

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

JULIO CESAR FERNANDES

**A MEMÓRIA TELEVISIVA COMO PRODUTO CULTURAL: um
estudo de caso das telenovelas no Canal Viva**

São Bernardo do Campo-SP, 2013

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

JULIO CESAR FERNANDES

**A MEMÓRIA TELEVISIVA COMO PRODUTO CULTURAL: um
estudo de caso das telenovelas no Canal Viva**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial às exigências do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), para a obtenção do grau de Mestre.
Orientadora: Profa. Dra. Magali do Nascimento Cunha.

São Bernardo do Campo-SP, 2013

FICHA CATALOGRÁFICA

F391m	Fernandes, Julio Cesar A memória televisiva como produto cultural: um estudo de caso das telenovelas no Canal Viva / Julio Cesar Fernandes. 2013. 120 f. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) --Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2013. Orientação: Magali do Nascimento Cunha 1. Televisão - História 2. Comunicação e memória 3. Telenovela 4. Televisão e cultura 5. Identidade 6. Canal Viva - Programas I. Título. CDD 302.2
-------	--

FOLHA DE APROVAÇÃO

A dissertação de mestrado sob o título **“A memória televisiva como produto cultural: um estudo de caso das telenovelas no Canal Viva”**, elaborada por **Julio Cesar Fernandes** foi apresentada e aprovada em 2 de dezembro de 2013, perante banca examinadora composta por Profa. Dra. Magali do Nascimento Cunha (Presidente/UMESP), Prof. Dr. Laan Mendes de Barros (Titular/UMESP) e Prof. Dr. Eugênio Bucci (Titular/USP).

Profa. Dra. Magali do Nascimento Cunha
Orientadora e Presidente da Banca Examinadora

Profa. Dra. Marli dos Santos
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação

Programa: **Pós-Graduação em Comunicação Social**

Área de Concentração: **Processos Comunicacionais**

Linha de Pesquisa: **Comunicação Midiática nas Interações Sociais**

A Maria das Graças e a Sebastião:
meus heróis da vida real!

*“Nada do que foi será
de novo do jeito que já foi um dia.”*
(Nelson Motta, “Como uma onda”)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, primeiramente, pela dedicação de sempre.

À minha irmã Elisabete Fernandes, pelo exemplo em casa.

Ao meu irmão Dijalma e a todos os meus familiares.

À minha tia Carminha, que me ensinou o verdadeiro valor da preservação da memória e, por fim, da saudade.

A Leandro Rosa, pela incessante ajuda ao longo dos últimos meses de pesquisa.

Aos meus amigos, pela paciência nos meses de estudo, em especial à Marília, Fausto e Roberto.

A Milton Encarnação, pelo apoio.

A Carla Pollake, pela ajuda desde a escolha do objeto de estudo à mediação do grupo focal.

À eterna professora Eliana Zuanella, que sempre admirei, e com quem sempre me sinto honrado em aprender algo novo.

À equipe do Canal Viva, pela acolhida.

Aos participantes do grupo focal, que se prontificaram a debater a respeito de memória televisiva.

Aos professores Antonio de Andrade e Alcides Martins Fontes Jr., por acreditarem no meu trabalho desde a graduação.

À professora Magali Cunha, por ter acreditado no tema e realizado uma orientação primorosa.

Aos colegas, funcionários e corpo docente da Universidade Metodista de São Paulo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudo, na modalidade flex.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Participantes do grupo focal.....	21
TABELA 2 – Novelas exibidas às 15h30 – Horário alternativo: 1h15.....	78
TABELA 3 – Novelas exibidas às 16h30/16h15 – Horário alternativo: 2h15.....	78
TABELA 4 - Novelas exibidas na faixa da meia-noite (0h45/0h15/0h00) Horário alternativo: 12h00.....	79

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Disposição dos participantes no grupo focal.....	22
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Capítulo I – A TV NO BRASIL E A MEMÓRIA TELEVISIVA	25
1. Programação e gêneros da televisão no Brasil: panorama histórico.....	25
1.1 Anos 1950	25
1.2 Anos 1960	27
1.3 Anos 1970	28
1.4 Anos 1980	30
1.5 Anos 1990	32
1.6 Século XXI	34
1.7 TV por assinatura no Brasil	36
2. A telenovela na história da TV brasileira: um marco.....	38
2.1 História da telenovela	38
2.2 Novela, cultura e identidade	42
3. A memória na televisão: iniciativas.....	46
3.1 Panorama no Brasil e no mundo.....	46
3.2 O Canal Viva.....	48
Capítulo II – MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA.....	51
1. Memória, memória individual e memória coletiva.....	51
1.1 Memória televisiva	54
2. Memória e identidade: preservação	57
2.1 Identidade e modernidade líquida.....	57
2.2 Identidade nacional e TV	59
2.3 Imaginário e nostalgia.....	60
3. Memória como produção cultural.....	63
3.1 Cultura: histórico do conceito.....	63
3.2 Produção cultural	66
3.3 Mediações culturais	68
3.4 Obra aberta e mediação nostálgica	71
Capítulo III – O CANAL VIVA E A MEMÓRIA TELEVISIVA NA TRAMA DAS MEDIAÇÕES E INTERAÇÃO SOCIOCULTURAIS.....	75
1. Contextualização.....	75
1.1 Novelas no Canal Viva	78
2. Visita ao Canal Viva	83
3. Análise do grupo focal	90
3.1 TV, novelas e as mediações.....	91
3.2 O Canal Viva entre os participantes	96
3.3 Telenovelas no Canal Viva e a mediação nostálgica.....	100
CONCLUSÃO	107
REFERÊNCIAS.....	113
ANEXO 1 – ROTEIRO PRELIMINAR DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTAS GUIADAS.....	121

ANEXO 2 – ROTEIRO PRELIMINAR DE PERGUNTAS PARA GRUPO FOCAL.....	123
ANEXO 3 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTAS GUIADAS.....	125
ANEXO 4 – TRANSCRIÇÃO DO GRUPO FOCAL	141

RESUMO

FERNANDES, Julio Cesar. A memória televisiva como produto cultural: um estudo de caso das telenovelas no Canal Viva. 2013. 118 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

O trabalho tem como objetivo estudar a memória televisiva recuperada e construída por um canal de televisão por assinatura, o Canal Viva, e as telenovelas da TV Globo por ele exibidas, a fim de verificar as suas características como produto cultural e o seu lugar na trama das mediações e das interações sociais. Para isso, estabelecem-se as seguintes bases teóricas, relacionando-as com o conceito de memória: cultura, identidade, imaginário, história da televisão e da telenovela brasileira, recepção televisiva (com enfoque nas mediações) e nostalgia. Para tal, a metodologia, assim construída, é dividida em duas etapas: primeiramente, uma pesquisa bibliográfica e, depois, um estudo de caso, no qual são aplicadas as técnicas de análise documental, entrevistas guiadas com funcionários do canal e, finalmente, grupo focal com telespectadores das telenovelas exibidas no Canal Viva. Pretende-se com esta pesquisa, contribuir para estudos em comunicação relacionados à memória televisiva, afirmando assim a sua importância nas interações sociais.

Palavras-chave: Memória. História da TV. Cultura. Telenovela. Identidade.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo el estudio de la memoria televisiva, recuperada y construida por el canal de televisión de pago, Canal Viva, y las telenovelas de TV Globo que son allí presentadas, con el fin de comprobar sus características como un producto cultural y su lugar en la red de las mediaciones y las interacciones sociales. Para ello, las siguientes bases teóricas se establecen, relacionándolas al concepto de memoria: la cultura, la identidad, la imaginación, la historia de la televisión y de la telenovela brasileña, la recepción de la televisión (con especial atención a la mediación) y la nostalgia. Con este fin, la metodología, así construida, se divide en dos etapas: en primer lugar, una búsqueda bibliográfica y, después, un estudio de caso, en el que las técnicas se aplican al análisis de documentos, entrevistas guiadas con funcionarios del canal, y finalmente el grupo focal con los espectadores de las telenovelas del Canal Viva. Se pretende con esta investigación, contribuir a los estudios de la comunicación relacionados con la memoria televisiva, afirmando así su importancia en las interacciones sociales.

Palabras clave: Memoria. Historia de la TV. Cultura. Telenovela. Identidad.

ABSTRACT

This research is aimed at studying the television memory, recovered and built by a pay-TV channel, Canal Viva, and the telenovelas from TV Globo displayed by the channel concerned, in order to verify its characteristics as a cultural product and its place in the plot of mediation and social interactions. In order to do so, the following theoretical bases are established, relating them to the concept of memory: culture, identity, imagination, history of TV and the Brazilian telenovelas, television reception (with a focus on mediation) and nostalgia. For this purpose, the methodology, as built-up, is divided into two steps: first, a bibliographic research and then a case study, on which techniques of documentary analysis are applied, guided interviews with representatives from the channel and, finally, a focus group with assiduous viewers of the Canal Viva telenovelas. The goal of this research is to contribute to studies on communication related to television memory, thus affirming its importance in social interactions.

Key words: Memory. History of TV. Culture. Telenovela. Identity.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa traz uma reflexão acerca da memória televisiva¹ e sua importância para a sociedade. Optou-se por analisar o Canal Viva, cuja programação é baseada principalmente em programas do arquivo da TV Globo. Especificamente as telenovelas exibidas no Canal Viva são o objeto de estudo da pesquisa.

O Brasil é um país carente de preservação de sua memória em geral, inclusive a televisiva. Há iniciativas privadas para que programas de televisão sejam arquivados e devidamente preservados, entretanto pouco eficazes em comparação ao volume de material que é produzido diariamente por todas as emissoras em território nacional.

O Canal Viva, que foi inaugurado em maio de 2010, conseguiu, em menos de um ano de funcionamento, ocupar um lugar de destaque entre os canais de TV por assinatura no Brasil.

Por conta dessa repercussão em tão pouco tempo de funcionamento, o Canal Viva e sua programação é um caso importante a ser estudado para se localizar a memória televisiva como produto cultural e o seu lugar na trama das mediações e das interações culturais. Esta investigação pode ser significativa para o futuro da preservação da memória televisiva e para estudos voltados para a relação comunicação-memória-cultura.

O sucesso do canal instigou a pesquisa a respeito do lugar da memória televisiva, especificamente das telenovelas, nos processos comunicacionais, a partir da seguinte indagação: partindo da premissa de que a memória televisiva é um produto cultural, qual é o lugar dela na trama das mediações e das interações socioculturais?

A partir desse questionamento, a hipótese que orientou o trajeto da pesquisa foi de que a memória televisiva como parte da memória coletiva ou social é elemento ativo na trama das mediações e das interações sociais. Ou seja, a memória televisiva torna possível que indivíduos e grupos sociais sejam estimulados a revisitar o passado no presente e discutir esse mesmo presente, a partir de narrativas do passado. Além disso, o que motiva uma pessoa a assistir ou reassistir a um material de arquivo está ligado não só à mediação cognitiva, ou seja, não está ligada somente ao seu próprio repertório, e sim ao sentimento de nostalgia.

Com essa questão e a hipótese formulada, foram estabelecidos os objetivos gerais e específicos, o referencial teórico e a metodologia, explicitados a seguir.

¹ Nesta pesquisa, o termo “memória televisiva” refere-se ao material de arquivo audiovisual de emissoras de televisão.

Objetivos da pesquisa

O objetivo geral desta pesquisa é estudar a memória televisiva recuperada e construída por um canal de televisão a fim de verificar suas características como produto cultural e seu lugar na trama das mediações e das interações sociais.

A partir desse objetivo, são desmembrados os seguintes objetivos específicos:

- a) situar teoricamente o tema da preservação da memória televisiva nos processos comunicacionais midiáticos, além de analisá-lo como produto cultural e como parte das tramas das mediações e interações socioculturais;
- b) estudar o Canal Viva e sua proposta de trabalho prioritário com a memória televisiva;
- c) analisar a programação de reexibição de material de arquivo, com especial atenção ao conteúdo de telenovelas no Canal Viva;
- d) identificar as mediações que estão envolvidas no processo de recepção das telenovelas do Canal Viva/ou do material de arquivo com atenção ao elemento da nostalgia.

Referencial teórico

Esta pesquisa toma como base os conceitos-chave de cultura, memória, imaginário, identidade, recepção televisiva e televisão, com especial atenção às telenovelas e TV por assinatura.

Sobre cultura são articulados conceitos da Indústria Cultural, com a Teoria Crítica e pensadores como Theodor Adorno e Max Horkheimer; e também dos Estudos Culturais, com os autores Umberto Eco, Raymond Williams, Richard Hoggart, Edward Thompson, Stuart Hall, Douglas Kellner, Armand Mattelart e Ana Carolina Escosteguy.

Já em relação à memória, textos de Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi e Henri Bergson servem de referência para o aporte teórico. Sobre imaginário, optou-se por utilizar estudos de Cornelius Castoriadis, Michel Maffesoli, Gilbert Durand e Magali do Nascimento Cunha.

Para analisar a questão da identidade, utiliza-se dos conceitos apontados em textos de Stuart Hall, Niklas Luhmann e Lucia Santaella.

Sobre recepção televisiva, com especificidade na realidade latino-americana, optou-se por estudar Jesus Martín-Barbero e Guillermo Orozco Gómez. Quanto a telenovelas, em

especial as brasileiras, as obras de Élide Maria Fogolari, Maria Immacolata Lopes, Silvia Borelli e Vera Resende servem de base.

A respeito de televisão, muitos pesquisadores são referenciados como Pierre Bourdieu, José Marques de Melo, Eugênio Bucci, Esther Hamburger e Luiz Guilherme Duarte. Sobre telenovelas, especificamente as obras de Ricardo Xavier (Rixa), Arlindo Machado, Jesus Martín-Barbero, Mauro Alencar, Renato Ortiz e Ismael Fernandes. A abordagem considera a história geral da televisão brasileira, entretanto, como será verificado, o volume de material de estudos e de memória sobre a TV Globo é maior do que o de qualquer outra emissora no País, o que leva, por algumas vezes, à maior evidência dos programas, especialmente as novelas, por ela exibidos.

Vale destacar que como o Canal Viva é recente, reportagens em veículos impressos, assim como artigos em portais de internet especializados em televisão são as opções encontradas como fonte de informação.

Metodologia

O trajeto metodológico foi dividido em duas etapas. Primeiramente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e depois um estudo de caso composto por análise documental, entrevistas guiadas e, por fim, grupo focal.

Os procedimentos para a realização desta pesquisa foram analisados e aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Metodista de São Paulo. Todos os documentos exigidos pelo órgão se encontram na referida universidade.

Pesquisa bibliográfica

A primeira etapa, que consiste na pesquisa bibliográfica, teve como objetivo levantar o estado atual da memória televisiva na área acadêmica, bem como uma recuperação da evolução de alguns temas cruciais para o desenvolvimento da pesquisa, que são: cultura, identidade, memória, imaginário, recepção televisiva e televisão.

Sergio Vasconcelos Luna (1998, p. 82) aponta que a determinação do “estado da arte”, isto é, do “estado atual de uma dada área de pesquisa [é levantar] o que já se sabe, quais as principais lacunas, onde se encontram os principais entraves teóricos e/ou metodológicos.” E

exatamente esse levantamento que é feito a cerca da memória televisiva e sua preservação não só no Brasil, como também no mundo.

Todo o material levantado não faz parte necessariamente do corpo do texto, mas é, obviamente, importante para o desenvolvimento da pesquisa. Para o texto final, com a análise de toda a informação levantada, foi feito um resgate com um fio condutor e com uma posição crítica, sem ser somente uma colagem de citações, como alerta Alves-Mazzoti e Gewandsznajder (1998, p. 185).

Todas as informações levantadas a respeito do história dos programas de televisão e do Canal Viva correspondem até setembro de 2013, quando esta etapa da pesquisa foi encerrada.

Finalmente, o texto foi articulado e deu origem aos dois primeiros capítulos desta pesquisa.

Estudo de caso

A segunda etapa da pesquisa é o estudo de caso, método de pesquisa qualitativa, que segundo Robert Yin (2001 apud DUARTE, 2005) “é a estratégia preferida quando é preciso responder a questões do tipo ‘como’ e ‘por que’ [...] e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real.”

Seguindo a classificação de Yin (2001, p. 61) para os tipos básicos de projetos para estudo de caso, a pesquisa é de um “projeto de caso único holístico com unidade única de análise”, no caso o Canal Viva e a memória televisiva como unidade de análise, com especificidade nas telenovelas exibidas no canal.

