Ciça: ai, e o sexo da criança? Eu tô muito curiosa. Quando é que vai dar pra saber?

Médica: bom, pela ultrassonografia a partir da 16º semana mas se você quiser saber amanhã eu posso pedir um exame de sangue.

Ciça: será? Ai ana o que você acha?

Ana: risos; tô curiosa também. Mas acho que dá pra segurar mais uma semana num dá?

Ciça: ai, tá bom. Então fica assim...eu volto semana que vem pra saber se vou ter uma menina ou um menino. (risos)

Ana: risos.

Dimensão Visual

0'' a 6'' Plano médio perfil: câmera fixa em Roger e Livia conversando em frente à Escola.

7'' a 9'' Primeirissimo Plano Normal em Livia com cara de apreensiva olhando para Roger

10'' a 11'' Primeiro Plano Normal $\frac{3}{4}$ em Roger conversando com Livia

12'' a 22'' Primeirissimo Plano Normal em Livia com cara de apreensiva olhando para Roger

23'' a 26'' Primeiro Plano Normal $\frac{3}{4}$ em Roger conversando com Livia

27'' a 29'' Primeirissimo Plano Normal em Livia com cara de apreensiva olhando para Roger que segura seu rosto

30'' a 31'' Primeiro Plano Normal $\frac{3}{4}$ em Roger conversando com Livia

32'' a 40'' Primeirissimo Plano Normal em Livia com cara de apreensiva olhando para Roger que segura seu rosto

41'' a 45'' Primeiro Plano Normal $\frac{3}{4}$ em Roger conversando com Livia

46'' a 49'' Primeirissimo Plano Normal em Livia com cara de apreensiva olhando para Roger que segura seu rosto

50'' a 51'' Primeiro Plano Normal $\frac{3}{4}$ em Roger conversando com Livia

Dimensão verbal

Roger: O que é que houve? Por que você ficou com esta cara? Sempre vivia dizendo que era afim da gente transar?

Roger: Eu sou apaixonado por você.

Roger: Eu tenho certeza que vai ser demais.

Livia: É... eu queria, quer dizer...eu quero muito. Só que eu não imaginei que fosse ser tão rápido. Eu fico nervosa com essa correria. Ai, Roger. É a minha primeira vez. Tem que ser romântico, sabe.

Roger: Eu prometo que vai ser tudo do teu jeito.

Roger: Vou preparar tudo lindo pra gente.

Roger: Vou ter todo cuidado do mundo com você.

Livia: hum. É porque você me pegou de surpresa.

Roger: Surpresa?

Livia: é, eu não estava esperando. Antes você não queria, você mudou de ideia agora por quê?

Roger: porque eu sou amarradão em você. Eu acho que pode ser muito especial pra gente.

52'' a 58'' Primeirissimo Plano Normal em Livia com cara de apreensiva olhando para Roger que segura seu rosto	Roger: Livia, eu vou fazer de tudo, de tudo pra este dia ser...
59'' a 1'00 Primeiro Plano Normal ¾ em Roger conversando com Livia	Roger: (...) inesquecível pra gente.
1'01 a 1'06 Primeirissimo Plano Normal em Livia com cara de apreensiva olhando para Roger que segura seu rosto e ela dá um meio sorriso e recebe um beijo na testa.	Livia: Tá, mas como é que vai ser? Tipo, pra onde a gente vai... Roger: Deixa comigo Livia: quando...
	Roger: Eu tenho uma ideia. Já sei pra onde a gente pode ir. BG de fundo

Sequência 07, capítulo 95 28 de dezembro de 2015

Dimensão Visual

0'' a 3'' primeiro plano, normal, 3x4 Jorge, Sueli e Luciana sentados. Jorge fala

4'' a 7'' primeiro plano, normal, frontal, Médica com Luciana e Sueli de costas

8'' a 9'' primeiríssimo plano normal, 3x4 Luciana séria com Henrique ao fundo.

10'' a 12'' primeiríssimo plano normal, 3x4 Henrique sério ao fundo com desfoque em Luciana.

