

RECEPÇÃO DE A REGRA DO JOGO POR MULHERES DE DIFERENTES CLASSES SOCIAIS

RECEPTION OF A REGRA DO JOGO BY WOMEN OF DIFFERENT
SOCIAL CLASSES

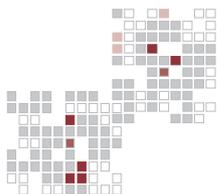
*RECEPCIÓN DE A REGRA DO JOGO POR MUJERES DE DIFERENTES
CLASES SOCIALES*

Camila da Silva Marques

■ Pesquisadora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutora em comunicação pela Universidade Federal de Santa Maria. Seus trabalhos mais importantes são: *Distinção, corpo de classe e estilo de vida: “as situações que a gente passa, dentro das novelas tem”* (2018), *Consumo cultural e telenovela: apropriações da moda na representação de estilos de vida de fãs* (2017).

■ E-mail: camila.markes@yahoo.com.br.

120



RESUMO

Este artigo é um estudo de recepção de telenovela realizado com 8 mulheres de diferentes classes sociais com o objetivo de compreender as semelhanças e as diferenças nos modos de ler as representações de classe presentes na narrativa de *A Regra do Jogo* (2015/2016), da Rede Globo. Para tanto, trabalhamos com a sociologia *bourdiana* e os estudos de recepção latino-americanos. Nossos dados apontam que as diferentes leituras das representações de classe e gênero produzidas na telenovela analisada tomam parte nos processos de identificação e desidentificação das informantes com os estilos de vida que demarcam as distinções entre as classes.

PALAVRAS-CHAVE: RECEPÇÃO; ESTILO DE VIDA; DISTINÇÃO; CLASSE SOCIAL.

ABSTRACT

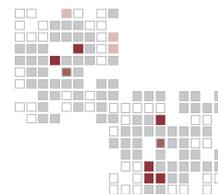
This article is a telenovela reception study conducted with 8 women from different social classes aiming to understand the similarities and differences in the ways of understanding the class representations in the narrative of the telenovela *A Regra do Jogo* (2015/2016), from Rede Globo. The discussion is based on both Bourdieu's sociology and Latin American reception studies. The analysis based on data collection indicates that there are different understandings of class and gender representations produced in the telenovela, which take part in both the informants' identification and disidentification processes with the lifestyles that distinguish the differences between these classes.

KEYWORDS: RECEPTION; LIFESTYLE; DISTINCTION; SOCIAL CLASS.

RESUMEN

Este artículo es un estudio de recepción de telenovela realizado con 8 mujeres de diferentes clases sociales con el objetivo de comprender las semejanzas y las diferencias en los modos de leer las representaciones de clase presentes en la narrativa de *La Regla del Juego* (2015) – Rede Globo. Para ello, trabajamos con la sociología *bourdiana* y los estudios de recepción latinoamericanos. Nuestros datos apuntan que las diferentes lecturas de las representaciones de clase y género producidas en la telenovela analizada toman parte en los procesos de identificación y desidentificación de las informantes con los estilos de vida que demarcan las distinciones entre las clases.

PALABRAS CLAVE: RECEPCIÓN; ESTILO DE VIDA; DISTINCIÓN; CLASE SOCIAL.



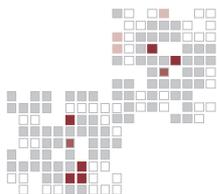
1. Considerações iniciais

O presente estudo se desenvolve a partir da proposição teórica que defende a existência de uma integração social entre ficção e cotidiano, entendendo a recepção não apenas como “uma prática negociada com os diferentes meios de comunicação”, mas como uma prática de negociação entre sujeitos e sociedade, “uma negociação para a compreensão da vida” (SOUSA, 2014, p. 9). Destacamos como temática central desse estudo a recepção de telenovela, concebida como agente mediadora entre a sociedade e o receptor, “produzindo agregação e integração social e cultural, emprestando a sensação de coletividade” (JACKS, 2014, p. 33), instaurando novas formas de sociabilidade e mascarando (ou negando) conflitos, “em uma tentativa de unificar os estilos de vida” (JACKS, 2014, p. 34).

A importância que conferimos às formas como os receptores leem as representações midiáticas encontra base no entendimento de que quando os sujeitos se apropriam das narrativas ficcionais - e da telenovela em particular - há, simultaneamente, um posicionamento em relação à interpretação dos dramas vividos por esses receptores em suas vidas cotidianas (HAMBURGER, 2005). Temos consciência de que as representações - ou, como prefere chamar Grohmann (2016, p. 256), “discurso midiático” ou “eixo discursivo” - tratam-se, pois, de um mundo editado, não sendo um “mero reflexo da realidade” (SOUTO, 2011), mas sim uma “tradução” e, portanto, nunca perfeito ou completo. Ainda assim, aprofundamos que os receptores podem desenvolver “vínculos afetivos” algumas vezes “intensos e duradouros” (SOUZA M., 2007) com essas representações midiáticas, aproximando-se, assim, “mundo ficcional” (SOUZA M., 2004) e “mundo possível” (ROMANO, 1999), respingando inclusive na forma como esses agentes sociais constroem/percebem/projetam suas representações sociais.