A etapa do estudo de caso desta pesquisa compreendeu três técnicas distintas: análise documental, entrevistas guiadas e grupo focal.

Análise documental e entrevistas guiadas: Visita ao Canal Viva

A primeira fase consistiu em uma visita à sede da Globosat, mantenedora do Canal Viva, onde se localiza a base comercial, de produção e programação do Canal Viva. O pesquisador entrou em contato com a equipe de relacionamento externo da Globosat, a qual intermediou o contato com a equipe do Canal Viva. Foi solicitada uma visita à sede do Canal.

Em março de 2013, o pesquisador visitou a sede do Canal Viva por dois dias consecutivos, no bairro da Barra da Tijuca, na cidade do Rio de Janeiro.

Primeiramente, foi solicitada a obtenção de documentos institucionais, ou seja, do próprio canal como *portfólios* comerciais, guias de programação, atas de produção etc.

Entretanto, como alguns documentos são considerados confidenciais, a equipe de marketing disponibilizou ao pesquisador *books* comerciais anuais, que são comemorativos de um e dois anos do canal, ou seja, de 2011 e 2012. Além disso, anúncios de lançamentos de novelas em veículos impressos também foram enviados ao pesquisador via e-mail.

Além dos documentos, foram solicitadas entrevistas guiadas ou semiestruturadas com profissionais do Canal Viva. Este tipo de entrevista que tem certo grau de flexibilidade, “permite, ao entrevistador, utilizar um ‘guia’ de temas a ser explorador durante o transcurso da entrevista. As perguntas não estão pré-formuladas, são feitas durante o processo e a ordem dos temas tampouco está preestabelecida” (RICHARDSON, 2008, p. 210).

Buscou-se nesta fase, tanto com os documentos, como com as entrevistas, informações internas, que não foram divulgadas pela imprensa, por exemplo, como é feita a seleção de quais programas do arquivo da TV Globo podem ir ao ar. Além de estratégias de programação e resultados de possíveis grupos de discussão realizados com o público-alvo.

Foram entrevistadas duas pessoas que compõem a equipe de programação e de marketing: Tassiana Farias, analista de marketing e Clarice Goulart, coordenadora de programação do Canal Viva.

O guia de perguntas (ver ANEXO 1) engloba questões como o cenário do Canal Viva no mercado, a memória televisa como produto e os programas específicos que identificam o canal.

Todas as entrevistas foram gravadas em um gravador digital. Depois, todo o material foi transcrito (ver ANEXO 3) e, por fim, analisado, para uma correlação dos dados obtidos nas outras etapas da pesquisa.

Grupo Focal

Com todas as informações obtidas até então, foi realizado um grupo focal, que é uma ferramenta que tem como objetivo a identificação de tendências, foco e problemas ocultos, em uma espécie de entrevista coletiva. Ou seja, foi formado um grupo de telespectadores assíduos da programação de teledramaturgia do Canal Viva para discutir pontos relacionados ao canal e identificar o lugar da memória como mediação e interação sociocultural.

O número ideal de pessoas do grupo deve variar entre oito e doze pessoas (COSTA, 2005, p. 187). Os participantes foram convidados pelo pesquisador, que não conhecia nenhum deles. Também foi convidada pelo pesquisador uma pessoa para ser a mediadora da reunião.

A forma de contato com os/as participantes foi a internet, por meio da *fan page*² do Canal Viva na rede social Facebook. Na época do convite (em junho de 2013), eram mais de um milhão e meio de usuários que seguiam a página (FAN..., on-line). Depois do primeiro contato via Facebook, o pesquisador entrou em contato com cada um dos possíveis candidatos via e-mail e explicou o objetivo da pesquisa. Por serem pessoas seguidoras da página do Canal Viva na rede social digital, não foi desconsiderado que esses participantes pudessem ter pré-disposição a apontarem os pontos positivos em relação aos programas exibidos no canal. Entretanto, ainda assim, foi uma opção do trabalho manter essa forma de contato e convite com os participantes por motivo de eficácia, e também pelo fato de o objetivo da pesquisa não incluir uma avaliação da programação mas, sim, identificar o lugar da memória como mediação e interação sociocultural.

A formação do grupo seguiu o critério de tipicidade, com o mesmo número de mulheres e homens. Além disso, a faixa etária dos participantes compreende pessoas de 18 anos (pessoas que provavelmente não assistiram à versão original dos programas exibidos na TV Globo, ou que eram muito jovens) até uma idade sem limite máximo, respeitando o critério de Costa (2005) de que não é recomendável colocar num mesmo grupo pessoas com condições socioeconômicas e níveis educacionais muito distintos, pois pode acabar por inibir algumas respostas.

A intenção inicial na formação do grupo era ter pessoas que somente assistiram às novelas no Canal Viva e não às versões originais exibidas na TV Globo. Porém, no momento do convite pelo pesquisador, percebeu-se que a maioria das pessoas que assistem às telenovelas do Canal Viva e aceitaram o convite em sua maioria assistiram à versão original das telenovelas, mas eram muito novas (crianças ou adolescentes). Até porque a maioria das novelas foi exibida, originalmente, há, no máximo, 25 anos e a idade mínima para participação é de 18 anos. Além, disso, algumas dessas novelas foram também exibidas no “Vale a Pena Ver de Novo”.

Dessa forma, optou-se por convidar pessoas que, primeiramente, assistam ou tenham assistido, pelo menos, a uma novela no Canal Viva e que não a tenham visto na TV Globo, quando exibida originalmente. Caso tivesse assistido também à versão original, seria

² Fan Page: interface da rede social Facebook específica para divulgação de empresas e marcas . O endereço da página do Canal Viva no Facebook é: <<https://www.facebook.com/viva.canal.viva>>.

analisada a idade do possível participante quando da data de exibição na TV Globo e se fosse criança ou adolescente, ainda assim se encaixaria no perfil.

Para que não houvesse prejuízo na realização da reunião, o número previsto de pessoas convidadas para o grupo, na data estipulada, foi de dezesseis, prevendo-se uma possível desistência de um ou mais participantes.

Antes da realização, foi feito um pequeno relatório com informações do perfil de cada um dos participantes, além de um texto com referências teóricas, problema de pesquisa e objetivos, o qual foi entregue à mediadora, para que ela se inteirasse do assunto.

A reunião foi realizada em agosto de 2013, em um sábado à tarde, em uma sala neutra, na cidade de São Paulo, alugada pelo pesquisador. No dia, compareceram treze pessoas, sendo sete homens e seis mulheres, que ficaram dispostas na sala em forma de meia-lua (ver FIGURA 1). O áudio da reunião foi gravado em três diferentes gravadores espalhados pela sala para uma transcrição posterior (ver ANEXO 4), com autorização dos participantes, cujas identidades são mantidas em sigilo. Dessa forma, cada um dos participantes é chamado na pesquisa pelo termo “P” junto a um número.

TABELA 1 – Participantes do Grupo Focal

P	Sexo	Profissão	Idade
P01	Masculino	Professor de idiomas	35
P02	Feminino	Aposentada	60
P03	Masculino	Assessor	29
P04	Feminino	Arquiteta	37
P05	Feminino	Dona de casa	28
P06	Feminino	Design de interiores	25
P07	Masculino	Estudante de cursinho pré-vestibular	25
P08	Masculino	Analista de negócios	30
P09	Masculino	Professor e advogado	52
P10	Masculino	Consultor de viagens	37
P11	Feminino	Dona de casa	49
P12	Feminino	Orientadora educacional	35
P13	Masculino	Engenheiro	30

Além da mediadora, representada nesta pesquisa pelo termo “M”, na sala também permaneceu o pesquisador, como observador e ouvinte, indicado na figura 1, pela sigla “O”.

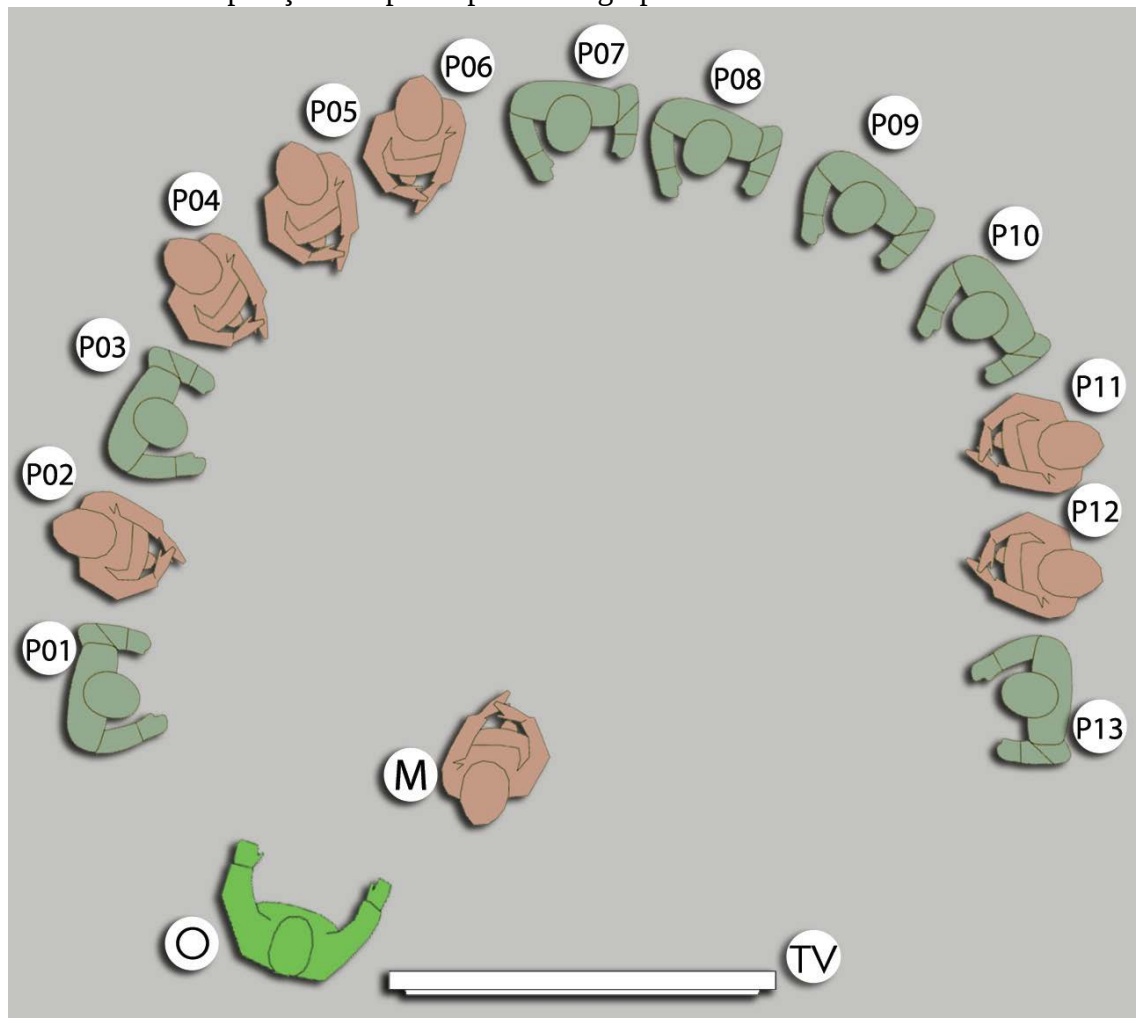
As perguntas (ver ANEXO 2) foram “ordenadas de acordo com a importância relativa à agenda da pesquisa” (COSTA, 2005, p. 184). Primeiramente, foram feitas perguntas referente a hábitos de televisão. Depois, a conversa foi direcionada para a relação das telenovelas com os participantes. Antes de iniciar o assunto referente ao Canal Viva, foi exibido um vídeo de um minuto relativo ao Canal Viva e sua programação em geral. A partir

daí, seguiram-se perguntas a propósito dos programas em geral do Canal Viva, aqueles a que mais assistem, dos que mais gostam e dos que menos gostam.

Por fim, após um vídeo de quatro minutos com todas as novelas veiculadas no Canal Viva até o momento (agosto de 2013), iniciou-se uma conversa com foco direcionado especificamente às novelas no Canal Viva, com especial atenção às mediações na recepção.

Com todos os resultados obtidos, foi preciso correlacioná-los e, assim, desenvolver um relatório final do estudo de caso, com todas as fases (análise documental, entrevistas guiadas e grupo focal), o que está exposto no terceiro capítulo desta pesquisa.

FIGURA 1 – Disposição dos participantes no grupo focal



Legenda: M: Mediadora; O: observador (pesquisador); P: participantes, com respectivos números para identificação.

Estrutura da dissertação

Cumpridas estas etapas do processo da pesquisa, a redação da dissertação foi organizada em três capítulos. Inspirado no programa educacional de Paulo Freire (BORAN, 1982) denominado método Ver-Julgar-Agir, cada capítulo corresponde a um dos três passos.

O primeiro capítulo é o “ver”, isto é, se conhece/vê/observa o objeto de estudo. Aqui é apresentado um panorama histórico da TV brasileira, com uma atenção especial às telenovelas, as quais são relacionadas com os conceitos de cultura e identidade. Ainda, são expostas iniciativas de preservação do material televisivo no Brasil e no mundo. Ao se fazer uma analogia, este primeiro passo, o ver, é a preparação para o próximo, que é o julgar.

O segundo capítulo é dedicado a uma revisão dos conceitos de memória, identidade e de cultura, o que corresponde ao segundo passo, que é o “julgar”, ou seja, analisar o que está sendo visto/observado por meio de teorias. Também são expostas noções de modernidade líquida, imaginário e nostalgia. Além disso, há uma análise da produção cultural no âmbito de consumo e também mercadológico. Também se discutem as mediações culturais e suas relações com a nostalgia.

Por fim, é preciso “agir”, ou seja, estabelecer a relação com a prática, objeto do terceiro passo, explicitado, no terceiro capítulo, em forma de estudo detalhado de caso do Canal Viva e as novelas exibidas por ele até setembro de 2013. O capítulo inicia-se com a trajetória do canal e também das novelas da TV Globo lá exibidas. Depois, é analisado o material institucional disponibilizado e as entrevistas guiadas realizadas com duas funcionárias na sede do Canal Viva. E, finalmente, é feita uma articulação dos conceitos apresentados na pesquisa com o conteúdo apreendido durante a realização do grupo focal.

Com esta pesquisa pretende-se contribuir com os estudos em comunicação e afirmar a importância da memória televisiva como produção cultural.

Capítulo I – A TV NO BRASIL E A MEMÓRIA TELEVISIVA

Neste capítulo é apresentada a trajetória da televisão no Brasil e de seus principais gêneros, com uma abordagem especial às telenovelas e sua ligação com cultura e identidade.

Além disso, é exposto um panorama de exibição de material de arquivo em televisão no Brasil e também no mundo, com enfoque no Canal Viva, objeto de estudo desta pesquisa.

1. Programação e gêneros da televisão no Brasil: panorama histórico

A primeira emissora de televisão no Brasil foi a TV Tupi, inaugurada em 18 de setembro de 1950. A emissora, pertencente ao grupo “Diários Associados”, do empresário Assis Chateaubriand, foi a segunda a funcionar na América Latina.

No dia em que o brasileiro sintonizou a TV pela primeira vez, havia estações funcionando na Inglaterra, Estados Unidos, França, União Soviética e México. Ao contrário do que muitos pensam, a Tupi não foi a primeira emissora de TV da América Latina, tendo entrado no ar 18 dias depois da TV mexicana, cuja inauguração oficial está toda documentada. [...] De certa forma, pode-se dizer que o Brasil foi o quinto país do mundo a ter um serviço diário de televisão aberto – isto se desconsiderarmos a Alemanha, pioneira da televisão em 1935, que interrompeu suas transmissões após a Segunda Guerra Mundial e reativou o serviço em 1952, já com o país dividido em Alemanha Ocidental e Alemanha Oriental, e União Soviética, cuja TV já funcionava em 1936, mas saiu do ar durante a guerra, sendo reativada duas vezes por semana em 1945, finalmente passando a operar diariamente em 1951 (XAVIER; SACCHI, 2000, p. 20).

Antes da estreia oficial em 1950, ocorreram alguns experimentos e demonstrações de TV no País. Para uma melhor compreensão, a história da televisão no Brasil está aqui dividida em décadas, para que, no item a seguir deste capítulo seja localizada a trajetória do gênero telenovela, foco desta pesquisa.