13'' a 15'' primeiro plano, normal, frontal Jorge olha para médica.

16'' a 21'' primeiro plano, normal, frontal, Médica com Luciana e Sueli(nuca).

Dimensão verbal

Jorge: Então, doutora se ela tomar o coquetel direitinho, ela não corre risco?

Médica: Bom, com o coquetel o risco passa a ser mínimo. Quase nenhum.

Médica: o coquetel retroviral é indicado para as pessoas que se expuseram a alguma situação de risco.

Médica: por isso que é importante que ela seja tomado nas 72 horas seguintes à exposição ao vírus durante 28 dias consecutivos.

Médica: por isso, Luciana. Quanto mais rápido você tomar mais fácil vai ficar vai ser o seu tratamento.

- 22'' a 23'' primeiro plano, normal, perfil de Jorge: viu, Filha.
Sueli, Jorge e Luciana que escutam a médica
atentos.
- 24'' a 26'' primeiro plano, normal, frontal,
Médica olhando para Luciana e Sueli
- 26'' a 29'' primeiro plano, normal, frontal, Sueli: existe o risco ou não doutora?
sueli fala
- 29'' a 31'' primeiro plano, normal, frontal, Médica: Bom, dona sueli. Eu
Médica olhando para Luciana e Sueli compreendo a preocupação de vocês, mas
a gente nem sabe se a Luciana contraiu o
vírus. Pode ser que não. O coquetel
antitretroviral é uma medida preventiva
para que ela possa diminuir quase a zero
qualquer possibilidade de contágio.
- 32'' a 37'' primeiro plano, normal, perfil de
Sueli, Jorge e Luciana que escutam a médica
atentos.
- 37'' a 42'' primeiro plano, normal, frontal,
Médica olhando para Luciana e Sueli
- 43'' a 46'' primeiro plano, normal, frontal Jorge: tá, então mesmo com coquetel e com
Jorge olha para médica remédio ela continua correndo risco.
- 47'' a 50'' primeiro plano, normal, frontal, Médica: se ela tomar tudo direitinho do
Médica olhando para Luciana e Sueli jeito que eu estou prescrevendo, o risco é
mínimo.
- 50'' a 57'' primeiro plano, normal, frontal, Sueli: ai, doutora. A senhora fica tranquila
sueli fala com a Médica viu que eu vou ficar no pé dela. Ela vai
tomar os 28 dias todos os comprimidos ou
eu não me chamo sueli.
- 58'' a 1'01'' primeiríssimo plano, contra- Luciana: mãe, eu não sou mais criança tá?
plongée, perfil Luciana fala Pode deixar doutora eu vou tomar tudo
direitinho como você está falando tá?
- 1'02'' a 1'08'' primeiro plano, contra- Henrique: Bom, eu queria dizer que eu
plongée, frontal Henrique fala sinto muito gente. Olha isso nunca me

aconteceu justamente porque eu tomo todos os cuidados, eu evito ao máximo fazer esportes ou qualquer atividades que eu corra risco de me machucar claro, mas desta vez hoje a gente estava brincando, eu nunca ia imaginar que...

1'09'' a 1'14'' primeiro plano, normal, Luciana: você não teve nenhuma Henrique. frontal, Médica ouvindo e Luciana olhando para o lado e Sueli com cabeça baixa

1'15'' a 1'20'' primeiro plano, contra-plongée, frontal Henrique fala

1'21'' a 1'22'' primeiro plano, normal, meio perfil, Luciana fala com Médica ouvindo ao fundo e Sueli com cabeça baixa

1'23'' a 1'24'' primeiro plano, normal, perfil Sueli: olha, eu sei Luciana...se você sueli conversa com Luciana com médica soubesse que... ouvindo ao fundo.

1'25'' a 1'28'' meio primeiro plano normal, Jorge, Sueli, sueli... frontal Jorge fala com Sueli.

1'28'' a 1'29'' primeiro plano, normal, Médica: gente, os comprimidos estão aqui... frontal, Médica fala.