Logo, nos guiamos pelo entendimento de que o gênero melodramático é um espaço privilegiado de (re)produção cultural, de luta de classes ideológicas e políticas e de luta pelo poder da representação. Por esse motivo, acreditamos que os diferentes estilos de vida representados nas telenovelas não apenas demarcam as diferenças, mas também “ensinam” os espectadores a “ler” as distinções sociais.

De acordo com pesquisa realizada por Junqueira (2009) “as desigualdades de classe, gênero, etnia e idade estão interligadas tanto no discurso das telenovelas quanto no do público” (JUNQUEIRA, 2009, p. 25). O papel da classe social na recepção da telenovela é, então, central para o presente estudo, pois é através dela que procuramos entender como a recepção e o consumo de produtos midiáticos, simbólicos e materiais - que ajudam a materializar o *habitus* de classe - conformam o estilo de vida de mulheres de diferentes classes sociais. A definição de classe social por nós utilizada, de matriz *bourdiana*, é adotada não apenas por uma dimensão econômica, relacionada somente ao lugar em que o indivíduo ocupa na produção, mas também a um aspecto sociocultural, associado a determinadas percepções de mundo, pois defendemos que “a luta de classes atualmente se desenvolve na dimensão simbólica pelo acesso diferenciado de uma classe e de suas frações a bens culturais” (MATTOS, 2006, p. 162-163). Sendo assim, entendemos que a noção de classe social não está atrelada essencialmente à condição econômica ou à quantidade de bens que se possui, mas também às práticas culturais que conformam modos de ser, de viver e de se apresentar, que por sua vez, desempenham papel nos modos de ler e de se (re)apropriar do gênero melodramático. Buscando levantar questões sobre a identificação ou desidentificação (LAWLER, 2014) com as clivagens de classe, o objetivo do presente artigo é compreender de que forma as



representações de classe e os processos distintivos presentes na telenovela *A Regra do Jogo* (2015/2016) são lidos por mulheres de diferentes classes sociais. Vale ressaltar que enredo de *A Regra do Jogo* (Rede Globo, 21h), de autoria de João Emanuel Carneiro, desenvolve-se a partir de dois núcleos geográficos – e sociais – distintos: o Morro da Macaca, comunidade fictícia, e o asfalto – núcleo urbano classe alta.

Para tanto, investigamos como as receptoras lêem as representações de classe e os processos distintivos presentes na telenovela analisada, verificando se elas identificam seu estilo de vida através das representações presentes no produto ficcional. Tal qual Mattos (2006a; 2006b), priorizamos o enfoque no *habitus* de classe, ainda que se saiba que existem vários *habitus*, como de gênero, raça, nação etc. Isso não significa contudo que o gênero seja subsumido na classe, e justamente por isso, tomamos consciência do peso relativo de cada um desses *habitus* e propomos uma articulação empírica entre eles.

2. Protagonistas: da teoria à pesquisa empírica

Esta pesquisa realiza-se à luz dos estudos de recepção latino-americanos – principalmente das contribuições do Mapa das Mediações Comunicativas da Cultura de Martín-Barbero ([1998] 2003): através de uma apropriação crítica do também chamado mapa noturno (RONSINI 2011, 2016), buscamos compreender os usos e (re)apropriações das representações de classe presentes na referida telenovela através das mediações (1) da socialidade, a fim de captar os modos de ser e o estilo de vida das receptoras e (2) da ritualidade, buscando abarcar os modos de ler a telenovela que compõem nosso *corpus*. Cabe salientar que o conceito de estilo de vida é compreendido segundo a sociologia *bourdiana* como marcador privilegiado para se entender o processo de definição de estratos sociais, intrin-

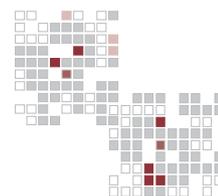
secamente relacionado ao *habitus* dos sujeitos, pois, para Bourdieu (2007, p. 57), a “aversão pelos estilos de vida diferentes é, sem dúvida, uma das mais fortes barreiras entre as classes”.