1.1 Anos 1950

Nos primeiros anos, a exibição de programas era toda ao vivo e as transmissões iniciavam-se ao final da tarde. A programação era composta basicamente por telejornais, teleteatros, humorísticos e shows musicais.

O primeiro telejornal brasileiro foi “Imagens do Dia”, que estreou na TV Tupi um dia após a inauguração oficial da emissora. Sem um horário fixo, assim como a maior parte dos

programas da época, o telejornal basicamente reproduzia um noticiário de rádio na televisão com reportagens filmadas em película cinematográfica.

Em 1951, foi inaugurada a TV Tupi do Rio de Janeiro, também pertencente ao grupo “Diários Associados”. Nos anos seguintes, estrearam na TV Tupi de São Paulo o teleteatro “TV de Vanguarda”, o infantil “Sítio do Pica Pau Amarelo” e o longínquo “Almoço com as Estrelas”, que ficou no ar por 30 anos, apresentado em diversas emissoras por Aírton e Lolita Rodrigues (ALVES, 2008, p. 191).

Em 1952, a TV Paulista foi inaugurada em São Paulo e exibiu programas de sucesso em seus anos de transmissão como “Circo do Arrelia”, com o palhaço que dava nome ao programa e o humorístico “Praça da Alegria”, de Manoel da Nóbrega.

A grade de programação das primeiras emissoras era determinada, majoritariamente, pelos patrocinadores e agências de publicidade, que muitas vezes produziam, contratavam os profissionais e davam nome aos programas, como no caso do tradicional “Repórter Esso”, telejornal oriundo do rádio e que estreou em 1952 na TV Tupi, migrando posteriormente para a TV Record, onde ficou no ar até 1970.

Em 1953, a TV Record começou a transmitir em São Paulo e é a emissora brasileira com maior tempo de operacionalidade no País. Na primeira década, alguns destaques do canal foram “Capitão 7”, o primeiro seriado de aventuras produzido no Brasil, e o infantil “Grande Gincana Kibon”.

Em 1955, foram inauguradas a TV Rio, no Rio de Janeiro, e a TV Itacolomi, em Belo Horizonte, esta também pertencente ao grupo Diários Associados de Chateaubriand.

Em 1960, foi inaugurada em São Paulo a TV Excelsior, a qual trouxe novidades para o mercado televisivo como a grade horizontal e vertical da programação, o investimento em shows, programas de auditório, exibição de clássicos do cinema e um jornalismo de elevada qualidade.

A década foi marcada também pela estreia de consagrados apresentadores na televisão como Hebe Camargo, Chacrinha, J. Silvestre e Flávio Cavalcanti.

Em abril de 1960, ocorreu a estreia oficial do videoteipe no Brasil, com a exibição da inauguração de Brasília pela TV Rio e TV Record horas após o evento. No mesmo ano, é inaugurada a até então emissora comercial TV Cultura de São Paulo, também dos Diários Associados.

1.2 Anos 1960

Em meio a uma invasão de enlatados americanos, como “I Love Lucy”, “Bonanza”, “Jeannie é um Gênio” e “A Feiticeira”, a TV Tupi emplacou em 1961 o sucesso “Vigilante Rodoviário”:

Seriado [que] tinha como herói um policial das estradas, que era um tipo bem elegante e forte, e com um grande amigo, um cachorro. [...] Ficou até 1962 [na TV Tupi]. Depois passou para a TV Cultura, TV Excelsior e TV Globo no Rio de Janeiro. Além disso, foi passado em cinema, que, à época, tinha público maior que a televisão (ALVES, 2008, p. 163-164).

Em 1963, o apresentador Silvio Santos estreou “uma maratona de variedades aos domingos” com o “Programa Silvio Santos”, na TV Paulista (XAVIER; SACCHI, 2000, p. 269). Antes, ele já apresentava outras atrações esporádicas, mas de sucesso, como “Vamos Brincar de Força?”.

A TV Record se consagrou em meados da década com programas musicais de grande estilo e elevada audiência como “O Fino da Bossa”, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues e “Jovem Guarda”, em que ídolos da juventude da época se apresentavam no palco, como Roberto Carlos, Wanderléa, Erasmo Carlos e Martinha.

Em 1965, a TV Globo estreou simultaneamente no Rio de Janeiro com uma nova concessão e em São Paulo, por meio do sinal da TV Paulista. Sob o comando de Walter Clark e Boni, a emissora passou a implementar um padrão de qualidade na produção de televisão no País.

Vale destacar também os festivais de música popular brasileira, inicialmente apresentado na TV Excelsior (1965) e a partir do ano seguinte pela TV Record, e que não apenas movimentaram o público como transformaram radicalmente o estilo de música feita no Brasil, dando origem a uma safra de cantores talentosos como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Edu Lobo e Chico Buarque. Os festivais tiveram como marca registrada não apenas a qualidade das composições, mas, sobretudo, a contestação ao regime político vigente no Brasil após o golpe militar de 1964.

Em 1967, a TV Bandeirantes foi inaugurada em São Paulo. Neste mesmo ano, estreou na TV Record o humorístico “Família Trapo”, com Ronald Golias e Jô Soares.

Nesse mesmo ano, foi criada a Fundação Padre Anchieta pelo Governo do Estado de São Paulo, que comprou a TV Cultura e a inaugurou, oficialmente, como TV pública, em 1969.

A década e os anos seguintes foram marcados por diversos incêndios nas emissoras TV Record, TV Bandeirantes, TV Globo, TV Cultura e TV Excelsior. Esta última teve seu último incêndio em 1970, ano em que a sua concessão foi cassada. Mesmo com forte suspeita de sabotagem, ou ação de grupos terroristas, visto que em 1969 três emissoras tiveram incêndio em menos de três dias³, algo de proveitoso pode ter sido tirado de tudo isso:

Mas quando o fogo baixou, o dinheiro do seguro serviu para modernizar os equipamentos das tevês. Para o diretor Walter Clark, os 7 milhões de dólares do seguro e a centralização da produção de programas no Rio de Janeiro impulsionaram definitivamente a formação do império da Rede Globo (XAVIER; SACCHI, 2000, p. 51).

Esse “império global” começou a ganhar forma em 1969, com a estreia do “Jornal Nacional”: um marco na televisão brasileira, pois foi o primeiro programa exibido em rede para todo o País. Foi utilizada uma sofisticada rede de transmissores implantada pelo governo militar para atender seu projeto de unificação do território nacional por meio do rádio e da televisão.

Em 1970, foi inaugurada a TV Gazeta, em São Paulo, emissora vinculada à Fundação Cásper Líbero, com forte tradição no jornalismo e no meio radiofônico paulista.

1.3 Anos 1970

A TV em cores, depois de muitos experimentos e testes, foi oficialmente inaugurada no Brasil, em março de 1972.

Logo nos primeiros anos da década, ganham destaque na TV Globo o infantil “Vila Sésamo”⁴ e a série “A Grande Família”⁵ de 1972; e os jornalísticos “Fantástico” e “Globo Repórter”, que estrearam em 1973, assim como o esportivo “Esporte Espetacular”.

Em 1975, o diretor de telejornalismo da TV Cultura Vladimir Herzog foi assassinado “após ter sido preso ilegalmente e torturado covardemente pelos capangas da ditadura militar. [...] Na época, as autoridades mentiram, divulgando uma versão de que o jornalista teria se suicidado” (XAVIER; SACCHI, 2000, p. 179). O episódio assinala o ápice das perseguições, censura e repressão que marcaram a convivência tumultuada entre os meios de comunicação e o regime militar ao longo de pelo menos duas décadas.

³ “Tristes coincidências existem, mas não parece ter sido o caso da sequência de incêndios das estações de São Paulo, em 1969 – TV Record, no dia 13 de agosto; TV Globo, no mesmo dia, menos de duas horas depois; TV Bandeirantes, apenas três dias após” (XAVIER; SACCHI, 2000, p. 51).

⁴ O programa foi co-produzido com a TV Cultura de São Paulo entre 1972 e 1974. Em 2007, a TV Cultura produziu uma nova versão.

⁵ O programa ganhou uma nova versão a partir de 2001, também na TV Globo.

Nos anos 1970, a TV Globo teve grandes sucessos no gênero humorístico como “Chico City”, de 1973, “Planeta dos Homens”, de 1976 e o vindo da TV Tupi “Os Trapalhões”, de 1977, comandado por Renato Aragão. O primeiro tinha como estrela Chino Anysio, que já havia feito sucesso nas TV Rio, TV Excelsior e TV Record.

Em 1977, a TV Cultura estreou os programas “Vox Populi” e o infantil “Bambalalão”, consolidando sua posição entre uma audiência mais qualificada. No mesmo ano, após várias interrupções de transmissão, “a TV Rio teve sua cassação decretada pelo presidente [militar Ernesto] Geisel” (XAVIER; SACCHI, 2000, p. 235).

Ainda em 1977, a TV Globo passou a produzir uma versão do “Sítio do Pica Pau Amarelo”, que ficou no ar até 1986. Esse programa

estреou como resultado de um convênio entre a Rede Globo, a TV Educativa e o Ministério da Educação e Cultura. Dirigido fundamentalmente à criança, o programa unia entretenimento a um conteúdo de informação e instrução – sem adotar linguagem pedagógica. [...] Em dezembro de 1979, a Unesco elegeu o Sítio do Pica Pau Amarelo como um dos melhores programas infantis do mundo (DICIONÁRIO..., 2003, p. 713-714).

Em 1977, também entrou no ar pela TV Globo o telejornal local matutino “Bom Dia São Paulo” e, no ano seguinte, estreou o “Globo Esporte”.

Com a extinção em 1978 do Ato Institucional número 5 (AI-5), e consequente desaceleração da ação da censura federal, algumas séries começaram a ser produzidas com temas antes tidos como tabus como pílula anticoncepcional, emancipação feminina e orgasmo, como foi o caso da série “Malu Mulher”, protagonizada por Regina Duarte na TV Globo em 1979. O programa tinha como proposta “compor um retrato da condição da mulher brasileira, mostrando as dificuldades que ela enfrenta no cotidiano” (DICIONÁRIO..., 2003, p. 386).

Ainda em 1979, a emissora estreou o dominical “Globo Rural” com assuntos do campo e, no ano seguinte, “TV Mulher”, produzido em São Paulo e que tratava de temas polêmicos e geralmente proibidos pela censura, ousando colocar nas telas o controvertido Clodovil e a sexóloga Marta Suplicy.

Em 1980, a emissora pioneira no Brasil, TV Tupi, encerrou suas atividades em meio a uma grande crise financeira, que já havia culminado em muitas greves e demissões. Ainda em 1980, a TV Bandeirantes colocou no ar o programa de entrevistas “Canal Livre”: um marco na liberdade democrática no País; a TV Cultura estreou “Viola minha viola”, um programa musical que valoriza a cultura rural; a TV Gazeta estreou “Mulheres em Desfile”, que depois

se tornou somente “Mulheres” e abriu espaço mais amplo e diversificado para um estilo de programação vespertina voltada ao público feminino.

1.4 Anos 1980

Em 1981, estreia o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), do apresentador Silvio Santos. Dois anos depois, em 1983, foi a vez do empresário Adolfo Bloch, do grupo Bloch, inaugurar a TV Manchete. Ambas emissoras deram oportunidades a novos apresentadores como Augusto Liberato, o Gugu, e Xuxa Meneguel, que estrearam em 1981 no SBT e em 1983 na Manchete, respectivamente.

Além de Gugu, o SBT contratou animadores de grande sucesso como J. Silvestre, Flávio Cavalcanti e Hebe Camargo. A emissora também apostou em séries e telenovelas mexicanas como “Chaves” e “Chispita”. Outro destaque do SBT era o “Programa Silvio Santos”, que ocupava grande parte da grade de programação dominical.

“Lampião e Maria Bonita”, escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato e exibida na TV Globo em 1982, foi um marco na teledramaturgia brasileira: é a primeira minissérie do País. Uma minissérie tem um número de capítulos menor do que uma telenovela, em que o autor trabalha “numa obra fechada, mais próxima de um romance” (FILHO, 2001, p. 62). Outros sucessos do gênero na década exibidos na TV Globo foram “Anarquistas, graças a Deus” de 1984, “Grande Sertão: Veredas” de 1985, “Anos Dourados” de 1986, e “O Primo Basílio” de 1988. As duas primeiras, escritas por Walter George Durst, e as duas últimas, por Gilberto Braga.

Em 1983, começaram a serem exibidos na TV Globo “Vídeo Show”, sobre os bastidores e resgate da memória da emissora, e “Balão Mágico”, um programa infantil com musicais e desenhos, apresentado pelo grupo Turma do Balão Mágico e pelo personagem Fofão, interpretado por Orival Pessini. No mesmo ano, a emissora apostou ainda mais no jornalismo e estreou o matutino nacional “Bom Dia Brasil” e abriu duas janelas em sua programação para telejornais locais, como “SPTV” e “RJTV”, ao meio-dia e à noite.

Em 1985, o seriado inovador “Armação Ilimitada” entrou no ar na TV Globo:

O programa inovou em diversos aspectos, tanto no texto quanto nas imagens. [...] Outra característica da série era o tom surreal conferido a algumas cenas. [...] O programa foi exibido numa época de grande euforia, com o fim do regime militar. Este fato refletia-se na produção artística. [...] A temática do programa era calcada no discurso jovem e na atualidade (DICIONÁRIO..., 2003, p. 398).

Em 1986, a apresentadora Xuxa deixou a TV Manchete e foi para a TV Globo e fez do seu infantil “Xou da Xuxa” um fenômeno entre crianças e passou a “construir um império de produtos com a sua *griffe*: roupas, brinquedos, alimentos etc” (XAVIER; SACCHI, 2000, p. 271).

No mesmo ano, entrou no ar a campanha anual de arrecadação de fundos “Criança Esperança”, promovida pela Rede Globo e pelo Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF).

Entre os humorísticos que estrearam na década estão “A Praça é Nossa” (1986) no SBT, apresentado por Carlos Alberto de Nóbrega, filho de Manoel da Nóbrega, que é o idealizador do formato original “Praça da Alegria”; e na TV Globo, “TV Pirata” (1988) e “Escolinha do Professor Raimundo” (1990), comandado por Chico Anysio e que contava com um elenco de consagrados humoristas brasileiros.

Em 1988, a TV Cultura colocou no ar o programa de jornalismo cultural “Metrópolis”, com uma proposta sofisticada e de alta qualidade. Dois anos mais tarde, estreou na mesma emissora o infantil “Rá-Tim-Bum”, que solidificou a intenção da emissora em oferecer ao público infantil uma programação inteligente, original e de qualidade, premiada inclusive no exterior.

Com uma carreira solidificada como humorista, Jô Soares estreou em 1988, no SBT com o *talk show* “Jô Soares Onze e Meia”. A emissora também contratou, no mesmo ano, o jornalista Boris Casoy para ancorar o telejornal TJ Brasil, onde ficou conhecido por expressar sua opinião após a exibição de matérias e pelo famoso bordão “isso é uma vergonha”.

Ainda em 1988, morreu o apresentador Chacrinha, quando estava à frente do “Cassino do Chacrinha”, na TV Globo havia mais de seis anos. Antes, ele havia passado pela TV Tupi, onde estreou, TV Paulista, TV Rio, TV Excelsior, TV Globo (em 1967), novamente na TV Tupi, TV Record e TV Bandeirantes. Sobre Chacrinha, Ricardo Xavier e Rogério Sacchi (2000, p. 266) comentam que

seus programas foram responsáveis por uma revolução estética na televisão: abusando das cores, alegorias, fantasias e tomadas de câmeras inovadoras, Chacrinha consagrou-se como grande comunicador, sempre cercado pelas famosas ‘chacretes’ – dançarinas com pouca roupa.

Um ano após a morte de Chacrinha, a TV Globo contratou Fausto Silva, o Faustão, para comandar o “Domingão do Faustão”. O apresentador despontou em 1984 na TV Gazeta com “Perdidos na Noite”, que depois foi levado às TVs Record e Bandeirantes.

Em 1990, a TV Record foi vendida para a igreja evangélica Universal do Reino de Deus, do bispo Edir Macedo. No mesmo ano, o canal UHF MTV, uma versão brasileira do

canal estadunidense, foi inaugurado e tornou-se porta de entrada de vários talentos da TV brasileira: muitos artistas brasileiros começaram suas carreiras na televisão como VJs, forma pela qual os apresentadores do canal eram chamados.