1'30'' a 1'32''primeiríssimo plano, normal, Jorge: calma... perfil de Henrique sério

1'33'' a 1'34'' primeirissimo plano, normal, Médica: é.... Luciana meio perfil de Luciana séria

1'35'' a 1'41'' primeiro plano, normal, Médica: o mais importante, presta atenção. frontal, Médica fala com Luciana e Sueli Médica: é que você tome estes guarda os remédios.

comprimidos nos horários corretos se atrasos e outra coisa, muita gente toma o coquetel e não sente nada mas

1'42'' a 1'44'' primeirissimo plano, normal, Médica: mas os efeitos colaterais são bem comuns. Não se assustem se ela sentir náuseas, vômito. meio perfil de Luciana séria ouvindo

1'45'' a 1'46'' primeiro plano, normal,
frontal, Médica fala com Luciana e Sueli

1'47'' a 1'50'' meio primeiro plano normal, Jorge: certo.
frontal Jorge fala com a médica.

1'51'' a 1'55'' primeiro plano, normal, Médica: diarreia, tá? Tranquilo...
frontal, Médica fala com Luciana e Sueli Henrique: E isso é só no início né, doutora?

1'55'' a 1'57'' primeiro plano, normal 3x4 Médica: isso, é só no início, depois o
Sueli olha para Luciana balançando a cabeça organismo acaba se acostumando e você
positivamente. vai ficar bem.

1'58'' a 2'02'' meio primeiro plano, normal, Médica: bom, gente eu estou a disposição.
frontal, médica carimba receita enquanto fala. Qualquer coisa é só me procurar, qualquer
dúvida, qualquer problema.

2'03'' a 2'07'' primeiro plano, normal, perfil Sueli: Ai, doutora muito obrigada.
de Sueli, Jorge e Luciana falam Jorge: obrigado doutora.
Luciana: obrigado, doutora.
Médica: eu que agradeço. Levem os
remédios...

2'07'' a 2'13'' primeiríssimo plano, normal, Henrique: ô, Luciana, eu tenho experiência
frontal de Henrique sério no assunto então pode ficar tranquila que
eu estou do seu lado pra qualquer coisa.

2'14'' a 2'15'' primeiro plano, normal, perfil Sueli: a minha filha está ai, né... quase
sueli conversa com Henrique com médica contraindo esse...
ouvindo ao fundo.

2'16'' a 2'21'' primeiro plano, normal perfil Jorge: sueli, sueli...
Sueli fala com Jorge segurando seu ombro Sueli: (...) vírus HIV...
Jorge: sueli, sueli...
Sueli: (...) não tem como ficar tranquila
entendeu Henrique.

2'23'' a 2'24'' primeiro plano, normal perfil Luciana: mãe...mãe...mãe...calma, mãe.
Luciana fala com Sueli com a médica ao Jorge: sueli, sueli...já está tudo certo né?
fundo.

2'25'' a 2'28'' primeiríssimo plano, normal, Sueli: é, vamos ver né, Jorge.
frontal de Henrique sério

2'28'' a 2'29'' primeiríssimo plano, normal, Luciana: pode levar doutora?
3x4 Luciana pergunta Médica: pode levar.

Sequência 01 capítulo 108 15 de janeiro de 2016

Dimensão Visual

0'' a 1'' meio primeiro plano normal 3x4
Sueli em pé na cozinha fala

2'' a 3'' primeiro plano normal frontal
Luciana sorri para mãe e mostra o cordão que ganhou de Rodrigo.

4'' meio primeiro plano normal 3x4 Sueli
em pé na cozinha fala

5'' a 8'' travelling meio primeiro plano
normal perfil Sueli se movimenta para o encontro de Luciana e pega no cordão.

9'' a 10'' primeiro plano normal frontal
Luciana fala

11'' a 13'' primeiro plano normal frontal
Sueli conversa com Luciana (aparece no lado esquerdo de costas na cena).

14'' a 16'' primeiro plano normal frontal
Luciana fala se movimentando

17'' a 19'' meio primeiro plano normal 3x4
de Luciana andando pela sala e sentando no sofá.