Empiricamente, atentamos para as formas com que mulheres de diferentes classes sociais da cidade de Santa Maria (RS) interpretam as trajetórias de determinadas personagens e desenvolvem processos de identificação/desidentificação/projeção com o estilo de vida presente no “mundo ficcional”. Para tanto, nos utilizamos da pesquisa etnográfica – mais especificamente, da etnografia crítica da recepção¹ (RONSINI, 2011) que se faz necessária para captarmos as estruturas de significação presentes no discurso social das pesquisadas no ato da recepção da telenovela em questão e nos apoiamos no método comparativo (SCHNEIDER; SCHIMITT, 1998) e na construção de perfis sociológicos (LAHIRE, 2004) das informantes. As principais ferramentas de coleta de dados utilizadas foram a observação participante, a assistência de telenovela na casa das receptoras, o diário de campo e as entrevistas semi-estruturadas. A amostra da pesquisa é composta por oito mulheres, brancas, jovens e maduras, com idade entre 25 e 41 anos, de classe média alta, média classe média, e classe popular (duas média baixa e duas de classe baixa)². São elas³: Cecilia, 25 anos,

1 Denominada crítica porque visa não apenas demonstrar a capacidade da audiência em resistir à dominação, as, também, de “revelar e compreender a reprodução social” (RONSINI, 2011, p. 10).

2 A classificação social das entrevistadas foi definida mediante a combinação da metodologia da estratificação sócio-ocupacional (QUADROS, 2008; QUADROS; ANTUNES, 2001; QUADROS; GIMENEZ; ANTUNES, 2012) e do modelo que considera as variáveis relacionadas ao estilo de vida para a análise do perfil socioeconômico, proposto por Uchôa; Kerstenetzky; Silva (2013).

3 Cecilia: Jornalista formada por uma universidade privada e blogueira, mora com a família primordial e o filho Benjamin, de 9 anos, em uma casa própria, com piscina e 4 quartos. Elena: Enfermeira pós-graduada em administração e acupuntura estética, trabalha como gerente responsável em uma empresa de plano de saúde privado e tem um consultório de acupuntura. Separada e sem filhos, mora sozinha em um apartamento próprio. Regina: Graduada e pós-gra-



classe média alta; Elena, 39 anos, classe média alta; Regina, 27 anos, média classe média; Mara, 35 anos, média classe média; Marina, 24 anos, classe média baixa; Joana, 33 anos, classe média baixa; Priscila, 38 anos, classe baixa e Sandra, 24 anos, classe baixa.

3. Modos de ler a mulher (de cada classe) em *A Regra do Jogo*

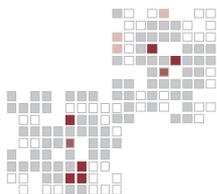
Uma das principais marcas de autoria de João Emanuel Carneiro são as distinções entre as classes (MARQUES, DHEIN, 2017) presentes em suas telenovelas do horário nobre. Em entrevista, ele explica que o objetivo da trama central de *A Regra do Jogo* é mostrar que as “classes sociais estão se amalgamando” e “trocando de lugar”. Segundo Carneiro, seria principalmente através do casal Rui (Bruno Mazzeo) e Tina (Monique Alfradique), “dois personagens de classe média, que moram na zona sul e se apaixonam pela ideia não ter carro, não pagar IPTU nem IPVA e viver uma “aventura de classe média na favela” que essa “nação em transe” seria representada.

duada em direito, porém não atua profissionalmente como advogada. Mãe de uma menina de 2 anos, no início da pesquisa morava com o ex-companheiro, pequeno empresário, e após a separação voltou a morar com a mãe, professora aposentada, o irmão e a cunhada. Toca em uma banda e declara-se feminista.

Mara: Administradora pós-graduada em uma instituição privada, trabalha como responsável pelo marketing de uma grande empresa. Solteira e sem filhos por convicção, mora sozinha em um apartamento alugado. Marina: Maquiadora, tem ensino médio completo e foi aprovada no curso de Direito - seu sonho - em uma Instituição privada logo após o final da pesquisa de campo. Divorciada, possui a guarda da filha de 5 anos, não tem carro, tem dois empregos e mora em um apartamento alugado. Joana: Dedicada exclusivamente aos filhos Jéssica, de 11 anos, e João, de 1 ano e o responsável pelo sustento da família é seu marido, autônomo. Estudou até o ensino médio e mora com o marido e os dois filhos em um apartamento dado pelo sogro. Priscila: Faxineira autônoma estudou até a sétima série e é separada. Mora em uma casa de “material” com o filho, a nora e a neta. Sandra: Casada desde seus 17 anos, seu marido, servente, é o responsável pelo sustento da família. Abandonou a escola antes de completar o ensino médio, assim que se casou. Tem um filho de 5 anos e uma filha que nasceu durante a pesquisa de campo.