1.5 Anos 1990

A TV Cultura produziu durante toda a década de 1990 muitos programas infantis de qualidade como “O Mundo da Lua” e “Glub Glub” de 1991, “X-Tudo” de 1992, “Castelo Rá-Tim-Bum” e “Confissões de Adolescente”⁶ de 1994 e “Cocoricó” de 1996.

Outro marco nos programas infantis foi a presença de apresentadoras como Xuxa Meneguel, Mara Maravilha, Angélica e Eliana. Seus programas mesclavam desenhos animados, com brincadeiras e competições com a plateia, números musicais e elevado incentivo ao consumismo.

Em 1991, o Grupo Silvio Santos, do qual o SBT faz parte, lançou o título de capitalização Tele Sena, e passou, desde então, a exibir o seu sorteio. No mesmo ano, estreou o telejornal popular “Aqui Agora”, e Serginho Groisman foi contratado pela emissora para comandar o “Programa Livre”, em que a plateia, formada majoritariamente por jovens, fazia perguntas aos convidados.

Em 1992, a TV Globo lançou o programa “Você Decide”, que permitia que o telespectador, por meio do telefone, escolhesse qual seria o final de uma determinada história. Outros programas que tinham a ligação do telespectador como elemento principal da atração eram “Fantasia” de 1997, no SBT, e o infantil “Hugo Game” de 1995, exibido pela rede CNT/Gazeta⁷.

No gênero humorístico, vale destacar pela TV Globo o programa “Casseta e Planeta, Urgente”:

Na década de 1990, a grande atração foi o início de “Casseta e Planeta Urgente!” (exibido desde 1992). Com um humor caracterizado pela irreverência, a turma do Casseta e Planeta faz um comentário crítico e ágil da realidade política e social, parodiando personagens públicos do cenário nacional e internacional, inclusive da própria televisão (DICIONÁRIO..., 2003, p. 573).

A TV Bandeirantes investiu efetivamente na área de esporte ao comprar o direito de transmissão de vários campeonatos de diferentes modalidades esportivas. Já a TV Record ganhou destaque na linha de entretenimento com os apresentadores Ana Maria Braga, que

⁶ A segunda temporada do programa foi exibida, primeiramente, pela TV Bandeirantes.

⁷ CNT/Gazeta era uma rede formada pelas emissoras da Rede OM do Paraná e a TV Gazeta de São Paulo. A parceria durou entre 1992 e 2000.

comandava o feminino vespertino “Note & Anote”, a partir de 1993, e Carlos Massa, o Ratinho, no popularesco “Ratinho Livre”, de 1997.

Em relação à infraestrutura, duas grandes inaugurações merecem destaque em 1995: o Complexo Anhanguera, na cidade de Osasco, do SBT, e o PROJAC, da TV Globo, no Rio de Janeiro. Ambos são complexos de estúdios construídos a fim de centralizar todo processo de produção dos programas em um só lugar.

Em 1996, estreou o humorístico “Sai de Baixo” na TV Globo, que resgatava a ideia de *sitcom*⁸ gravada com plateia. Em 1998, o SBT lançou a maratona “Teleton”, com objetivo de arrecadar fundos para a Associação de Assistência à Criança com Câncer (AACD).

No ano seguinte, Silvio Santos estreou o programa de perguntas e respostas “Show do Milhão”, em que o participante poderia ganhar até um milhão de reais. A guerra de audiência aos domingos ficou marcada pela disputa entre Gugu Liberato com seu “Domingo Legal”, no SBT, e “Domingão do Faustão”, de Fausto Silva, na TV Globo.

Em 1999, depois de inúmeras demissões e crises financeiras, a TV Manchete foi vendida ao grupo TeleTV, de telemarketing, que criou a Rede TV!. No início, a recém-inaugurada emissora apostou numa programação de qualidade para um público mais sofisticado, mas logo foi se tornando cada vez mais popular com programas sensacionalistas como “Eu vi na TV”, do humorista João Kleber, e “Superpop”, de Luciana Gimenez.

Outro programa sensacionalista, mas desta vez jornalístico, que ganhou espaço na década foi “Cidade Alerta” de 1995, na TV Record. O telejornal, que exibia matérias e entradas ao vivo cobrindo acidentes, assassinatos e tiroteio, foi comandado por vários apresentadores como Ney Gonçalves Dias, José Luiz Datena e Marcelo Rezende.

Entre as minisséries da TV Globo, merecem destaque “Anos Rebeldes” escrita em 1992 por Gilberto Braga; “Memorial de Maria Moura”, de Jorge Furtado e Carlos Gerbase em 1994; “Dona Flor e Seus Dois Maridos”, de Dias Gomes em 1998; “Hilda Furacão”, de Glória Perez em 1998; “O Auto da Compadecida” escrita em 1999 por Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão e que no ano seguinte foi reeditada e se transformou em um filme: prática que se tornou comum nos anos subsequentes.

Entre meados de 1999 e 2000, a TV Globo renovou sua grade na linha de shows com a contratação de Ana Maria Braga para apresentar o feminino “Mais Você”, Jô Soares para o *talk show* “Programa do Jô”, Luciano Huck estreou no vespertino “Caldeirão do Huck” e Serginho Groisman, no “Altas Horas”, nas madrugadas de sábado da emissora.

⁸ Termo em inglês para *situation comedy*, que traduzido quer dizer “comédia de situação”.

Antes da virada de século, a TV Globo lançou o *reality show* “No Limite”, apresentado por Zeca Camargo, em que um grupo de pessoas competia em provas de convivência e sobrevivência. O programa teve três versões entre os anos de 2000 e 2001.

Acredita-se que “No Limite” foi o primeiro *reality show* brasileiro, mas Bia Braune e Rixa (2007, p. 85) apontam que

às 16h do dia 3 de novembro de 1998, entrou no ar ao vivo o primeiro *reality show* brasileiro: “MTV às 4”. Com pinta de circuito interno de TV, cinco câmeras captavam o trabalho e o vaivém de funcionários da emissora por alguns minutos. A equipe passou a dar expediente usando máscaras de carnaval e segurando cartazes do tipo “alô, mamãe”.

Em outubro de 2000, estreou pela TV Bandeirantes o programa “Território Livre”: “o primeiro [*reality show*] a se passar dentro de uma casa, com apresentação de Sabrina Parlatore” (BRAUNE; RIXA, 2007, p. 85).

1.6 Século XXI

Com a virada de século, houve uma enxurrada de novos programas na televisão brasileira com o gênero que havia acabado de ganhar simpatia em todo o mundo: os *reality shows*. Em 2001, o SBT estreou “Casa dos Artistas”, com apresentação de Silvio Santos. No ano seguinte, foi a vez da TV Globo, com “Big Brother Brasil”, apresentado por Pedro Bial.

Outros sucessos do gênero foram os *reality shows* musicais como “Fama” e “Popstars” exibidos, respectivamente, na TV Globo e no SBT a partir de 2002. Em 2012, a TV Globo lançou “The Voice Brasil”, com apresentação de Tiago Liefert e com um time de jurados e técnicos formado pelos cantores Daniel, Lulu Santos, Claudia Leitte e Carlinhos Brown.

O gênero de humor foi renovado com a chegada de humoristas do rádio no “Pânico na TV”⁹, em 2003 na Rede TV! e pelo “CQC”, na TV Bandeirantes, a partir de 2008.

Destaque também para a série “Os Normais”, de 2001, com Fernanda Torres e Luiz Fernando Guimarães, na TV Globo.

A TV Cultura estreou em 2005 “Sr. Brasil”, com Ronaldo Boldrin exaltando a cultura popular brasileira, e “Manos e Minas”, em 2008, tematizando a cultura da periferia. Antes disso, Regina Casé havia apresentado, em 2006, na TV Globo o programa mensal “Central da Periferia” e, em 2011, estreou o programa de auditório sazonal “Esquenta!”.

⁹ Em 2012, o grupo de humoristas foi contratado pela TV Bandeirantes, e o programa passou a se chamar “Pânico na Band”.

Em 2009, houve uma dança das cadeiras nos programas dominicais da TV brasileira. Gugu Liberato, que apresentava o “Domingo Legal” havia dezesseis anos, foi para a TV Record apresentar o “Programa do Gugu” e Celso Portiolli assumiu o seu posto no SBT. Já Eliana, que apresentava “Tudo é Possível” na Record assinou contrato com o SBT para apresentar o programa “Eliana” e em seu lugar entrou a ex-modelo Ana Hickmann.

Na TV Gazeta, em 2004, Ronnie Von passou a comandar o programa “Todo Seu” primeiramente nas manhãs, e menos de um ano depois, foi para a faixa noturna da programação da emissora.

A TV Record estreou em 2005 “Hoje em Dia”, uma espécie de revista eletrônica com informação e culinária nas manhãs, comandado por três apresentadores: Britto Jr., Ana Hickmann e Edu Guedes. Os dois primeiros foram substituídos, posteriormente, por Celso Zucatelli e Chris Flores. Em 2012, a TV Globo escalou Fátima Bernardes, ex-apresentadora do Jornal Nacional, para competir no horário com “Encontro com Fátima Bernardes”. Um ano antes, a TV Globo já havia renovado sua programação matinal com o programa de saúde “Bem Estar”, apresentado pelos jornalistas Mariana Ferrão e Fernando Rocha.

Na programação vespertina das emissoras, no início do século, houve uma proliferação de programas de fofocas relativos às celebridades como “Melhor da Tarde” e “Muito Mais”, na TV Bandeirantes, “Falando Francamente”, no SBT, e “A Casa é Sua”, na Rede TV!.

Em 2008, o programa “Profissão Repórter”, comandado pelo jornalista Caco Barcelos e uma equipe de novos jornalistas, ganhou espaço fixo na grade da TV Globo. Antes, o projeto já havia sido testado como quadro no “Fantástico” e em especiais. Em 2009, a edição do “Globo Esporte” de São Paulo foi renovada, com a chegada do apresentador Tiago Liefert, o qual trouxe uma linguagem mais ágil e dinâmica ao noticiário esportivo. Logo, o formato se expandiu para outras edições regionais.

Entre as minisséries se destacaram “Os Maias” de Maria Adelaide Amaral em 2001; “A Casa da Sete Mulheres”, em 2003, também de Amaral em parceria com Walter Negrão; “Hoje é Dia de Maria” de Luis Alberto de Abreu, em 2005; “Maysa – Quando Fala o Coração” de Manoel Carlos, em 2009; “O Canto da Sereia” de George Moura, Patrícia Andrade e Sérgio Goldenberg, em 2013. Todas na TV Globo. Em contrapartida, a TV Record também entrou nesse mercado e produziu as minisséries bíblicas “A História de Ester”, em 2010, “Rei Davi”, em 2012 e “José do Egito”, em 2013. Todas escritas por Vivian de Oliveira.

A partir de 2010, a MTV passou a ganhar novamente evidência, mas não mais por clipes musicais e sim por programas de humor com comediantes novos como Marcelo Adnet, Tatá Werneck e Dani Calabresa. Em 30 de setembro de 2013, o grupo Abril, que tinha os direitos de exibição da marca “MTV” no Brasil, rompeu contrato com a empresa Viacom, a qual fez com que o canal migrasse para a TV fechada.

1.7 TV por assinatura no Brasil

O país pioneiro no conceito de TV por assinatura foi os Estados Unidos, onde no final da década de 1940 foi criada a operação denominada de Antena Comunitária de Televisão (CATV¹⁰), cujo objetivo era de retransmitir um sinal de canal aberto, que não era bem recebido em alguns pontos das cidades por limitações técnicas.

A história da televisão por assinatura no Brasil começou com experimentos isolados. Um dos exemplos mais antigos ocorreu na cidade de “Petrópolis, no Rio de Janeiro, que desde 1958 tinha um sistema de cabo instalado para acessar os canais de emissoras de sinal aberto, que tinham a recepção dificultada pelas condições topográficas da cidade” (GOMES, 1998, p. 71-72).

Em 1988, a televisão por assinatura foi regulamentada no Brasil: “O presidente José Sarney criou a TV por assinatura (STV) por meio de um decreto publicado em 23 de fevereiro no Diário Oficial da União” (DUARTE, 1996, p. 94). Assim, concessões de STV foram distribuídas inicialmente nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Porto Alegre, Fortaleza e Vitória.

O primeiro canal por assinatura oficial no País foi o Canal+, que a partir de 1989 passou a ter o seu sinal transmitido no sistema UHF¹¹ de forma codificada, ou seja, somente quem tivesse um equipamento de decodificação poderia receber as imagens.

No ano seguinte, “três novos canais foram somados às operações do Canal+, transformando-o no primeiro sistema MMDS do Brasil” (DUARTE, 1996, p. 97). Além de UHF codificado e MMDS¹² (via micro-ondas), há outros dois sistemas de transmissão de sinais de TV por assinatura no Brasil: o cabo (por meio de fibras ópticas e cabos coaxiais) e o

¹⁰ CATV: sigla do termo em inglês *community antenna television*.

¹¹ UHF: sigla do termo em inglês *ultra high frequency*, isto é, frequências ultra altas.

¹² MMDS: sigla do termo em inglês *multipoint multichannel distribution service*, que significa serviço de distribuição multiponto multicanal. Neste sistema, a programadora transmite o sinal via satélite para a operadora, que por sua vez, envia a programação dos canais aos assinantes, via micro-ondas.

DHT¹³, que é uma transmissão via satélite. Este último teve suas transmissões iniciadas em 1991 com a Globosat, empresa pertencente ao mesmo grupo da Rede Globo de Televisão.

Com a criação da Globosat em 1991, foram lançados quatro canais do grupo: GNT, de notícias em geral, que tinha agências internacionais como fontes e âncoras brasileiros; Top Sport, com cobertura de campeonatos de modalidades de esporte comuns no Brasil e também outras competições de inverno; Multishow, um canal de variedades com filmes antigos, séries estrangeiras, desenhos animados e programas de entretenimento; e Telecine, que exibia 24 horas de filmes de grandes distribuidoras mundiais.

Em 1992, a programação da Globosat atingia 16 mil assinantes (Iori, 1992 apud DUARTE, 1996, p. 175). Em 2012, os 39 canais pertencentes ao grupo atingiam mais de 30 milhões de pessoas (PORTIFÓLIO..., on-line). Em 2007, foi lançado o canal Globosat HD, o primeiro no País a ter programação em alta definição.

Para Ana Maria Gemignani (MERMELSTEIN; LAUTERJUNG, 2013, p. 17), diretora de marketing da Globosat, “a estratégia da Globosat é mapear todos os nichos a atendê-los no conjunto de canais. ‘Não vemos, hoje, um nicho relevante que não seja abrigado em nossos canais’ diz”.

A variedade de canais segmentados na TV por assinatura no Brasil é vasto. Além da Globosat, outros grupos de canais se firmaram no País como os norte-americanos Fox, Sony e Turner. Grupos de comunicação brasileiros também lançaram seus canais na TV por assinatura como a Fundação Padre Anchieta, com a TV Rá-Tim-Bum e o Grupo Bandeirantes de Comunicação, com os canais BandNews, BandSports, Sim TV, Terra Viva e Arte 1.

Em 2011, foi sancionada a Lei 12.485, que tem como objetivo “aumentar a produção e a circulação de conteúdo audiovisual brasileiro, diversificado e de qualidade, gerando emprego, renda, *royalties*, mais profissionalismo e o fortalecimento da cultura nacional” (NOVA..., 2012). Assim, mais canais brasileiros devem fazer parte do pacote das programadoras, e produtos audiovisuais brasileiros e independentes cumprem uma cota na programação dos canais.

Em junho de 2013, em uma pesquisa realizada pela Agência Nacional de Telecomunicações (ANATEL), o número de assinantes de TV por assinatura no Brasil era de 16.960.993, o que representa quase 30% dos domicílios brasileiros. Deste total, mais de 60% utilizam a tecnologia por satélite e cerca de 38% fazem uso do cabo (AGÊNCIA..., on-line). Nelson Hoineff (1996, p. 125-126) aponta que

¹³ DHT: sigla do termo em inglês *direct to home*. Neste sistema, a programadora transmite o sinal para o assinante diretamente via satélite.

em 1993, a penetração da TV por assinatura no Brasil era de 0,8%, contra cerca de 28% na Argentina, por exemplo. Um ano depois, os números já haviam se alterado consideravelmente. A penetração atingia 2,3%, representando setecentos mil assinantes. [...] Na passagem para 1996, os assinantes brasileiros de TV já se aproximavam do 1,5 milhão.