20'' a 24'' plano de conjunto normal 3x4 de
Luciana e Sueli conversando sentadas no sofá

25'' a 27'' primeiro plano normal frontal
Luciana sorri e fala

28'' a 31'' primeiro plano normal frontal
Sueli olhando apreensiva e pergunta

Dimensão verbal

Sueli: e ai? como foi o encontro com Rodrigo?

Luciana: Foi cheio de surpresas, mãe.
Olha...

Sueli: oh, que lindo. (risos)

Luciana: ai, a gente está muito apaixonado.

Sueli: ai, minha filha. Você se comportou né, Luciana?

Luciana: você está querendo saber se a gente transou dona Sueli?

Sueli: Olha aqui....se fosse teu pai, ele já teria tapado os ouvidos, entendeu?

Sueli: mas quem está aqui é sua mãe... quer dizer, sou sua mãe mas também sou sua amiga.

Luciana: ah, ainda não rolou, amiga.

Sueli: mas você é (suspiros) ... você acha que está preparada pra isso?

32'' a 37'' primeiro plano normal 3x4
Luciana fala sorridente

38'' a 41'' primeiro plano normal frontal
Sueli com meio sorriso fala

42'' a 45'' primeiro plano normal 3x4
Luciana olha sorridente

46'' a 47'' primeiro plano normal frontal
Sueli com meio sorriso fala

48'' a 50'' primeiro plano normal 3x4
Luciana pergunta sorridente

51'' a 53'' primeiro plano normal frontal
Sueli assustada fala

54'' a 55'' primeiro plano normal 3x4
Luciana fala irônica

56'' a 59'' plano de conjunto normal 3x4 de
Luciana e Sueli conversando sentadas no
sofá

1' a 1'04'' primeiro plano normal frontal
Sueli assustada fala

1'05'' a 1'06'' primeiro plano normal 3x4
Luciana fala sorridente

1'07'' a 1'09'' primeiro plano normal
frontal Sueli fazendo careta fala

1'10'' primeiro plano normal 3x4 Luciana
fala sorridente

1'11'' a 1'18'' primeiro plano normal
frontal Sueli fala

1'19'' a 1'20'' primeiro plano normal 3x4
Luciana fala sorridente

Luciana: Mãe, quando a gente confia em
alguém ao ponto de... nem se preocupar
com isso, quer dizer que a gente está
pronta né?

Sueli: é, mas a primeira noite de uma
mulher é um acontecimento especial.

Sueli: diferente de alguns homens né? Ai,
fazem só pra contar para os amigos.

Luciana: Oh, mãe. Você nunca me
contou como foi a sua primeira vez?!

Sueli: o que é isso garota? Mas e agora
ficar falando destas coisas com você...

Luciana: Ué, mas você não é minha
amiga? Amigas falam disso, eu acho.

Luciana: vai conta, você ficou nervosa?

Sueli: Claaaro, que pergunta, Luciana.
Claro, tomo mundo fica.

Luciana: é, tem tanto tempo que você
nem lembra mais né, mãe?

Sueli: estas coisas a gente não esquece
viu?

Luciana: tá, então conta...

Sueli: tá, eu só te digo uma coisa: eu
fiquei nervosa a beça. Nossa, mas ter
feito com o grande amor da minha vida
me ajudou muito.