Através das leituras das receptoras, não restam dúvidas de que o autor roteirista obteve sucesso no que se refere à temática da telenovela em questão: todas elas, sem exceção, citam o dinheiro, a luta por poder e a oposição entre as diferentes classes como sendo o mote da trama. É, contudo, no momento de citarem as trajetórias das personagens que mais chamaram a sua atenção que as desidentificações, projeções e contestações das posições legítimas de classe vêm à tona, corroborando com o esperado por Carneiro: Tina é citada por receptoras de todas as classes sociais como a personagem mais intrigante de *A Regra do Jogo*. Ao longo de sua trajetória, a personagem, uma “patricinha do asfalto”, passa por uma transformação não só nos aspectos maleáveis de seu corpo, mas também nos modos de falar, andar, nas práticas de consumo, no gosto cultural e nas relações íntimas, que acompanham a aceitação - ou seria a paródia? - de seu novo estilo de vida. Seu figurino, que antes era composto por roupas mais largas, com tecidos “nobres” e estampas em tons pastel, dá lugar para a caracterização comum às personagens do Morro da Macaca: shorts curtos, tops, blusas vazadas, salto alto, bonés e cabelo frisado, e as disposições ligadas à cultura legítima e intelectual dão lugar às disposições hedonistas, espontâneas, ligadas à cultura ilegítima e à desestruturação familiar - tidas como de um *habitus* popular (MATTOS, 2006).

As receptoras das frações alta e média da classe média destacam a facilidade com que Tina adota as disposições de um *habitus* popular como forma de se inserir em uma classe social inferior à sua. Já as da classe baixa apontam sua tentativa de fraudar um *status* principalmente pela adoção do estilo de vida das moradoras do Morro da Macaca, ao passo que as informantes da classe baixa questionam sua transformação e a adoção de um estilo de vida popular assim que se muda para o Morro. Belisa (Bruna Linzmeyer),



personagem do núcleo do “asfalto”, também é citada pelas receptoras das frações alta e média da classe média por sua desidentificação com o estilo de vida esperado para quem pertence às elites. “Patricinha” rebelde que não trabalhava nem estudava e sonhava em ser uma *funkeira* famosa, a personagem apresentava disposições de um *habitus* não popular como as agressivas e anti-hierárquicas (MATTOS, 2006), tinha uma relação conturbada com toda a família e frequentava constantemente as festas e eventos no Morro da Macaca. Belisa se apropriava de elementos estéticos geralmente associados às personagens populares para moldar seu corpo - e assim ser reconhecida como tal -, além de manter disposições ligadas à cultura ilegítima, como o gosto pelo *funk*. Ao se aproximar do estilo “periguete” do Morro, é um exemplo de status fraudulento (GOFFMAN, 2009) que vai na contramão do que acontece na maioria dos melodramas nacionais, em que personagens de classes mais baixas sofrem transformações nos modos de se apresentar⁴ após ascenderem socialmente (MARQUES, 2015): sua desidentificação com a classe alta era corporificada através de um status fraudulento “de cima para baixo”, expresso em grande medida através de seus modos de ser e, principalmente, de se apresentar. As receptoras destacam Belisa como uma das personagens que possui trajetória mais interessante justamente pelo fato de a personagem se afastar de sua posição social através dos modos de posicionar seu corpo ao longo da narrativa. O desajuste de classe através dos modos de se apresentar de Belisa é uma constante entre as receptoras das frações alta e média da classe média:

Rica que não sabe usar o dinheiro. Desleixo

⁴ Modos de se apresentar se referem à aparência pessoal. Nos termos de Bourdieu (2007), seriam os “esquemas corporais”: o valor-aparência está relacionado com a classe social, tanto da pessoa classificada quando da classificadora” (JORDÃO, 2015).

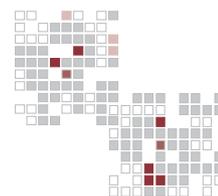
total. Essa roupa não condiz em nada com a classe dela. (ELENA, 39 anos, média alta).

Nasceu na riqueza, mas o comportamento é da favela. (MARA, 35 anos, média classe média).

Outra personagem apontada como tendo uma interessante trajetória na trama foi Indira, uma pequena empresária de classe popular que vivia na Macaca com o marido e os 4 filhos e era um exemplar de mulher múltipla: trabalhava fora, cuidava da casa, dos filhos, do marido, de si e da aparência. Seu comportamento sexual também destoava das personagens de classe popular citadas anteriormente: evangélica, não mantinha relações sexuais com o marido por motivos religiosos, conferindo certa frieza normalmente atribuída às mulheres de classes mais altas. Seus modos de se apresentar - roupas amplas e longas, poucos acessórios e maquiagem - e sua *hexis* corporal - gestos, formas de andar e regras de etiqueta - também funcionavam como marcas sociais e sinais distintivos. Após se relacionar com um homem de uma classe mais alta, Indira passa a apresentar disposições intelectuais, estéticas e ligadas à cultura legítima: tanto seus gostos como seu corpo funcionavam como operadores de desidentificação de um estilo de vida tido como o legítimo do *habitus* popular (MATTOS, 2006). Para as receptoras das frações alta e média da classe média, Indira se distingue das demais moradoras do Morro da Macaca, seja por suas formas de ser ou de se apresentar:

Ela é maravilhosa, pela postura dela. Mais racional, mas tá lá firme e forte, trabalhando pra caramba. (REGINA, 27 anos, média classe média).