Mesmo com crescimento, o setor de TV paga no País, com uma fatia de pouco mais de 4% do bolo publicitário, está muito atrás da TV aberta, a qual detém cerca de 65% (MERMELSTEIN; LAUTERJUNG, 2013, p. 12).

Com o crescimento da base de assinantes, que são originalmente um público da TV aberta, a tendência é que os canais pagos passem a se assemelhar mais aos canais abertos:

Os canais pagos vêm usando dois recursos importantes para conquistar a audiência. O primeiro é o próprio conteúdo. Nos últimos anos percebeu-se um ‘achatamento’ na segmentação dos canais, com vários canais antes de nicho passando a apresentar programas de interesse mais genérico. [...] O outro recurso é a programação (MERMELSTEIN; LAUTERJUNG, 2013, p. 15).

Com esse cenário, é possível afirmar que a TV por assinatura no Brasil cada vez mais faz parte do cotidiano do brasileiro e, assim como a TV aberta, reflete a realidade da sociedade.

2. A telenovela na história da TV brasileira: um marco

A telenovela é um dos principais gêneros da televisão no Brasil, pois além de alcançar um dos maiores índices de audiência, ela reflete momentos da história, dita moda e presta serviços sociais, além de entreter.

Como esta pesquisa tem como foco a memória da TV, em particular a experiência do Canal Viva na exibição de telenovelas produzidas pela TV Globo, são elencados elementos que colocam a telenovela como marco na história da TV no Brasil.

2.1 História da telenovela

A primeira telenovela, ainda não diária, exibida no País foi “Sua Vida me Pertence” em 1951, na TV Tupi. Na trama foi protagonizado o primeiro beijo da televisão brasileira entre os atores Walter Foster, que também era o escritor e diretor, e Vida Alves, que relatou tal feito:

Ninguém fotografou o beijo. [...] Também não havia videoteipe e não foi filmado. As fotos alusivas ao fato registram momentos antes e momentos depois. Mesmo assim o beijo passou a ser um fato histórico. Passou para os anais. Marcou a história da televisão (ALVES, 2008, p. 115-117).

A primeira telenovela diária da televisão brasileira foi “2-5499 Ocupado”, exibida na TV Excelsior. O texto original era argentino e foi adaptado por Dulce Santucci. Tarcísio Meira e Glória Menezes a protagonizaram. Quando estreou em julho de 1963, a telenovela era transmitida somente três vezes na semana (segunda, quarta e sexta-feira). Após dois meses de sua estreia, a emissora passou a exibi-la diariamente.

Ismael Fernandes (1997) divide a história da telenovela brasileira diária em períodos. O primeiro deles é considerado o de “implementação e consolidação”. Dramalhões adaptados do rádio dominavam o cenário teledramatúrgico da época. Vale destacar neste primeiro período, a telenovela “O Direito de Nascer”, da TV Tupi, em 1964. O capítulo final foi exibido para um público que lotou o estádio Maracanãzinho, na cidade do Rio de Janeiro.

O segundo período, de acordo com Fernandes (1997, p. 63), é marcado por um grande número de produções. Ele diz que “a segunda metade dos anos 60 assistiu ao maior torvelinho de emoções que a nossa televisão tem para contar. Tupi, Excelsior, Record e Globo entraram no páreo pra valer. Uma explosão de telenovelas tomou conta do país.” A cubana Glória Magadan foi a autora que mais se destacou nessa época. As tramas de sua autoria não se passavam no Brasil e não refletiam a realidade do País.

A década de 1960 trouxe efervescência à televisão brasileira: grandes festivais de música mobilizavam o público a cada ano. E é nesse cenário que se pode verificar o terceiro período da teledramaturgia brasileira, com a estreia das novelas “Antônio Maria”, de Geraldo Vietri e Walter Negrão, e “Beto Rockfeller”, de Bráulio Pedroso, ambas exibidas na TV Tupi em 1968. Os telespectadores começaram a ser cada vez mais identificados nas tramas.

Jesús Martin-Barbero (1997, p. 295) trata da familiaridade que a televisão proporciona ao telespectador, pois seus personagens são próximos do público, os “rostos da televisão serão próximos, amigáveis, nem fascinantes nem vulgares.” Estes rostos estavam cada vez mais presentes em folhetins genuinamente brasileiros.

A TV Globo seguiu o mesmo caminho e lançou em 1969 “Véu de Noiva”, escrita por Janete Clair. A novela acabou por eliminar os dramalhões de Magadan e inaugurou o quarto período, o de “liderança global”, assim chamado por Fernandes (1997).

Tinha começado a chamada “era industrial da telenovela”, apoiada em planejamentos de produção e na revolução de sinopses, diálogos, direção, interpretação, edição, abertura, trilha sonora, tudo. A velha improvisação já estava devidamente aposentada, enquanto eram sepultados condes, duques, *sheiks* e que tais (ALENCAR, 2004, p. 26).

A TV Globo se consolidou no gênero como líder de audiência e crítica. “Na década de 1970, a Globo define de maneira fixa seus horários e os temas de cada um deles, além de padronizar a duração das novelas e dos capítulos” (ALENCAR, 2004, p. 28). O horário das 18 horas ficou marcado por adaptações de obras da literatura brasileira e o das 19 horas se caracterizou por histórias mais leves e descontraídas. “O horário das 20 horas abordava temas rurais e urbanos, além de discussões sobre acontecimentos do dia a dia. E o horário das 22 horas, já não tão vigiado pela censura, exibia tramas adultas” (ALENCAR, 2004, p. 31).

Destacaram-se na TV Globo autores como Dias Gomes, que escreveu a primeira novela gravada em cores, “O Bem-Amado”, de 1973, e Janete Clair com “Irmãos Coragem”, de 1970; “Pecado Capital”, de 1976 e “O Astro”, de 1977. Ainda nessa década, Gilberto Braga escreveu as novelas “Escrava Isaura” em 1976, adaptada do romance homônimo de Bernardo Guimarães e que foi vendida para mais de 80 países, e “Dancin’ Days”, de 1978. Ambas exibidas também na TV Globo.

Na década de 1980, o cenário de liderança global permanece e, entre outros sucessos, vale destaque para “Roque Santeiro”, de 1985, que foi escrita originalmente por Dias Gomes para ser exibida em 1975 e foi vetada pela censura. Assim como “Roque Santeiro”, outros títulos da década também tinham como pano de fundo a política, como é o caso de “Vale Tudo”, escrita por Gilberto Braga em 1988; “O Salvador da Pátria”, de Lauro César Muniz e exibida em 1989; e do mesmo ano “Que Rei Sou Eu?” de Cassiano Gabus Mendes.

Em 1981, foi ao ar pela TV Bandeirantes, “Os Imigrantes”, de Benedito Ruy Barbosa. Em 1990, o mesmo autor, agora pela TV Manchete, ameaçou a hegemonia global: escreveu a novela “Pantanal”. Ainda na TV Manchete outras novelas de sucesso foram: “Dona Beija” de Wilson Aguiar Filho, exibida em 1986; “Xica da Silva” escrita por Walcyr Carrasco em 1996; e “A História de Ana Raio e Zé Trovão”, de Marcos Caruso e Rita Buzzar, em 1991.

Outra novela de sucesso fora da TV Globo veio do México: a trama infantil “Carrossel”, exibida no SBT, pela primeira vez, em 1991.

Na década de 1990, Benedito Ruy Barbosa escreveu, já na TV Globo, as novelas “Renascer”, de 1993, “O Rei do Gado”, de 1996 e “Terra Nostra”, em 1999. A TV Globo também produziu muitos *remakes* nessa década, como “Mulheres de Areia” (1993) e “A Viagem” (1994) dos originais de Ivani Ribeiro na TV Tupi de 1973 e 1975, respectivamente.

Em 1995, estreou na TV Globo “Malhação”, inaugurando um “novo conceito de teledramaturgia na Rede Globo, semelhante ao das *soap operas* norte-americanas¹⁴, em que,

¹⁴ Ver “Novela, cultura e identidade”, Capítulo I, página 42.

entre outras características, não há previsão de término” (DICIONÁRIO..., 2003, p. 142). O programa é dividido por temporadas anuais, em que a trama principal em torno dos adolescentes e seus personagens são substituídos.

Na mesma linha de “Malhação”, em 1997, o SBT coproduziu com a emissora argentina Telefé a telenovela infantil “Chiquititas”, que foi totalmente gravada na Argentina e contou com cinco temporadas.

Na virada de século, a novela “Laços de Família”, de Manoel Carlos, se caracterizou com um modelo de *merchandising* social¹⁵. Com o drama da personagem Camila, interpretada por Carolina Dieckmann, sofrendo de leucemia na novela, houve uma mobilização de doadores de medula óssea. “O Instituto Nacional do Câncer, que registrava dez novos cadastramentos por mês, passou a receber 149 nas semanas que se seguiram ao término da novela” (DICIONÁRIO..., 2003, p. 278). Nos anos 2000, um dos maiores sucessos de teledramaturgia foi a novela de Glória Perez “O Clone”, exibida em 2001. Mais recentemente, o autor João Emanuel Carneiro emplacou com as novelas “Da Cor do Pecado”, de 2004 e “A Favorita”, de 2008.

A TV Record entrou no filão dominado havia anos pela TV Globo e colocou no ar uma adaptação de “Escrava Isaura” feita por Tiago Santiago em 2004. No ano seguinte, o mesmo autor escreveu “Prova de Amor”, a primeira telenovela gravada no RecNov, um complexo de estúdios no Rio de Janeiro, comparada ao PROJAC, da TV Globo.

Em 2011, em comemoração aos 60 anos da telenovela no Brasil, a TV Globo inaugurou um novo horário de novelas: o das 23 horas com “O Astro”, adaptação de Alcides Nogueira e Geraldo Carneiro da novela de Janete Clair exibida na mesma emissora em 1977. Em 2012, outro *remake* entrou no ar: desta vez “Gabriela”, baseada no romance “Gabriela Cravo e Canela” de Jorge Amado e escrita por Walcyr Carrasco. Em 2013, nessa mesma faixa, estreou “Saramandaia”, *remake* de Ricardo Linhares da novela de Dias Gomes exibida em 1976.

O ano de 2012 contou com dois grandes destaques teledramatúrgicos na TV brasileira: “Avenida Brasil”, escrita por João Emanuel Carneiro e “Cheias de Charme”, de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, ambas exibidas pela TV Globo e que abordaram temas relacionados à classe social C.

¹⁵ De acordo com José Roberto Marinho (apud SCHIAVO, 2006, p. 1) *merchandising* social é “a inserção sistemática e voluntária de temas de interesse público na trama de telenovelas e outros programas de entretenimento, com propósitos educativos bem definidos.”

2.2 Novela, cultura e identidade

A telenovela brasileira é um fenômeno cultural muito complexo e sua origem pode ser considerada plural. Élide Maria Fogolari (2002, p. 117) aponta que

o surgimento da telenovela no Brasil, na forma como a concebemos hoje, resulta de uma matriz cultural que a diferencia das demais manifestações ficcionais audiovisuais norte-americanas e latino-americanas. Assim, a origem da telenovela como formato e matriz cultural tem suas raízes nos diálogos do folhetim francês do século XIX e [sic] nas radionovelas que emocionavam o público e *soap opera* norte-americanas.

O folhetim nasceu na França durante o século XIX em jornais, primeiramente com o objetivo de “ocupar o espaço vazio do jornal para o entretenimento” (FOGOLARI, 2002, p. 100). Em meados do século, o gênero começou a ganhar força “e só em 1841 que se começa [no jornal *Le Siècle*] a publicar obras de dimensões importantes” (KNIBIEHLER; RIPOLI apud ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 14).

No Brasil, o folhetim chegou aproximadamente na mesma época, mas com uma diferença crucial daquele dos europeus: aqui as histórias eram somente traduzidas, com algumas exceções; geralmente, eram romances totalmente escritos e depois divididos em pedaços para serem publicados, diferente da proposta do gênero folhetinesco, que é de se escrever capítulo a capítulo. Além disso, é importante salientar que a situação socioeconômica no Brasil era diferente de outros países da Europa, pois aqui se vivia ainda com resquícios da época colonial e a grande massa populacional era analfabeta. Dessa maneira, o folhetim não pôde atingir o *status* de popular.

Outra influência nas telenovelas são as *soap operas* ou “óperas de sabão”. No início do século XX foram lançadas nos Estados Unidos histórias seriadas, em um tipo de programa de rádio chamado *soap opera*, que diferente do folhetim, ela

se constitui de um núcleo que se desenrola indefinidamente sem ter realmente um fim. Não há verdadeiramente uma história principal, que funcione como fio condutor guiando a atenção do ‘leitor’; o que existe é uma comunidade de personagens fixados em determinado lugar, vivendo diferentes dramas e ações diversificados. Por isso as ‘novelas’ americanas são bastante longas, chegando a permanecer no ar por mais de vinte anos¹⁶ (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 19).

A origem do termo *soap opera* está ligada a grandes empresas fabricantes de sabão que financiavam as produções e ditavam, inclusive, o teor das histórias para atingir principalmente o público-alvo dos seus produtos: as mulheres donas de casa.

¹⁶ Um exemplo brasileiro de *soap opera* é o programa “Malhação” que estreou na TV Globo em 1995 e está no ar até o fim da produção desta pesquisa, sem previsão de encerramento.

Assim como nos Estados Unidos, o país latino-americano Cuba também começa a produzir dramaturgia no rádio para atingir primeiramente as mulheres com as suas *soap operas*. Renato Ortiz, Silvia Borelli e José Ramos (1991, p. 22-23) afirmam que

por volta de 1935, em Havana [capital cubana], que começam a surgir as radionovelas. [...] Havana emerge assim como um polo de produção que durante muitos anos exporta artistas, diretores de rádio, e sobretudo livretos de radionovela para toda a América Latina.

Um exemplo posterior de exportação de “mão de obra” especializada cubana para o Brasil é a autora Glória Magadan, que, na década de 1960, escreveu telenovelas para a TV Globo, depois de ser supervisora da seção internacional de novelas da Colgate-Palmolive de São Paulo.

As radionovelas latino-americanas tinham como característica e diferencial a utilização da estética do melodrama. Martin-Barbero (1997, p. 162) explica a estrutura melodramática:

Tendo como eixo central quatro *sentimientos* básicos – medo, entusiasmo, dor e riso –, a eles correspondem quatro tipos de situações que são ao mesmo tempo sensações – terríveis, excitantes, ternas e burlescas – personificadas ou ‘vivas’ por quatro personagens – o Traidor, o Justiciero, a Vítima e o Bobo – que ao juntar-se realizam a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopeia, tragédia e comédia.

O melodrama utiliza temas arquetípicos como o amor e o ódio, o vilão e o herói, em situações maniqueístas. Martin-Barbero (1997, p. 166) completa:

Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores.

Por fim, outra característica melodramática é o *happy end*, ou seja, o final feliz, depois de uma longa jornada dos heróis contra os vilões em uma, quase sempre, história de amor.

As primeiras radionovelas brasileiras foram “A Predestinada”, na Rádio São Paulo e “Em Busca da Felicidade”, na Rádio Nacional. Ambas exibidas em 1941 e que mantinham o mesmo padrão de folhetim melodramático para atingir as donas-de-casa.

Logo as radionovelas viraram sucesso no País, tornaram-se populares, principalmente por conta do fácil acesso da população ao rádio¹⁷, e foi criado “um *know-how* [brasileiro] sobre a literatura melodramática, que será posteriormente transferido para a televisão” (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 28), nas telenovelas.

¹⁷ “Entre 1943 e 1945 foram transmitidas 116 novelas pela Rádio Nacional, num total de 2985 capítulos” (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 27).

Assim, com a chegada da televisão ao Brasil em 1950, a dramaturgia apresentada trouxe a bagagem das radionovelas, que se tornaram populares no País na década de 1940. Ao longo do tempo, as telenovelas foram se adaptando à realidade do momento, inclusive de mercado, mas sempre mantendo o melodrama, como um de principais pilares de sustentação.