1'21'' a 1'23'' primeiro plano normal frontal Sueli balança a cabeça afirmativamente.	Luciana: é... meu pai né? Sueli: quem disse que o grande amor da minha vida foi seu pai?
1'24'' a 1'26'' primeiro plano normal 3x4 Luciana fala surpresa	Luciana: não foi?
1'27'' a 1'28'' primeiro plano normal frontal Sueli balança a cabeça afirmativamente sorrindo.	Sueli: levou um susto agora heim, garota?
1'29'' a 1'32'' plano de conjunto normal 3x4 de Luciana e Sueli rindo sentadas no sofá	Sueli: mas claro que foi.
1'33'' primeiro plano normal frontal Sueli fala	Sueli: mas você estava esperando ouvir uma história maluca né?
1'34'' primeiro plano normal 3x4 Luciana sorrindo	
1'35'' a 1'37'' primeiro plano normal frontal Sueli fala	Sueli: é, ter acontecido comigo e com outro homem que a gente não conhece.
1'38'' a 1'40'' primeiro plano normal 3x4 Luciana sorrindo fala	Luciana: é tem disso né, a gente fica com a imaginação a mil.
1'41'' a 1'45'' primeiro plano normal frontal Sueli fala	Sueli: Mas só não vai se precipitar. Tudo tem sua hora na vida.
1'45'' a 1'58'' primeiro plano normal 3x4 Luciana sorrindo fala	Luciana: Mãe, finalmente eu encontrei o amor da minha vida. Olha, com o rodrigo eu me sinto muito mais bonita, eu me sinto mais inteligente, e depois do luan eu achava que não ia me apaixonar de novo.
1'59'' primeiro plano normal frontal Sueli fala	Sueli: E com o Pedro?
2'00'' primeiro plano normal 3x4 Luciana fala séria	Luciana: Pedro é meu amigo de infância. Eu acho que eu estava um pouco perdida e com raiva do rodrigo.
2'04'' a 2'07'' primeiro plano normal frontal Sueli fala	Sueli: é, mas parece que essa raiva já passou rapidinho.

2'07'' a 2'10'' primeiro plano normal 3x4
Luciana fala sorrindo

Luciana: a única raiva que eu tenho é de não poder ficar todo o tempo ao lado dele.

2'11'' a 2'12'' primeiro plano normal
frontal Sueli olhando e sorrindo

2'13'' a 2'15'' primeiro plano normal 3x4
Luciana fala sorrindo

Luciana: mas conta, conta mais como foi a sua primeira vez.

2'15'' a 2'18'' primeiro plano normal
frontal Sueli olhando e sorrindo.

Sueli: ai.... foi debaixo de uma goiabeira.

2'19'' a 2'21'' primeiro plano normal 3x4
Luciana fala

Luciana: goiabe... sério, mãe?

2'22'' a 2'25'' primeiro plano normal frontal
Sueli fala séria

Sueli: claro que não né, Luciana.

Imagina, debaixo de uma goiabeira... tô brincando.

2'25'' a primeiro plano normal 3x4 Luciana
fala sorrindo

Luciana: ah sei lá, você está falando.

2'26'' primeiro plano normal frontal Sueli
rindo descontroladamente

Sequência 13 Capítulo 108 15 de janeiro de 2016

Dimensão Visual

0'' a 4'' Plano Médio normal quase perfil no consultório médico onde estão Fernanda e a médica do posto de saúde conversando

5'' a 13'' Primeiro plano normal perfil
Fernanda falando com a médica

14'' a 22'' Primeiro plano normal quase perfil Medica conversando com Fernanda

Dimensão verbal

Fernanda: Ai, adorei tudo que eu aprendi. Mas eu tenho mais uma pergunta doutora.

Doutora: Fala...

Fernanda: é que...eu andei pensando...eu quero transar com o meu namorado ai, eu queria saber...o que eu tenho que fazer a mais além de usar camisinha pra eu não engravidar?