Ela tá no morro, mas o morro não tá nela, né? Ela foge, tu pode até olhar as roupas



dela, que ela tem um estilo próprio, um estilo não conservador, mas um estilo mais respeitoso, diferente da baixa renda, das periguetes lá, das merlozetes. Tu nota que ela está no morro, mas ela tem um outro estilo, inclusive até de se vestir e se portar. (ELENA, 39 anos, média alta).

Apesar de citarem personagens diferentes, as trajetórias que mais chamam a atenção das receptoras de todas as frações de classe são justamente daquelas personagens que parecem desafiar as disposições do *habitus* de classe “legítimo” (BOURDIEU, 2007): Indira por, apesar de ser de classe popular, possuir disposições de uma classe mais alta; Tina, que é de uma classe média alta mas se adapta às disposições tidas como das classes mais baixas assim que se muda para o morro da Macaca e Belisa, que corporificava sua desidentificação com a classe a qual pertencia através de um *status* fraudulento (GOFFMAN, 2009) “de cima para baixo”, expresso em grande medida através de seus modos de ser e, principalmente, de se apresentar.

As leituras feitas das personagens Adisabeba (Susana Vieira), Tóia (Vanessa Giácomo) e Atena (Giovana Antonelli) são as mais equivalentes dentre as informantes. Adisabeba – uma ex-prostituta que ganhou muito dinheiro como dona de uma boate e de um hostel e possuía *status* no Morro – é definida pelas receptoras de todas as frações de classe como batalhadora, mãe superprotetora e pertencente a uma elite da favela. Apesar disso, apenas a classe baixa não a considera brega nem vulgar.

Porque pra manter uma casa de shows, pobre não é. Morar no morro não quer dizer muito, né? Até pra mostrar que tem pessoas muito ricas no morro, né? Bem-sucedida profissionalmente. (REGINA, 27 anos, média classe média).

Mesmo sendo prostituta, eu não vejo isso como errado, ela venceu na vida, tem casa própria, tem as casas no morro que ela aluga, batalhadora. (MARA, 35 anos, média classe média).

Ai, essa aí não dá pra aguentar, né? Que roupa é essa? Extravagante, vulgar, escandalosa, não tá de acordo com o corpo dela. (ELENA, 39 anos, média alta).

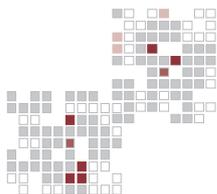
Tóia, a mocinha da trama nascida e crescida no Morro da Macaca, não desperta a simpatia de nenhuma das receptoras. Apesar de ser uma filha exemplar, boa amiga e trabalhadora, uma das críticas direcionadas à heroína pelas receptoras é seu excesso de passividade:

Odiei ela ter se entregado para polícia, fiquei irritadíssima, ela grávida, o marido tinha ficado não sei quantos anos na cadeia e ela foi lá pra fazer a mesma coisa, ridículo. (CECILIA, 25 anos, média alta).

Sem sal e sem açúcar, sem personalidade, sempre a vítima, não tem reação pra nada, passiva. (MARA, 35 anos, média classe média).

Essa daí estragou a novela, muito sonsa, muito boba, não existe mulher desse jeito, né? (SANDRA, 24 anos, classe baixa).

Já a antagonista Atena, ao mesmo tempo em que tentava “separar” o casal Romero (Alexandre Nero) e Tóia através de golpes, mentiras e trapaças, é considerada pelas receptoras de todas as frações de classe como batalhadora, carismática e engraçada. Seu nome verdadeiro era Francineide dos Santos – um tanto “popular” – e seu passado de “origem humilde” e de violência física e simbólica exercidas por seu ex-marido



veio à tona ao longo de sua trajetória. Morava em uma pensão e gastava a maior parte do dinheiro - obtido não através do trabalho, e sim de maneiras escusas - em roupas e joias, para manter a aparência “luxuosa”, “se passar por rica” e assim facilitar seus trambiques. As disposições agressivas, anti- hierárquicas, estéticas e a autonomia de comportamento comuns ao *habitus* não-popular (MATTOS, 2006) são encontrados na representação de Atena, e apesar de tentar expressar uma apropriação do estilo de vida das classes mais altas através da aquisição e uso de bens materiais e simbólicos (RONSINI, 2016), algumas disposições hedonistas e espontâneas, como a risada alta, o comportamento despojado, o palavreado “chulo” e o uso de gírias e palavões foram usadas como estratégia de demarcação social para a personagem: Atena possuía capital econômico e social, mas o capital cultural não acompanhava seu status fraudulento. Apesar de ser unanimidade no agrado de todas as receptoras, esse fato é percebido apenas pelas receptoras da classe média alta:

Eu acho que chama muito atenção o fato dela ter sido pobre. Ela tem um visual dela ser uma mulher muito poderosa, mas ela não é fina de verdade, ela dá aquelas risadonas assim. Ela tem um sotaque meio assim... É mais um personagem que a personagem faz. Ela se vende como uma mulher poderosa mas que na realidade ela não é. Ela toma champanhe no bico, quer comer caviar, essas extravagâncias que rico de verdade não faz. (CECILIA, 25 anos, média alta).