Ainda que apareçam novos elementos, o melodrama mantém características do modelo originário, agora adaptadas às novas condições; ele assume um perfil heterogêneo diretamente vinculado às alterações do processo histórico de modernização da sociedade brasileira, às novas condições tecnológicas, às complexificações na organização e gerenciamento empresariais das redes de televisão e às transformações na relação produção, recepção e consumo televisuais (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 260).

Uma técnica originada do folhetim e que ganha uma importância crucial na telenovela é o gancho, que é o que prende o telespectador para ver o próximo capítulo ou mesmo bloco. Fogolari (2002, p. 121) afirma que “o gancho é um elemento essencial na telenovela na medida em que adia, promete prazer ao indivíduo, explicita conflitos.” Diferente do texto escrito e somente do som, no caso do rádio, a televisão consegue explorar o gancho de diversas maneiras com recursos audiovisuais.

Arlindo Machado (2000, p. 87-88) defende os intervalos comerciais na televisão, os chamados *breaks*, pois além de suprirem uma óbvia necessidade comercial das emissoras, eles dão espaço para o telespectador “respirar” e “explorar” ganchos de tensão, essenciais para o envolvimento do público e consequente êxito do programa.

Além do gancho, outras características da telenovela podem ser verificadas ao longo de sua história, que a faz ser caracterizada como um produto cultural. Ao analisar sobre a teledramaturgia brasileira e o mecanismo de se fazer telenovelas Mauro Alencar (2004, p. 71) comenta que

a indústria da cultura costuma repetir uma fórmula bem-sucedida até a última gota. Daí o paradoxo: os produtos culturais têm de ser idênticos mas essencialmente diferentes. [...] Repetindo a fórmula básica do sucesso, mas usando uma nova roupagem.

Ana Maria Balogh (2002, p. 165), a cerca das telenovelas, apresenta a “estética da repetição”, exemplificados nas vinhetas de abertura e fechamento, ganchos entre os blocos e capítulos, arquétipos em relação aos personagens (vilão, herói etc), trilha sonora e mais atualmente a presença de *merchandising* social.

Durante a década de 1970, a TV Globo instaurou o chamado “padrão de qualidade” na produção, direção e exibição, que foi consolidado nas décadas de 1980 e 1990, quando a emissora continuou a lançar sucessos de audiência e se firmou como a principal emissora do País com um padrão de qualidade, em teledramaturgia.

A Central Globo de Produção começou seu processo de desenvolvimento na década de 1970 com a intenção de constituir uma estrutura de produção que funcionasse tal como uma empresa – com índices de produtividade, estrutura administrativa e de controle de qualidade, e mais do que tudo, com a intenção de instaurar um padrão que se apresentasse como grife (ALENCAR, 2004, p. 69).

O mercado fonográfico aliado à teledramaturgia é um grande filão explorado pela indústria cultural, com a criação e venda de discos de trilhas sonoras exclusivas para cada trama e, muitas vezes, para um determinado personagem.

Além da venda de discos com as trilhas sonoras, outra forma de lucro é a venda da versão compacta ou na íntegra de toda uma minissérie ou telenovela. A TV Globo criou em 2000 a Globo Marcas, um departamento exclusivo de venda não só de DVDs de programas como também de outros produtos licenciados da emissora. O público pode, via internet ou telefone, comprar desde uma joia de uma personagem específica de uma novela, como um jogo de tabuleiro de um programa de auditório.

As telenovelas da TV Globo lançadas em DVD até setembro de 2013 são: “Roque Santeiro”, “O Bem Amado”, “Tieta”, “Escrava Isaura”, “Dancin’ Days”, “Irmãos Coragem”, “Selva de Pedra”, “Cordel Encantado” e “O Astro” (*remake* produzido em 2013).

Em junho de 2013, na plataforma de vídeos sob demanda da Globo Marcas, o Globo Marcas Digital, a obra “Irmãos Coragem” foi a primeira novela a ser disponibilizada para venda em *download*. Em setembro de 2013, em meio a outros programas da TV Globo como séries, infantis, humorísticos e jornalísticos, a plataforma contava também com outra novela: “Escrava Isaura” (PADIGLIONE, 2013, p. C8).

Vale destacar, também, que muito antes da comercialização ao grande público dos capítulos via DVD, as telenovelas já eram vendidas para emissoras de outros países. Um exemplo de sucesso de exportação de telenovela é “Escrava Isaura”, adaptação de Gilberto Braga do romance de Bernardo Guimarães, que foi ar em 1976, pela TV Globo, e nas décadas subsequentes foi exportada e exibida em mais de 80 países em todo o mundo. Outro exemplo é a novela “Avenida Brasil”, de 2012, que após seis meses de seu término havia sido vendida para 106 países, desbancando a líder, até então, no *ranking* de exportação de novelas, “Da Cor do Pecado”, a qual foi comprada por 100 países (XAVIER, on-line). Ambas foram escritas pelo autor João Emmanuel Carneiro.

Ainda sobre o processo de industrialização da teledramaturgia brasileira, em 1995, a TV Globo inaugurou um complexo de estúdios, batizado de PROJAC, em uma área de 1.300 mil metros quadrados. “O PROJAC foi concebido para introduzir na televisão o processo

empresarial da indústria cinematográfica, concentrando num só local o maior número de etapas de uma produção” (DICIONÁRIO..., 2003, p. 237).

Todas estas características e situações apontam que a telenovela no Brasil passou a ter uma importância comercial muito grande e aquelas que a identificam como produto, cujo intuito é o lucro (anunciantes), não podem ser invalidadas. Ainda assim, o papel social da telenovela no País também é relevante.

Dessa forma, com o objetivo de analisar a telenovela, principal produto teledramatúrgico brasileiro, muitos estudos já foram desenvolvidos, seja pelo processo de produção ou pela recepção. Em 2005, foi criado o Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (OBITEL), com o objetivo de fomentar o desenvolvimento de pesquisas em teleficção.

A história da construção do produto “telenovela brasileira” já foi alvo de vários trabalhos acadêmicos. As obras *As telenovelas da Globo: produção e exportação*, de José Marques de Melo, de 1988 e *Telenovela: história e produção*, de Renato Ortiz, Silvia Borelli e José Mário Ramos, de 1989, pioneiras, têm importante contribuição para compreendermos a inserção da telenovela na cultura de massa brasileira (REIMÃO, 2008, p. 139).

Desta forma, é possível afirmar que a telenovela conquistou um lugar de destaque no sistema cultural brasileiro.

3. A memória na televisão: iniciativas

O arquivo de televisão já foi identificado por emissoras como um elemento de valor e tem sido utilizado como produto reexibido a partir de diferentes iniciativas há algum tempo em diferentes fontes. Abaixo, estão listadas algumas dessas iniciativas, com destaque para o Canal Viva, objeto deste trabalho.

3.1 Panorama no Brasil e no mundo

Em 1980, a TV Globo criou uma faixa especial vespertina para reprises das suas telenovelas, o “Vale a Pena Ver de Novo”. A reexibição de telenovelas no horário sobrevive há décadas, de modo geral, com resultado positivo, como diz a reportagem “Tardes na TV somam 55 horas de reprises”, em que Keila Jimenez (2011a, p. E7) diz que a faixa vespertina da TV Globo (12h-18h), em setembro de 2011, alcançou 15,2 pontos de média nacional

(medição do IBOPE), mais do que o dobro das concorrentes Record (6,8 pontos) e SBT (6,1 pontos).

O critério de escolha das telenovelas a serem reexibidas é variado, visto que se incluíram tanto novelas apresentadas há mais de 20 anos como algumas com menos de cinco de sua exibição original.

A partir de maio de 2012, o programa “Vídeo Show” passou a apresentar o quadro “Novelão da Semana”, em que uma telenovela do arquivo da emissora era exibida em um compacto dividido em cinco ou dez miniepisódios de cinco minutos, guiados por uma narração explicativa. O quadro ficou no ar até julho de 2013.

Aliás, o “Vídeo Show” desde 1983 tem a proposta de divulgar programas da própria emissora e resgatar a memória da televisão. A ideia do programa surgiu de outro apresentado em 1967, o “VT Show”, que era exibido na TV Globo de São Paulo e apresentava as melhores cenas da programação da semana.

Em 2005, o canal fechado Multishow da Globosat, que é das Organizações Globo, criou duas faixas de horário para comemorar os 40 anos da Rede Globo, exibindo programas do arquivo da emissora. Em uma faixa eram exibidos programas humorísticos da TV Globo (“Sai de Baixo”, “TV Pirata” e “Armação Ilimitada”) e na outra, minisséries em versões compactas.

Além das Organizações Globo, a Fundação Padre Anchieta, mantenedora da TV Cultura de São Paulo, tem canais em que parte da programação é dedicada ao material de arquivo. Um exemplo é a TV Rá-Tim-Bum, que foi inaugurada em 2004. O canal que além de coproduzir programas com a TV Cultura¹⁸, exibe programas infantis do arquivo da TV Cultura como “Bambalalão” e “O Mundo da Lua”.

Outro caso na Fundação Padre Anchieta é o canal digital MultiCultura, em cuja descrição, na página do canal na internet (MULTICULTURA, on-line), quando inaugurado em 2009, consta que foram

exibidos programas, séries e especiais com o que há de melhor no rico acervo da TV Cultura, acumulado em seus 40 anos de atividade consagrada. Ciência, dramaturgia, musicais, documentários, entrevistas raras, juvenis e muitos outros temas fizeram e ainda fazem parte da grade de programação do canal.

Vale destacar um fato curioso que aconteceu com a reexibição da novela “Pantanal” em 2008: depois de dezoito anos de sua exibição original na TV Manchete, já extinta, a

¹⁸ Os programas coproduzidos não podiam ser exibidos simultaneamente de acordo com Jorge da Cunha Lima (2008, p. 284): “Cada novidade do canal pago [TV Rá-Tim-Bum] tem de passar por uma ‘quarentena’ de até seis meses para ser disponibilizada ao público do canal gratuito [TV Cultura].”

novela alcançou altos índices de audiência, mas desta vez no SBT, mesmo com uma qualidade de imagem nem tão boa, pois as fitas com os capítulos não foram devidamente preservadas.

A volta de Pantanal no SBT não foi tão retumbante, mas causou estrago. Antes, a emissora não alcançava mais que 8 pontos no ibope na faixa das 10 da noite. Na terça passada, com o primeiro banho de rio da mulher-onça Juma Marruá (Cristiana Oliveira), obteve 14. Foi um banho meio turvo, é verdade, já que a qualidade da imagem é sofrível – o SBT simplesmente tirou as fitas de Pantanal das velhas latas onde estavam guardadas e as pôs para rodar sem submetê-las a ajustes de cor e brilho (MARTHE, 2008, p. 131).

Outras telenovelas da TV Manchete também foram exibidas no SBT: “Xica da Silva”, “Dona Beija” e “A História de Ana Raio e Zé Trovão”, em 2005, 2009 e 2010, respectivamente.

É importante lembrar que outras emissoras brasileiras também reprisam programas que fazem parte do seu acervo, mas não há uma periodicidade ou a criação de uma faixa exclusiva na programação para tal.

Fora do Brasil, vale destacar o canal latino “Passiones”, que tem sua grade de programação composta somente por telenovelas de todo o mundo, inclusive as brasileiras. O canal é veiculado em países da América Latina (no Brasil não é exibido) e nos Estados Unidos, voltado para o público hispânico.

O grupo mexicano Televisa¹⁹ também tem canais com programação composta somente por telenovelas. Em espanhol, há os canais TL Novelas América e TL Novelas Europa. O grupo também tem o canal TLN Network, que foi criado em 2009 com o objetivo de exibir somente telenovelas dubladas em português. O público-alvo são o Brasil, Angola, Moçambique e Portugal.

3.2 O Canal Viva

Em 2010, foi criado o Canal Viva, do grupo de TV por assinatura Globosat, que tem boa parte de sua programação composta por programas de televisão exibidos originalmente na TV Globo. O objetivo inicial do canal era o de atingir mulheres acima dos 35 anos. Depois, a faixa de público-alvo foi ampliada para ambos os sexos a partir dos 25 anos.

¹⁹ As telenovelas da rede Televisa ficaram famosas no Brasil por conta de suas exibições no SBT desde a década de 1980.

Além de teledramaturgia (telenovelas, minisséries e séries), o Canal Viva também exhibe outros programas que fazem parte do arquivo da TV Globo, como humorísticos, programas de auditório, musicais e programas atuais em horários alternativos.

O Canal Viva conseguiu, em um ano de funcionamento, ficar em terceiro lugar no seu *target* (mulheres com mais de 35 anos) e ocupou a quarta posição no público em geral, em horário nobre (SACCHITIELLO, 2011). Antes de completar dois anos, o Canal Viva foi o 9º canal mais visto da TV paga (PADIGLIONE, 2012, p. D7).

Com pouco mais de dois anos no ar, o Canal Viva, ao exhibir material de arquivo da TV Globo, estava entre os dez canais pagos mais vistos no Brasil (PADIGLIONE, 2012, p. D7).

Em um *ranking* geral de audiência em 2012, entre assinantes de TV paga, incluindo canais da TV aberta e canais de TV por assinatura, o Canal Viva ficou em 20º lugar se forem considerados os assinantes de 18 a 45 anos²⁰ (MERMELSTEIN; LAUTERJUNG, 2013, p. 17).

O Canal Viva, objeto de estudo desta pesquisa, sua história, assim como um estudo da sua programação, são apresentados no terceiro capítulo desta dissertação. No entanto, primeiramente é preciso estudar as bases teóricas que fundamentam o estudo de caso, centrado nos conceitos de memória, identidade e cultura.

²⁰ Esta pesquisa publicada na reportagem tem como fonte o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) e contempla o horário das 6h da manhã até a 1h da madrugada do dia seguinte.

Capítulo II – MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA

Neste capítulo, é realizada uma revisão do conceito de memória e também sua relação com as noções de identidade e de cultura. A esta exposição são agregados os conceitos de modernidade líquida, imaginário e nostalgia a fim de se estabelecerem suas afinidades com a relação memória e preservação, para assim se localizar a mídia, especialmente a televisão.

Também aqui, completando o quadro teórico que se introduz, é exposto um panorama crítico e histórico de cultura, seguido de uma reflexão acerca da produção cultural no âmbito de consumo e também mercadológico. Por fim, a apresentação da questão das mediações culturais presentes na realidade latino-americana fecha este capítulo, destacando a relevância do deslocamento da discussão para o receptor.

1. Memória, memória individual e memória coletiva

Neste estudo, a memória é conceituada como um fenômeno social, com base nos estudos de Maurice Halbwachs (1990).

A memória tem como elemento-base a lembrança, que é “em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 1990, p. 71).

Mas, antes de se pensar em uma dimensão social da memória, é preciso entender que cada indivíduo tem sua própria memória, a chamada memória individual, na qual evoca suas próprias lembranças da vida pessoal ou de sua personalidade. A memória individual está ligada a um tempo e a um espaço exatos do que foi vivido por cada pessoa, porém ela não está desassociada totalmente do meio em que o indivíduo está inserido, ou seja: tudo que está a sua volta pode interferir de alguma forma nessa memória.

Há, além da individual, também outra espécie de memória que pertence ao indivíduo: a memória coletiva. Cada pessoa faz parte de um ou de vários grupos sociais ao mesmo tempo, e a sua memória individual passa a dialogar com a memória do grupo no qual ele ou ela está inserido.

Por um lado, um indivíduo “para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade” (HALBWACHS, 1990, p. 54). Em

contrapartida, a memória coletiva também é construída por meio do envolvimento de memórias individuais, que em conjunto formam um todo com limites variáveis e também diferentes das memórias individuais.

Dessa maneira, é possível afirmar que a memória só existe se apoiada na figura do outro, e que, mesmo a memória individual, depende da sociedade para existir.

A memória coletiva é também uma memória afetiva, isto é, faz parte daquilo que afeta os indivíduos. Ao colecionar lembranças, seja como parte integrante de um grupo, seja individualmente, o sujeito descarta o que avalia que não precisa ou aquilo que não lhe afeta à medida que o tempo vai passando. Nesse sentido, Halbwachs (1990) desenvolveu a ideia de “comunidade de afeto”, quando reconhece que as pessoas podem se sentir estreitamente ligadas umas às outras e possuírem pensamentos em comum, mesmo que tenham convivido em grupos totalmente distintos e desconhecidos. Aqui adentra-se no campo da identificação, a qual é construída por meio das experiências, reflexões, paixões e sensações comuns.