Médica: tá...vamos por parte. A camisinha não é só pra evitar a gravidez,

23'' a 30'' Primeiro plano normal quase perfil Fernanda conversando com a Médica	ela é muito importante na prevenção de doenças sexualmente transmissíveis. Fernanda: Ah, não. Mas o Felipe meu namorado, ele é muito quietinho, muito certinho, nunca que ele ia ter doença, imagina.
31'' a 45'' Primeiro plano normal quase perfil Médica conversando com Fernanda	Médica: Tudo bem...mas não são assim que as coisas funcionam. Eu vou te explicar...as vezes, a pessoa ela é portadora de uma bactéria ou de um vírus, e mesmo sem nunca ter desenvolvida a doença, ela pode ser transmissora, entendeu?
46'' a 49'' Primeiro plano normal perfil Fernanda conversando com a Médica	Fernanda: Mas será que ele não vai achar que eu estou desconfiando dele?
49'' a 50'' – travelling de Fernanda para Médica	
50'' a 57'' Primeiro plano normal perfil Médica conversando com a Fernanda	Médica: se ele achar que você está desconfiando dele, você vai explicar que o uso da camisinha é a melhor forma de prevenir contra as doenças sexualmente transmissíveis.
58'' primeiríssimo plano, normal, ¾ Fernanda acenando com a cabeça afirmativamente para a médica	Fernanda: Hum rum...
59'' a 1'00 Primeiro plano normal perfil Médica conversando com a Fernanda	Médica: é bom que você tenha esta conversa com ele e agora logo no início da relação.
1'01 a 1'02 primeiríssimo plano, normal, ¾ Fernanda acenando com a cabeça afirmativamente para a médica	Fernanda: tá....
1'03 a 1'09 Primeiro plano normal perfil Médica conversando com a Fernanda	Médica: depois com calma, você vai marcar outra consulta comigo e vamos

1'10 a Primeiro plano normal perfil
Fernanda conversando com a Médica
Plano Médio normal quase perfil no
consultório médico onde Fernanda se
levanta para sair do consultório médico

conversar sobre todos os métodos
contraceptivos.

Fernanda: eu vou falar com a menina da
recepção, ta? Obrigada.

Médica: estou à disposição.

Sequência 01 Capítulo 111 18 de janeiro de 2016

Dimensão Visual

0'' a 1'' Primeirissimo normal 3x4: Felipe
(por cima) e Fernanda se olham fixamente
com foco em Felipe, deitados na cama.

1'' a 3'' Primeirissimo contra-plongée 3x4:
Fernanda e Felipe (por cima) se olham
fixamente com foco em Fernanda e se
beijam deitados na cama.

4'' a 8'' Close up no beijo de Felipe (por
cima) e Fernanda deitados na cama.

9'' a 11'' Primeirissimo plongée 3x4:
Fernanda e Felipe (por cima) se beijam
deitados na cama.

12'' a 19'' Close up no beijo de Felipe (por
cima) e Fernanda deitados na cama.

20'' a 22'' Primeirissimo normal 3x4: Felipe
(por cima) e Fernanda se olham fixamente
com foco em Felipe, deitados na cama.

23'' a 27'' Close up no beijo de Felipe (por
cima) e Fernanda deitados na cama.

Dimensão verbal

Música Motivos de Marcus Viline

Nanda: Vem cá

Música Motivos de Marcus Viline

Nanda: Não tinha outra pessoa no mundo
que eu queria estar agora.

Música Motivos de Marcus Viline

28'' a 29'' Primeiro Plano plongée de nuca Felipe (por cima) tira a camisa enquanto beija Fernanda.

30'' a 32'' Close up no beijo de Felipe (por cima) e Fernanda deitados na cama.

33'' a 34'' Primeiro Plano plongée de Fernanda e Felipe se movimentando na cama enquanto se beijam.

35'' a 36'' Primeiro Plano plongée de Fernanda (por cima) e Felipe se movimentando na cama enquanto se beijam.

36'' a 37'' Plano americano normal de nuca Felipe deitado e Fernanda sentada sobre ele

38'' a 39'' Primeiríssimo plano normal meio perfil no rosto de Fernanda que olha para Felipe.

40'' a 41'' Primeiríssimo plano normal perfil no rosto de Felipe que olha para Fernanda.

42'' a 45'' Primeiríssimo plano normal meio perfil no rosto de Fernanda que olha para Felipe e tira sua blusa.

46'' a 47'' Close up no espelho que mostra a sombra de Fernanda se movimentando em direção ao Felipe na cama.

Sequência 18, capítulo 141, 01 de março de 2016

Dimensão Visual

0'' a 1'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam

Dimensão verbal

Marcia: Pra começar esse assunto já está encerrado né?