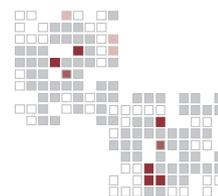
Na fala de Cecília, fica claro que para ela, Atena na verdade buscava se aproximar esteticamente do estilo de vida das classes mais altas, deixando, contudo, algumas pistas sobre seu *habitus* de classe popular através dos modos de falar e de se comportar. Já as receptoras da clas-

se popular destacam os modos de se apresentar de Atena como um dos pontos que mais as agradam na personagem:

Eu vejo mais porque eu gosto de ver os modelos da Atena, que eu acho ela mega estilosa. [...] Combina tudo com ela, o corpo dela, tudo, os cabelo, tudo, né? Tudo perfeito! Eu acho que ela é a típica mulher rica. Eu acho que ela é bem fina, não consigo ver ela de outra maneira (JOANA, 33 anos, classe média baixa).

Em contrapartida, a manutenção do *habitus* de classe popular de Tóia, ao não incorporar a *hexis* corporal das elites (BOURDIEU, 2007) quando ascende de classe também é um dos motivos do desagrado à personagem, destacados principalmente pelas receptoras da classe média alta e da média classe média. Em pesquisa anterior, Almeida (2001) destaca que a simpatia das receptoras com o estilo das personagens ricas de *O Rei do Gado* não ocorreu com Luana (Patricia Pillar) a protagonista sem terra da trama - o que dificultou que ela “lançasse” algum modismo no decorrer da novela: “as telespectadoras esperavam que ela se modernizasse, que perdesse seu jeito caipira, que se vestisse melhor” (ALMEIDA, 2001, p. 189). O mesmo é percebido na leitura que Elena e Cecília fazem de Tóia. O visual da personagem é rejeitado principalmente por ela não ter sofrido uma transformação visual ao longo da trama - modelo recorrente com as mocinhas de classes populares nas telenovelas:

Primeiro que eu fiquei esperando a reviravolta dela, né? Falaram que ela ia mudar o visual mas ela deu uma repicada de uns dois dedos do cabelo, começou a usar uma calça jeans e uma camiseta branca, foi essa mudança dela. Eu achei que ela ia ficar poderosa, sei lá! (CECILIA, 25 anos, média alta).



Bem cafoninha, né? Com aquelas pulseirinhas de lata no bracinho. (MARA, 35 anos, média classe média).

A mais brega, mesmo depois que ficou rica, continuou brega, não combinou, né? (ELENA, 39 anos, média alta).

Um dos principais motivos para a adoração pela vilã Atena e pelo desgosto por Tóia, em todas as frações de classe, são as relações afetivas das personagens. A trajetória de Atena se aproxima a da maioria das heroínas clássicas nas telenovelas (SIMÕES, FRANÇA, 2007): ao contrário de Tóia que, segundo as receptoras, “não sabe quem ela ama” e se deixa enganar facilmente abandonando assim seu parceiro Juliano, Atena é “constante” e enfrenta vários empecilhos em busca da realização plena do amor ao lado de Romero. Ser batalhadora, independente e correr atrás do que quer também são características atribuídas à Atena, ao contrário da passividade e resignação de Tóia, o que também faz com que as receptoras acabem admirando a primeira e julgando a segunda:

é porque ela fala na cara, né. Bem debochada. E ela gosta dele [Romero] de verdade. Salvou a vida dele umas quantas vezes. E ela sofreu bastante, por isso que ela fugiu, a realidade dela era bem triste também. Passou trabalho. (PRISCILA, 38 anos, classe baixa).

As leituras das representações femininas em *A Regra do Jogo* que mais causam divergência - sendo atravessadas pela condição social das receptoras e pelas formas com que elas leem também as “mulheres de classe” na “vida real” - são as das personagens Alisson e Ninfa: as duas eram dançarinas de *funk* e formavam um triângulo amoroso com filho de Adisabebe. Mo-

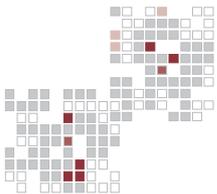
radoras do Morro da Macaca tinham a falta de capital cultural como uma de suas principais características. Seus modos de ser e se apresentar seguiam o padrão das “periguetes” da Macaca: cabelos longos, maquiagem e grandes unhas coloridas, risada alta, erros gramaticais e uso de gírias. Tanto Ninfa quanto Alisson “seduziam” outros homens do Morro apenas em troca de um lugar para passar a noite ou de um prato de comida e utilizavam propriedades corporais como um capital para a obtenção de lucros econômicos e simbólicos (BOURDIEU, 2007), com vistas à ascensão social. As receptoras das frações alta e média da classe média acreditam que as mulheres de classes populares são bem representadas pelas duas *funkeiras*, que trazem as marcas de seu *status* popular na linguagem, na aparência, nas roupas e nos gestos:

Eu acho que eles mostram a real. Tem muita gente que se veste assim mesmo. (CECILIA, 25 anos, média alta).