Ecléa Bosi (1994, p. 56-58) cita o estudo de Maurice Halbwachs concernente à experiência da releitura²¹. Neste estudo, o autor analisa a situação de um homem que relê um livro depois de muito tempo e, por fim, conclui que não se revive a primeira leitura, mas se “re-faz” a experiência, pois “tudo se passa como se o objeto fosse visto sob um ângulo diferente e iluminado de uma outra forma” (HALBWACHS, 1925 apud BOSI, 1994, p. 57).

O receptor (leitor) daquele livro agora tem outra bagagem, diferente daquela da primeira leitura:

Não se lê duas vezes o mesmo livro, isto é, não se relê da mesma maneira um livro. O conjunto de nossas ideias atuais, principalmente sobre a sociedade, nos impediria de recuperar exatamente as impressões e os sentimentos experimentados a primeira vez (BOSI, 1994, p. 58).

Desta forma, é possível a conclusão de que há uma reconstrução do passado e, assim, não é possível revivê-lo exatamente como foi, pois dessa forma ele não existe mais.

Um ponto a ser considerado é de que a memória coletiva e a história são conceitos distintos. Primeiramente, porque existe somente uma história, já as memórias coletivas são muitas. Em segundo lugar, a história segue uma divisão didática por períodos, que foi imposta depois de os fatos acontecerem, ou seja, é um olhar do presente em relação ao passado, tal como ele foi: o passado já faz parte de um período que não é o atual. Já a memória coletiva se caracteriza por uma continuidade, visto que para ela o passado não existe. O que de fato é

²¹ O estudo está presente na obra “*Les cadres sociaux de la mémoire*” de Maurice Halbwachs publicado em 1925 no idioma francês e que não possui uma versão em português, por essa razão optou-se por utilizar uma citação da obra em português.

retido é o que se sobreviveu, “aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (HALBWACHS, 1990, p. 81-82). A função da história é criar uma ligação de reestabelecimento entre o passado e o presente. Na concepção de memória coletiva, o passado e presente não se opõem e, assim, não há uma divisão entre eles.

Em contrapartida à linha de pensamento de Halbwachs está o estudo de Henri Bergson (1999), que acredita que o passado se conserva como tal e sobrevive por conta de dois tipos de memória: a memória-hábito e a memória pura. Halbwachs (1990, p. 77) aponta a diferença entre as duas linhas de estudo:

Para Bergson, o passado permanece inteiramente dentro de nossa memória, tal como foi para nós; porém alguns obstáculos, em particular o comportamento de nosso cérebro, impendem que evoquemos dele todas as partes. [...] Para nós [Halbwachs], ao contrário, não subsistem, em alguma galeria subterrânea de nosso pensamento, imagens completamente prontas, mas na sociedade, onde estão todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes do nosso passado, as quais nos representamos de modo incompleto ou indistinto, ou que, até mesmo, cremos que provêm completamente de nossa memória.

Assim, segundo Halbwachs, a sociedade é fundamental para a construção da memória, com uma reconstrução do passado, o que reforça o caráter social da memória. Bosi (1994, p. 54) afirma que “se lembramos, é porque os outros, a situação presente, nos fazem lembrar.”

Há uma bagagem de lembranças históricas que fazem parte de um grupo social e que os indivíduos que o compõem compartilham. Muitas dessas lembranças são anteriores ao nascimento dos componentes deste grupo, mas estão presentes na memória coletiva e podem ser evocadas a qualquer momento. Tal situação caracteriza uma memória emprestada ou herdada. Essas lembranças são transmitidas de geração para geração por meio de diferentes suportes.

A linguagem foi, e ainda é, o primeiro suporte para a transmissão da memória por meio da comunicação verbal e também não verbal. Com a criação da escrita esse cenário foi modificado:

A escrita promoveu uma verdadeira evolução na construção da memória social, permitindo o acesso a informações e noções que não são fixáveis na memória de modo completo, simplesmente por meio da audição, como por exemplo, calendários, atos financeiros e religiosos, decretos, julgamentos e decisões oficiais, mapas (CUNHA, 1998, p. 43).

Uma revolução ocorreu com o surgimento da imprensa no século XV, o que proporcionou a criação do jornalismo impresso por meio de jornais e revistas.

Já no século XIX, surgiram a fotografia e o cinema, e, no século seguinte, mais uma vez, o cenário da memória social foi modificado com o advento da televisão. Todos esses

suportes, com suas particularidades, revolucionaram a memória coletiva. Eugênio Bucci (2004a, p. 197) aponta a diferença entre o jornal e a televisão em relação aos seus suportes físicos:

Jornais impressos são coisas palpáveis, concretas, estão materializados em papel. No papel está seu suporte físico. Do papel, assim como da tinta, podem-se examinar a idade e autenticidade. Já em televisão, como em toda forma de mídia eletrônica, é cada vez mais difícil encontrar o suporte físico original da informação.

Nesse sentido, o devido arquivamento do conteúdo das mídias deve acompanhar o ritmo de desenvolvimento delas, para assim ser preservado de uma forma eficaz. A partir desta constatação, será abordada a seguir a importância da televisão e da formação da memória televisiva na construção da memória social.

1.1 Memória televisiva

A memória de um país determina, muitas vezes, como ele é visto. E isso se aplica a todas as áreas, inclusive à comunicação.

Em 2003, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) promoveu em sua 32ª sessão, em Paris, a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, em que ficou estabelecida “a profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural” (ORGANIZAÇÃO..., 2003), ou seja, foi reconhecido que a cultura imaterial também tem o seu valor para a sociedade, assim como o material e natural. Em 2004, foi realizada na Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT/IFTA²²), em parceria com a UNESCO, a Conferência “Defesa do Nosso Patrimônio Audiovisual: Um Desafio Mundial”²³, que lançou o seguinte manifesto:

Considerando que é universalmente admitido que o rádio e a televisão ocupam um papel central na história contemporânea de nossa sociedade e que os arquivos constituem uma parte essencial da memória coletiva do século XX; [...] considerando que este patrimônio está ameaçado em virtude de fragilidade dos suportes e da obsolescência das máquinas necessárias à leitura dos registros; [...] considerando que em um futuro próximo, ou seja, daqui a uns 10 a 20 anos, uma parte importante dessa memória está inevitável e irremediavelmente perdida e que esta ameaça aumentará ainda mais a desigualdade entre os países pobres e os ricos, entre o Norte e o Sul, e produzirá em curto prazo, e de maneira ainda mais profunda, uma desigualdade de acesso à memória coletiva dos povos; [...] considerando que atualmente existem soluções técnicas para assegurar a preservação em longo prazo, o acesso e a reutilização de documentos de arquivo,

²²FIAT/IFTA: siglas em francês e inglês, respectivamente, de *Fédération Internationale des Archives de Télévision* e *International Federation of Television Archives*.

²³ Título original, em inglês: “*Safeguarding Our Audiovisual Heritage: A World Challenge*”.

entre elas a transferência para formatos digitais e a construção de áreas de armazenagem em condições ideais, [são] medidas que exigem recursos humanos e financiamento urgentes. Na continuidade das ações empreendidas pela Unesco e o Conselho da Europa, a Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT/IFTA), por ocasião da sua 27ª Conferência Anual, solicita a atenção e a vigilância de todos para: alertar, mobilizar e estimular as autoridades competentes a tomarem medidas urgentes para enfrentar a ameaça iminente ao patrimônio audiovisual das nações do mundo; implementar políticas de preservação e planos de migração desses arquivos; definir critérios de prioridade que devem nortear as ações de preservação” (MANIFESTO..., 2005, p. 134-135).

Em 2005, já em sua 33ª reunião, também em Paris, foi celebrada pela UNESCO a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, cujo objetivo, dentre outros, era o de alertar a sociedade civil e os governos para a necessidade de preservação dos materiais fílmicos, televisivos e radiofônicos ao redor do mundo (ORGANIZAÇÃO..., 2005).

O Brasil é um país que não tem a tradição de preservação de sua memória. Um exemplo é o esporte: mesmo sendo considerado o “país do futebol”, o primeiro museu destinado à modalidade mais popular no Brasil foi inaugurado em 2008, na cidade de São Paulo. Outro caso é o do Carnaval, que não possui um museu nacional destinado à sua preservação. A própria língua-mãe do País, a Portuguesa, que, em 2006, ganhou o seu museu na cidade de São Paulo para preservar a sua origem e história, é mais um exemplo.

Em relação à televisão, isso não é diferente. A Associação dos Pioneiros, Profissionais e Incentivadores da Televisão Brasileira (Pró-TV), presidida pela atriz Vida Alves, foi criada em 1995 com o objetivo de preservar a história do principal veículo de comunicação de massa no País. Entretanto, somente depois de mais de quinze anos, a Pró-TV conseguiu realizar o projeto “Cidade da TV”, na cidade de São Bernardo do Campo, com exposições permanentes e itinerantes relativas à televisão no País, desde a década de 1950.

Iniciativas em outros países só ratificam como o Brasil está muito atrasado em relação à preservação de material de arquivo televisivo. Nos Estados Unidos, existe o *Vanderbilt Television News Archive*. Segundo informações da Universidade de Vanderbilt, que é responsável pelo projeto, o arquivo é o mais extenso e completo do mundo com notícias televisivas. O acesso ao material é liberado ao público, o qual pode solicitar a duplicação do material ou uma compilação em caráter de empréstimo (BRASIL; FRAZÃO, 2012, p. 15-16).

Outra iniciativa está no Reino Unido, que possui o *The National Archive*. O acesso do público se dá por meio de uma solicitação presencial, com entrada gratuita, ou via correspondência e internet. Também na Europa, o *Institut National de l’Audiovisuel* é o exemplo francês de preservação da memória televisiva:

Repositório de arquivos audiovisuais provindos das emissoras de rádio e televisão francesas. [...] o acervo disponibiliza mais de cem mil documentos audiovisuais (entre programas históricos e de cunho jornalístico, num total de vinte e cinco mil horas). A partir de 2006 abriu sua versão digital ao acesso livre dos arquivos digitalizados e solicitações online (BRASIL; FRAZÃO, 2012, p. 16).

Com uma realidade mais próxima à brasileira, a Argentina possui o *Museo de la TV Pública*. Com sede na emissora de televisão pública *Canal Siete*, na cidade de Buenos Aires, o museu foi aberto ao público em 2011 e conta com uma exposição de equipamentos e painéis com fotografias, vídeos e textos da história da televisão pública na Argentina.

No Brasil, merece destaque o trabalho da Cinemateca Brasileira:

A instituição promove, com apoio do Conselho Federal Gestor do Fundo de Defesa dos Direitos Difusos coordenado pelo Ministério da Justiça, o Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi, onde constará ao final do projeto e em base de dados 125 horas de imagens dos telejornais da extinta emissora (BRASIL; FRAZÃO, 2012, p. 17).

O projeto da Cinemateca ainda é muito pequeno em meio ao vasto material produzido por diversas emissoras de televisão e que poderia ter sido preservado no Brasil.

A TV Globo também possui um projeto de preservação de seu material: em 1999, criou um departamento específico para o levantamento histórico e de preservação da história da empresa e de suas produções: o Memória Globo. Este trabalho é feito por meio de entrevistas com colaboradores da emissora e pesquisa de materiais de arquivo. Desde sua criação, foram publicados seis livros e foi lançado um portal na internet²⁴, com informações detalhadas da emissora desde sua criação.

Além do material disponibilizado em livros e também no portal, o arquivo televisivo propriamente dito da emissora, ou seja, os vídeos dos programas da TV Globo, podem ser acessados por meio do departamento Globo Universidade, que visa auxiliar pesquisas acadêmicas.

Bucci (2004a, p. 198) sugere a criação de uma “instituição pública, independente, aberta ao público em caráter permanente”. O autor ainda alerta que o material que compõe esse arquivo seja gravado tal como foi recebido pelo público. Dessa forma, somente a doação pelas emissoras de televisão do seu material produzido não é suficiente: é preciso que, inclusive, intervalos comerciais e possíveis falhas de transmissão também sejam gravados para que uma futura análise seja mais completa e eficaz.

Por fim, podemos concluir que o Brasil tem um longo caminho a ser percorrido em relação à preservação de sua memória televisiva. Mesmo com iniciativas privadas, como a da

²⁴ Portal Memória Globo: <<http://www.memoriaglobo.com.br>>.

TV Globo e também a do projeto da Cinemateca Brasileira de digitalizar parte do arquivo jornalístico de uma extinta emissora, o País ainda não possui um museu próprio do meio de comunicação, como é o caso do museu argentino, que mesmo sendo destinado à história da televisão pública, já preserva parte abrangente da história televisiva argentina. Além disso, as iniciativas como a norte-americana, a britânica e a francesa confirmam que é necessário que haja uma conscientização geral, não privilegiando somente uma emissora, pelo contrário, o ideal seria uma instituição totalmente independente e que tivesse como foco o receptor e a forma como ele recebe esse material televisivo, que seria arquivado corretamente e, assim, preservado para futuras consultas e análises.

2. Memória e identidade: preservação

Ao estudar a memória televisiva, em especial a das telenovelas, é possível identificar que elas contribuem para a compreensão do lugar da mídia na construção da memória coletiva, principalmente no estudo da construção de identidades coletivas. Para a criação e a afirmação de identidades culturais nacionais, é crucial que haja a preservação de sua história.

A seguir, são discutidos conceitos-chave para a compreensão da preservação da memória: identidade (tanto na esfera individual, como coletiva) na modernidade líquida, imaginário e nostalgia.

2.1 Identidade e modernidade líquida

Com o fenômeno da globalização, as sociedades modernas estão vivenciando cada vez mais um processo de “descentralização”, em que a diferença passa a ser a característica principal.

Stuart Hall (2000, p. 17) diz que as sociedades da modernidade “são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições do sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos.”

Em relação à identidade ao longo da história, Hall (2000, p. 10) define três concepções distintas: o sujeito do Iluminismo (individualista), o sujeito sociológico (interação entre o eu e a sociedade) e o sujeito pós-moderno (fragmentado). Esta última concepção corresponde a um sujeito com várias identidades, ou seja, que não tem uma única identidade fixa e, sim, muitas

complementares e/ou contraditórias, que podem ser assumidas, pelo menos, por um determinado período.

Assim, baseado nessa concepção, é possível afirmar que a sociedade contemporânea, também denominada sociedade pós-moderna ou modernidade líquida, é composta por indivíduos fragmentados. Mesmo com o conceito de identidade sendo estudado por diversos campos do conhecimento, a concepção de sujeito pós-moderno, com identidades descentradas ou fragmentadas, de Hall (2000), é que será tomada como base para este estudo.

O ambiente e tudo que está a sua volta são fatores que interferem na construção de uma identidade. Em vez de “pós-modernidade”, Zigmunt Bauman (2004) utiliza o termo “modernidade líquida” e, por conseguinte, “sociedade líquida”, para definir que tudo o que está ao redor e caracteriza o contemporâneo é temporário. Ao traçar uma metáfora com o líquido (estado em que não é possível se manter uma forma), o pensador afirma que tudo é fluido e está em constante mudança. Assim, instituições, estilos de vida e crenças, por exemplo, são incapazes de manter uma forma, visto que mudam antes mesmo que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos ou verdades.

De acordo com Bauman (2004, p. 322) “ter uma identidade fixa, como Sartre²⁵ aconselhava, é hoje, nesse mundo fluido, uma decisão de certo modo suicida.”

Dessa maneira, conclui-se que atualmente tudo é temporário e não mantém uma forma por muito tempo, inclusive os sujeitos assumem diferentes identidades a partir da dinâmica social.

Da mesma forma que a memória, a identidade depende da figura do outro para ser construída, com base na comparação e na aceitação de cada um em relação aos demais. Vale lembrar que o sujeito não é somente ele: está inserido socialmente, em um processo social e, grupalmente, assume uma identidade, o que é chamado de identidade coletiva.

É preciso deixar claro que existe uma dialética entre a sociedade (grupo) e a sua história: o que aconteceu e teve impacto sobre um determinado grupo será relevante para a construção de sua identidade, assim como esta mesma identidade coletiva norteará a história desse grupo, com possíveis remodelamentos, modificações ou até mesmo para reforçar essa identidade.

Vários tipos de grupos podem construir sua identidade em processos sociais, como etnia, classe e nação. A identidade desse último grupo é tratada a seguir.

²⁵ Jean-Paul Sartre foi um filósofo, escritor, crítico francês e é um dos representantes do existencialismo. Ele nasceu em 1905 e faleceu em 1980.