- 2'' a 7'' meio primeiro plano, normal, 3x4, camila fala
Camila: Este assunto tem nome, mãe: H-E-N-R-I-Q-U-E. Eu ainda não vi vocês darem bom dia pra ele.
- 8'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam
Luis: você está nos afrontando...
- 9'' a 11'' primeiro plano, normal, 3x4, Henrique fala
Henrique: Não queremos afrontar ninguém, seu Luis. A gente quer acabar com esta briga de uma vez.
- 12'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila se olham
- 13'' a 14'' meio primeiro plano, normal, 3x4, camila fala
Camila: vocês vão ter que engolir o nosso namoro.
- 15'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila escutam calados
- 16'' a 18'' primeiro plano, normal, frontal, Henrique fala ao lado de camila
Henrique: engolir, a gente não tem que engolir nada. Eu não quero ser engolido por ninguém. Calma, camila.
- 19'' a 22'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam
Marcia: é só no bem dela que a gente pensa. Eu não quero que a minha filha corra risco nenhum.
- 23'' primeiro plano, normal, 3x4, Henrique fala
- 24'' a 26'' meio primeiro plano, normal, 3x4, camila fala
Camila: ai é, mãe? Porque você não me pega e me enrola num plástico bolha de uma vez.
- 26'' a 28'' travelling com movimento de câmera para cima em direção ao rosto do Henrique que fala.
Henrique: se a camila corresse qualquer risco, eu seria o primeiro a terminar esse namoro.
- 29'' a 31'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam
Luis: deixa de bravata rapaz. Falar é muito fácil.
- 31'' a 37'' meio primeiro plano, normal, 3x4, camila fala
Camila: muito pelo contrário, Pai. A vida do Henrique não tem nada de fácil. E justamente por pessoas preconceituosas.

- 38'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam Luis: quem é o preconceituoso aqui?
- 39'' meio primeiro plano, normal, 3x4, camila fala Camila: vocês...
- 40'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila escutam
- 41'' a 42'' primeiro plano, normal, 3x4, Henrique fala Henrique: vamos conversar em outro lugar, gente?
- 42'' a 44'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam Marcia: olha a gente não tem mais nada pra dizer. Vamos encerrar este assunto?
- 45'' a 50'' primeiro plano, normal, 3x4, Henrique fala Henrique: eu poderia apresentar pra vocês, pessoas que passaram pela mesma situação, outros casais sorodiferentes.
- 50'' a 52'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam Luis: não temos nada a ver com essa gente.
- 53'' primeiro plano, normal, 3x4, Henrique escuta
- 53'' a 56'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam Marcia: Aliás, eu não sei porque ainda estamos aqui ouvindo esta baboseira toda né? Vamos, camila?
- 57'' a 1'00'' meio primeiro plano, normal, 3x4, camila fala e abraça o braço do henrique Camila: eu não vou pra lugar nenhum com vocês, vou ficar aqui com o meu namorado.
- 1'01'' primeiro plano, normal, 3x4, Henrique observa
- 1'02'' a 1'03'' meio primeiro plano, normal, frontal pais de camila falam Marcia: camila, chega. Vamos pra casa agora, por favor?
- 1'04'' a 1'08'' primeirissimo plano, normal, 3x4, camila fala (BG de fundo)
Camila: mãe, eu não sou mais criança. Eu sei muito bem o que eu quero e o que eu posso fazer.

Mapeamento de cenas da Malhação

Agosto de 2015

	17	18	19	20	21	24	25	26	27	28	31	TOTAL
Virgindade												
Virgindade Masculina												
Virgindade Feminina			1									1
Relação Sexual												
Primeira vez		1	1									2
Insegurança												
Assédio Sexual								1	1			2
Prova de amor												
Saúde												
AIDS												
Gravidez												
Relacionamentos												
Namoro	4	3	3	1	3	3	1	3	2	2	3	28
Ficar	1							1	1	1	2	6
Paquera	7			1	1	3	5	1	2	3	1	22