E essa menina [Ninfa] veio mesmo da favela. Na vida real ela é daquele jeito, ela impõe a personagem. Ela faz um papel bem de “vileira”, daquela cara de invocada, daquele comportamento dela. Eu acho que é bem vida real. (MARA, 35 anos, média classe média).

Já as receptoras da classe popular criticam veementemente as formas com que as mulheres pobres são retratadas nas tramas, tendo Alisson e Ninfa como exemplos dessa sub-representação em *A Regra do Jogo*.

Eu acho assim, que não representa 90% do país. Eu particularmente não gosto. Me incomoda. E nem tanto a roupa delas. Mais o que elas falam. Elas se chamam de piranha, de biscate, tipo, eu acho que a mulher luta tanto no dia a dia pra ter respeito, e vai lá



a mídia sabe, fazer apologia a esse tipo de tratamento com as mulheres. (MARINA, 24 anos, média baixa).

Da onde que mulher pobre vai ter aquele cabelo loiro bem cuidado? Não ia conseguir manter... Sempre com a unha bem pintada” (SANDRA, 24 anos, classe baixa).

Por que na novela quase toda pobre tem que andar pelada, né? E as funkeiras, sempre se mostrando. E falar errado, né? Por que toda a mulher pobre tem que falar errado e se vestir mal? Ou apanhar do marido, porque é pobre, né? Só acontece na favela. Geralmente as partes mais pobres da novela falam errado, ou se vestem mais assim, se mostrando. E o jeito de se comportar também, de comer demais e de qualquer jeito, muito exagerado, né? E a mulher pobre, pode ver nessas novelas, ela nunca pode ter feito uma faculdade, nada, porque é pobre... Pra que isso? (SANDRA, 24 anos, classe baixa).

A classe baixa critica principalmente o tanto de corpo à mostra, os erros gramaticais, o comportamento promíscuo e a ausência da inserção dessas personagens em ambientes de trabalho e estudo. A classe média baixa, paradoxalmente, julga a “idealização dos oprimidos” (MATTOS, 2006), principalmente pela trama destacar apenas as “facilidades” e a “vida de festa” na trajetória de Alisson e Ninfa.

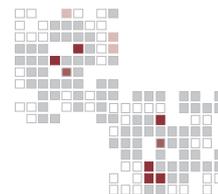
Indo ao encontro do que Almeida (2001) e Ronsini et. al (2017) já refletiam sobre as imagens dominantes da mulher propagadas pelas telenovelas, que acabam reproduzindo noções tradicionais de maternidade e amor conjugal, da mulher que trabalha mas não deixa de administrar o espaço doméstico, além de se dedicar aos cuidados do corpo e da beleza, percebemos que todas as receptoras reiteram essa representação

da “mulher ideal” em *A Regra do Jogo* como aquela que melhor representa as brasileiras. In-dira é citada nos quatro grupos sociais pesquisados como sendo a personagem mais próxima de uma “mulher real”. Dos modelos recorrentes de representações femininas destacados por Almeida (2001) nas telenovelas brasileiras, é o da mulher firme e independente - personificada também em Atena e Adisabebe - que agrada as receptoras de todas as frações de classe, ao passo que rechaçam aquelas que sofrem e aguentam caladas seus sofrimentos - como Tóia - , não importando se são mocinhas ou bandidas, pobres ou ricas, e é aí que a sobredeterminação do *habitus* de gênero se manifesta como principal elo de ligação entre as quatro frações de classe pesquisadas.

4. Considerações finais

Na contramão dos achados de Almeida (2001, p. 249), cuja conclusão aponta que quanto maior o capital cultural, mais crítico se mostra o receptor, o que percebemos é que as mulheres de classe popular se mostram engajadas em suas realidades e, além de estabelecerem conexões entre as representações presentes na telenovela e seus cotidianos, demonstram leituras críticas quanto às formas com que as mulheres pobres são retratadas em *A Regra do Jogo*. Ora não concordam com as repetidas representações de mulheres pobres que “falam errado” e usam “pouca roupa”, ora questionam o corpo mais “trabalhado” por meio de cuidados estéticos como cabeleireiros e manicures que, segundo elas, também não condizem com a realidade das mulheres que possuem capital econômico escasso.

Nossos resultados demonstram que as representações femininas de *A Regra do Jogo* ligadas às noções tradicionais de maternidade e amor conjugal, da mulher que trabalha, mas não deixa de administrar o espaço doméstico, além de



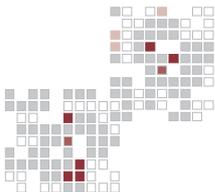
se dedicar aos cuidados do corpo e da beleza são lidas pelas receptoras de todas as classes sociais como aquelas que melhor representam as mulheres brasileiras.

Há, contudo, algumas divergências nessas leituras: enquanto as receptoras das frações alta e média da classe média acreditam que as personagens pobres são bem representadas pela materialidade de um estilo de vida popular na linguagem, na aparência, nas - poucas - roupas e nos gestos; as receptoras da classe popular criticam veemente a vestimenta “vulgar”, os erros gramaticais, o comportamento promíscuo e a ausência da inserção dessas personagens em ambientes de trabalho e estudo. Esses dados apontam também

que as diferentes leituras das representações de classe e gênero produzidas na narrativa de *A Regra do Jogo* tomam parte nos processos de identificação e desidentificação das informantes com os estilos de vida que demarcam as distinções entre as classes. Todas elas se desidentificam com o estilo de vida das personagens consideradas “vulgares”, “bregas”, “chamativas” e “extravagantes”: as receptoras da alta e média classe média, justamente por acreditarem que essas características refletem a realidade das classes populares fora das telas, logo, não as representam, enquanto as de classe popular não se reconhecem nessas representações dominantes das mulheres pobres, e por isso, as rejeitam.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, H. B. de. *Muitas mais coisas*: telenovelas, consumo e gênero. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, Campinas, 2001.
- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. 2.ed. rev. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Editora Vozes. Petrópolis 2009.
- GROHMANN, R. *As classes sociais na comunicação*: sentidos teóricos do conceito. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). ECA/USP. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.
- HAMBURGER, E. *O Brasil Antenado*. A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- JACKS, N. et al. (Coord. e Org.) *Meios e audiências III*: reconfigurações dos estudos de recepção e consumo midiático no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- JORDÃO, J. V. P. de P. *Aparências de classe e hierarquias do cotidiano*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2015.
- JUNQUEIRA, L. *Desigualdades Sociais e Telenovelas*: relações ocultas entre ficção e reconhecimento. São Paulo: Annablumme, 2009.
- LAHIRE, B. *Retratos Sociológicos*. Disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- LAWLER, S. *Identity*. Cambridge (UK): Polity Press, 2014.
- LOPES, I V de. Telenovela como Recurso Comunicativo. *MATRIZES*, v. 3, n.1, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2003.
- MARQUES, C. Figurino “de classe”: a construção social do corpo nas telenovelas nacionais. In: *XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2015, Rio de Janeiro.
- MARQUES, C, DHEIN, G. Las clases sociales en narrativas de telenovelas brasileñas. *Anais Congreso Internacional de Nuevas Narrativas*. Universidad Autonoma de Barcelona, 2017.
- MATTOS, P. A mulher moderna numa sociedade desigual. In: SOUZA, Jessé (Org.). *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ROMANO, M. C. J. S. As representações sociais dos pobres nas telenovelas. *Revista Universidade Rural Série Ciências Humanas*, Seropédica - Itaguaí - RJ, v. 19-21, n.1-2, p. 21-37, 1999.
- RONSINI, V. M. A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção). In: GOMES, I; JANOTTI JUNIOR, J. *Comunicação e estudos culturais*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- _____. Telenovelas e a questão da feminilidade de classe. *Matrizes (Online)*, v. 10, p. 45- 60, 2016.
- _____. RONSINI et. al. Os sentidos das telenovelas nas trajetórias sociais de mulheres das classes populares. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação* |



Ecompós, Brasília, v.20, n.1, jan./abr. 2017.

SCHNEIDER, S.; SCHIMITT, C. J. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais.

Cadernos de Sociologia, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998.

SIMÕES, P. G.; FRANÇA, V. Telenovelas, telespectadores e representações do amor.

ECOPÓS-v.10, n.2, julho-dezembro 2007, pp. 48-69.

SOUSA, M. W. de. Apresentação. In: JACKS, N. et al *Meios e Audiências II: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

SOUTO, M. *Figurações em Crise: juventudes de classe média no cinema brasileiro contemporâneo*. Dissertação (Mestrado – Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte/MG, 2011.

SOUZA, M. C. J. *Telenovela e Representação Social*. Benedito Ruy Barbosa e a Representação do Popular na Telenovela. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

_____. Fãs de ficção seriada de televisão. Uma aproximação com os fãs de autores de telenovelas. *E-Compós (Brasília)*, v. 8, p. 2-19, 2007.