Setembro de 2015

	01	02	03	04	07	08	09	10	11	14	15	16	17	18	21	22	23	24	25	28	29	30	TOTAL	
Virgindade																								
Virgindade Masculina																								
Virgindade Feminina																								
Relação Sexual																								
Primeira vez		1														1								2
Insegurança																								
Assédio Sexual								2		1														3
Prova de amor																								
Saúde																								
AIDS																								
Gravidez																								
Relacionamentos																								
Namoro	2	2	2	1		2	2	1			6	2	4		1	1			2		1	1	30	
Ficar				3			1								1	2		1	1	2			11	
Paquera					1	1	3		1	2					2		1	1			1	2	15	

Outubro de 2015

	01	02	05	06	07	08	09	12	13	15	16	19	20	21	22	26	27	28	29	30	TOTAL	
Virgindade																						
Virgindade Masculina		1																	2			3
Virgindade Feminina				1							1							1			1	4
Relação Sexual																						
Primeira vez	1	1																	2	1		5
Insegurança																1					1	2
Assédio Sexual																				1		1
Prova de amor																						
Saúde																						
AIDS																						
Gravidez		1	6	3	2	1						1	1									15
Relacionamentos																						
Namoro		3	1	1	3	2	4	1	2		1		1		1	3	3	2			3	32
Ficar	1										1		1							2		5
Paquera	1					1								1	2	1					1	7

Novembro de 2015

	02	03	04	05	06	09	10	11	12	13	16	17	18	19	20	23	24	25	26	27	30	TOTAL	
Virgindade																							
Virgindade Masculina																							
Virgindade Feminina	1	1								1													3
Relação Sexual																							
Primeira Vez	1	2	1	1	1		1																7
Insegurança									1														1
Assédio Sexual										1													1
Prova de amor																							
Saúde																							
DST																							
Gravidez							2	1	1														4
Relacionamentos																							
Namoro				1			1		2	4	2	2	1	2			1	1	1				18
Ficar				2	2					1	1												6
Paquera		1			1						2	3	1	1	2			1	1		3		16

Dezembro de 2015

	01	02	03	04	07	08	09	10	11	14	15	16	17	18	21	22	23	24	25	28	29	30	31	TOTAL
Virgindade																								
Virgindade Masculina																		1						
Virgindade Feminina												1												
Relação Sexual						1				2	2				1	1								
Primeira vez					1	1					1					1	4	1						
Insegurança						1	1									1		2						
Assédio Sexual																								
Prova de amor															1									
Saúde																								
AIDS										3			2	1	1	1			1	5	4	5	4	26
Gravidez			1			1						1										1		4
Relacionamentos																								
Namoro		3	1	1	1	2	1		5	2	2	2	1	1			1		2	1				26
Ficar											2	1			1			1						5
Paquera	4	2	2					1			2	1		2	2	1		3		2		1		23

Janeiro de 2016

	01	04	05	06	07	08	11	12	13	14	15	18	19	20	21	22	25	26	27	28	29	TOTAL	
Virgindade																							
Virgindade Masculina									1	1	1	1			1			1					6
Virgindade Feminina									3	2	1												6
Relação Sexual																							
Primeira vez									2	2	3	3		1									11
Insegurança	1																						1
Assédio Sexual																		1					1
Prova de amor										1	1		1	1									4
Saúde																							
AIDS	2			3	2	1					1								1	1			11
Gravidez	2	2	1																				5
Relacionamentos																							
Namoro	1		1		1	3	2	3	3	3	2	2	5	1	1	4	2	2	4	2	5		47
Ficar																	1	3	1				4
Paquera	1	2	3	1			2		2	1		2	2	3	3	1	1		1	3	1		29

Fevereiro de 2016

	01	02	03	04	07	08	09	10	11	14	15	16	17	18	21	22	23	24	25	28	29	30	31	TOTAL	
Virgindade																									
Virgindade Masculina																		1							1
Virgindade Feminina																									
Relação Sexual																									
Primeira vez																									
Insegurança																									
Assédio Sexual																									
Prova de amor																									
Saúde																									
AIDS																									
Gravidez																									
Relacionamentos																									
Namoro			2			3		4		2		1		3		2		2		3		1		23	
Ficar		1				1				2			1				2		3				1	11	
Paquera			1		1							1				2			2			1		8	