2.2 Identidade nacional e TV

A identidade nacional nesta sociedade líquida, em que o sujeito é cada vez mais fragmentado, também assume uma nova característica: passa a ser um “híbrido cultural” (HALL, 2000, p. 62).

Sobre identidade nacional e nação, Hall (2000, p. 48) afirma que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. A nação é [...] um sistema de representação cultural”.

A diferença entre as nações está na maneira como elas são imaginadas, que podem variar de acordo com vários pontos, como, por exemplo, a maneira que a história de uma nação é transmitida pela cultura popular e mídia, criando, assim, uma ligação com o passado no presente.

Hall (2000, p. 51) ainda complementa:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.

Por ser uma “construção que se narra” (CANCLINI, 1999, p. 163), a identidade está sempre em formação e todas as gerações são fatores cruciais para sua construção. Essa mesma construção está ligada a processos de comunicação e, conseqüentemente, a suportes que os viabilizam.

Ao refletir a cerca da televisão, Maria Immacolata Lopes afirma que “o interesse das gerações mais novas por programas do passado é importante para a construção da identidade nacional” (MENDONÇA, 2011).

No caso da identificação do brasileiro com a televisão, Maria Rita Kehl (apud BUCCI, 2004b, p. 222) declara que “a televisão é hoje o veículo que identifica o Brasil para o Brasil”. Com isso, é possível afirmar que a televisão tem um papel importante na sociedade brasileira que nenhum outro meio de comunicação conseguiu ainda superar.

Ao se traçar um paralelo entre a história do Brasil e a televisão, é possível encontrar elementos da história do País, que estão presentes nas programações, em especial nas novelas²⁶, como marca local do gênero desde os primórdios (HAMBURGER, 2005, p. 149). Quanto à presença do veículo no Brasil, iniciada em 1950, Bucci (2004b, p. 222) afirma:

Tire a TV de dentro do Brasil e o Brasil desaparece, ou seja, a representação que o Brasil faz de si mesmo praticamente é desligada. A TV une e iguala, no plano

²⁶ Ver “Novela, cultura e identidade”, Capítulo I, página 42.

imaginário, um país cuja realidade é constituída de contrastes, conflitos e contradições violentas. A TV conseguiu produzir a unidade imaginária onde só havia disparidades materiais. Sem tal unidade, o Brasil não se reconheceria Brasil. Ou, pelo menos, não se reconheceria como o Brasil que tem sido.

Sandra Reimão (2008, p. 137) afirma que a televisão é o veículo de comunicação com “maior capacidade de reverberação na sociedade” e que a pesquisa acadêmica nacional reflete tal fato. Segundo levantamento realizado pela autora em 2006, no banco de teses da Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (Capes), eram 1.092 trabalhos relativos ao assunto desde 1987 e 150 deles somente sobre a Rede Globo de Televisão.

Tais fatos só corroboram a constatação de que a televisão é um veículo de comunicação que auxilia na construção e afirmação da identidade nacional, especialmente no caso da nação brasileira.

À menção de identidades nacionais, Stuart Hall (2000, p. 48) afirma que elas “não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas no interior da representação.”

O caso da identidade nacional, criada por meio da cultura nacional, por estar calcada em representações, acaba por instituir uma “comunidade imaginada”, baseada dentre outras coisas, nas memórias do passado. O próximo tópico trata exatamente desse conceito de imaginário.

2.3 Imaginário e nostalgia

O imaginário é uma construção coletiva permanente, está em um ciclo dinâmico constante. “O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. [...] é o estado de espírito de um grupo” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Nesse sentido, Magali Cunha (2011, p. 38) indica que

a noção de imaginário surge em relação a tudo que se apreende visualmente do mundo e é elaborado coletivamente. Desse modo o imaginário diz respeito às expressões culturais e se modifica na configuração da identidade que cada cultura produz e sustenta como sua.

Gilbert Durand (2002) compreende o imaginário como uma construção social e a partir de um olhar da filosofia e da psicanálise, localiza o seu trajeto antropológico estruturado por esquemas, imagens, arquétipos, símbolos e mitos.

Esquemas são como estruturas mentais que formam imagens de um conceito, o que acaba por formar os arquétipos, que são as primeiras impressões de algo, isto é, os arquétipos

são antigos modelos que se repetem durante gerações. O símbolo é a concretização de um esquema. Já os mitos explicam um esquema ou um grupo de esquemas.

Do ponto de vista de Cornelius Castoriadis (apud CUNHA, 2011, p. 39) o “ser humano só existe no grupo social e pelo grupo social e este é sempre histórico. [...] A história é imediatamente social e o grupo social faz história permanentemente.” Tal afirmação constata a importância da figura do outro, ou seja, o indivíduo não é um sujeito isolado, assim como indicado na relação com os conceitos de memória e identidade tratados acima.

Nesse sentido, ao abordar as transformações da contemporaneidade e do fenômeno da globalização, Octávio Ianni (2000, p. 225) aponta que

esse é o ambiente em que germinam nostalgias e utopias [...]. São muitos os que ficam com saudade do passado, ou do futuro. Às vezes, apenas negam o presente. Mas outros podem utilizar a nostalgia ou a utopia para refletir melhor sobre o presente.

A grande maioria das pessoas é, de alguma forma, sensível à nostalgia do passado (HALBWACHS, 2008, p. 642). A nostalgia tem uma ligação também com o presente, mas ela “fixa-se num passado determinado, num lugar, num momento, objetos de desejo de fora do nosso alcance, mas ainda real ou imaginariamente recuperável” (LOURENÇO, 1999, p. 13).

Esse sentimento nostálgico pode estar ligado não somente ao que foi de fato vivido, como também pode ter uma relação com o que foi imaginado:

A atitude nostálgica não depende apenas do fascínio pela natureza irrecuperável do acontecido para afirmar a sua capacidade de atracção e o seu enorme impacto emocional. De facto, ela navega muitas vezes até um passado que jamais foi vivido, mas que é imaginado, idealizado, ou arquitectado a partir de modelos pré-estabelecidos, utilizando para esse efeito os diversos recursos dos quais dispõe a memória coletiva adquirida (BEBIANO, 2006, p. 4).

A memória coletiva está relacionada ao imaginário social de um determinado grupo. Em relação ao processo comunicacional, as mídias interagem com várias esferas da sociedade e podem ser consideradas um agente transformador do imaginário. Um exemplo disso é a televisão, a qual contribui para a construção de uma realidade imaginada. Niklas Luhmann (2005, p. 137) aponta que “a televisão parece buscar sugerir ao leitor que certas experiências são dele mesmo. [...] Chega-se a emaranhados indestrinçáveis entre a realidade real e a realidade ficcional.” O que é mostrado numa telenovela, por exemplo, é baseado na realidade, que por sua vez, também pode ser alterada pela ficção apresentada. Luhmann (2005, p. 109) conclui que “o entretenimento possibilita uma autoinserção do mundo representado.”

O imaginário, que está presente na sociedade, interage com a produção de televisão atual, que por sua vez, é resultante e também alimenta o imaginário, num processo de retroalimentação constante.

Quando um sujeito fragmentado, que carrega consigo seu próprio repertório e imaginário, assiste a uma produção de televisão de arquivo, ou seja, está exposto a um produto de memória televisiva com elementos do passado, cria um novo processo de interação, ao fazer com que o imaginário da sociedade seja mais uma vez modificado e, conseqüentemente, que um novo programa televisivo seja alimentado, tanto pelos produtores, que também têm seus próprios imaginários, quanto por esse processo de retroalimentação, de que o programa é resultante. Esse programa de TV, até então atual, se tornará no futuro também memória televisiva e, também, assumirá uma nova função nesse processo de construção. Ao revisitar o passado, o sujeito, já com várias identidades complementares e contraditórias, assume mais uma: a de reciclador de sua própria identidade, que terá reflexo na identidade coletiva do grupo em que está inserido.

Outro aspecto a ser destacado é o fato de que o telespectador de uma novela, como no caso das exibidas no Canal Viva, não é o mesmo de anos atrás, quando apresentadas originalmente. Atualmente, a possibilidade de repercussão das histórias e personagens via internet, pelas redes sociais como o Twitter, cria um novo cenário de mediação.

Como esse telespectador está inserido em um grupo com muitos outros indivíduos, e cada um auxilia nesse processo de interação com o imaginário, tendo a memória televisiva (pela qual eles foram impactados) como mais um ponto a ser considerado neste ciclo, resulta, conseqüentemente, em uma transformação também no imaginário coletivo.

Assim, o imaginário pode ter um lugar fundamental na relação entre televisão, inclusive sua memória, e a sociedade, pois ele é a base do sentimento de um grupo.

A respeito do lugar da cultura no imaginário social, Maffesoli (2001, p. 75-76) pontua:

A cultura, no sentido antropológico dessa palavra, contém uma parte do imaginário. Mas ela não se reduz ao imaginário. É mais ampla. [...] A cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. [...] O imaginário é algo [...] que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. [...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo.

Neste sentido, Maffesoli leva à reflexão de que o imaginário e a cultura estão interligados, mas não deixa clara a posição de cada um deles nesse processo. O imaginário depende da cultura para existir, assim como a cultura se vale do imaginário, ou seja, há um processo de retroalimentação entre cultura e imaginário, em que um interage com o outro.

Esta abordagem introduz o próximo tópico em que é apresentado um panorama acerca do conceito de cultura.

3. Memória como produção cultural

O conceito de cultura está presente em diversos campos de estudo. Para que a noção de produção cultural seja compreendida, é preciso um levantamento histórico do conceito de cultura, seguido de uma discussão relativa à produção cultural na dimensão mercadológica e de consumo.

Por fim, a figura do receptor é levada em consideração nesta pesquisa, o que implica em uma descrição da teoria das mediações em relação à televisão.

3.1 Cultura: histórico do conceito

A palavra “cultura” tem sua origem no latim e significa o cuidado dispensado ao campo ou ao gado. “Somente no meio do século XVI se forma o sentido figurado e ‘cultura’ pode designar então a cultura de uma faculdade, isto é, o fato de trabalhar para desenvolvê-la” (CUCHE, 1999, p. 19).

Durante séculos, o conceito de cultura foi bastante discutido e reconstituído até se chegar à noção de cultivo da mente e do espírito, com o Iluminismo no século XVIII. Duas correntes diferentes se destacaram: a francesa, com um pensamento universalista, no sentido coletivo; e a alemã, com um viés particularista. Até então, entendia-se cultura como algo nobre e que somente quem pertencia a uma classe social de maior poder econômico poderia alcançá-la, por meio da educação e das artes.

Durante o século XIX surgiu a etnologia, que tinha como objetivo “tentar dar uma resposta objetiva à velha questão da diversidade humana” (CUCHE, 1999, p. 33). Destacam-se nestes estudos Edward Taylor, com uma concepção universalista da cultura e Franz Boas, com uma concepção particularista, ao defender não “a Cultura”, e sim às diferentes culturas.

Taylor foi o primeiro a definir cultura cientificamente, ao postular que ela é algo adquirido e não dependente da hereditariedade. Com a apropriação do termo pela antropologia, o termo cultura passa a englobar tudo que envolve o conhecimento adquirido pelo ser humano, como hábitos e capacidades. Há, assim, um alargamento da concepção da

noção de cultura, que se estendeu durante o século XX, por estudiosos na antropologia, como Emile Durkheim, e outros em seus respectivos campo de estudo.

A noção de “indústria cultural” surge com a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, que a estudou como um sistema nos anos de 1940. Segundo Mauro Wolf (2003, p. 84):

O termo “indústria cultural” foi utilizado pela primeira vez por Horkheimer e Adorno na “Dialética do Iluminismo” (texto iniciado em 1942 e publicado em 1947), onde se descreve a transformação do progresso cultural no seu contrário, a partir de análises de fenômenos sociais característicos da sociedade americana, entre os anos [19]30 e anos [19]40.

Os frankfurtianos, como eram chamados os estudiosos da Escola de Frankfurt, se baseavam no marxismo, para que apontava todas as formas de consciência social (superestruturas) eram criadas para a manutenção e reprodução da economia, a qual é a base da sociedade (infraestrutura). Para Karl Marx, a cultura de uma sociedade era o reflexo da cultura da classe dominante. Assim, as formas culturais existem por causa de interesses econômicos.

Em um cenário entre guerras e ao centrar a discussão mais na cultura do que no capitalismo, que era o foco do marxismo, a Teoria Crítica analisava, como o próprio nome já evidencia, de maneira crítica os meios de produção cultural da época (cinema, rádio, jornais e revistas), os quais formavam um sistema (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 169). Esse sistema, que tinha como objetivo o lucro, funciona como forma de manipulação e controle de uma sociedade consumista.

A ideia de indústria cultural introduz que o que era chamado de arte, na realidade era negócio; o conteúdo, que deveria ser distribuído para a massa, estava comprometido e empobrecido.

O produto cultural, na lógica da Teoria Crítica, é padronizado e fruto do capitalismo, ou seja, para ser consumido em larga escala. A indústria cultural “condiciona, [...] de uma forma total, o tipo e função do processo de consumo e a sua qualidade, bem como a autonomia do consumidor” (WOLF, 2003, p. 85).

A padronização é elemento predominante na indústria cultural: tudo é produzido de forma industrial para atingir um público, que é “reduzido a material estatístico” (ADORNO; HORKHEIMER, 2000, p. 172). Theodor Adorno (1971, p. 288) ao tratar do consumidor, afirma que ele ou ela “não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele [sic] não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto.” Isto é, o consumidor é mais um elemento do sistema.

Na indústria cultural, há a produção de um *habitus*²⁷ de consumo a partir dos produtos culturais. O produto final da Indústria Cultural é a produção de consumidores culturais, ou seja, de audiência.

No livro “Apocalípticos e Integrados”, Umberto Eco (1979b) expõe as principais ideias contra e a favor da Indústria Cultural. “Os apocalípticos acusam os Meios de Comunicação de Massa de serem generalistas, refratários às soluções originais” (ROCHA, 1995, p. 64). E, assim, são apresentados pontos de acusação à Indústria Cultural. Por outro lado, os chamados “integrados” são os defensores da Indústria Cultural, que “procuram legitimar a produção dos mídia” (ROCHA, 1995, p. 68-69).

Ao final dos anos 1950, em um cenário pós-guerra, surge na Inglaterra uma corrente de estudos que procura abordar a cultura na relação com o cotidiano, com a realidade de vida dos grupos sociais. São as primeiras manifestações dos Estudos Culturais. Destacam-se Richard Hoggart, Raymond Williams, E. P. Thompson e Stuart Hall²⁸. O ponto em comum entre os estudos deles é que

o padrão estético-literário de cultura, ou seja, aquilo que era considerado “sério” no âmbito da literatura, das artes e da música passa a ser visto apenas como *uma* expressão da cultura. [...] O fato de se alargar o conceito de cultura, incluindo práticas e sentidos do cotidiano, propiciou, por sua vez, uma segunda mudança importante: todas as expressões culturais devem ser vistas em relação ao contexto social das instituições, das relações de poder e da história (ESCOSTEGUY, 2010, p. 32).

Nos anos 1970, destacam-se os estudos relativos às subculturas, cultura em perspectiva plural, e “na segunda metade dessa mesma década, percebe-se a importância crescente dos meios de comunicação de massa” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 36). Nos anos de 1980, o interesse na audiência começou a crescer, e ela passou também a ser estudada. Na década seguinte, “este leque de investigações sobre a audiência procura ainda mais enfaticamente capturar a experiência, a capacidade de ação dos mais diversos grupos sociais vistos” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 43).

Nesta pesquisa, a compreensão de cultura adotada é a dos Estudos Culturais, um campo teórico cujos estudiosos admitem tratar de um conceito complexo, rico, que não permite uma definição única e não problemática do tema. Cultura, portanto, é “algo que se entrelaça a todas as práticas sociais; e essas práticas, por sua vez, como uma forma comum de

²⁷O conceito de *habitus*, criado pelo filósofo francês Pierre Bourdier, diz respeito a “um instrumento conceptual que auxilia a apreender uma certa homogeneidade nas disposições, nos gostos e preferências de grupos e/ou indivíduos produtos de uma mesma trajetória social” (SETTON, 2002, p. 64).

²⁸Escosteguy (2010, p. 29) esclarece: “Embora não seja citado como membro do trio fundador [Hoggart, Williams e Thompson], a importante participação de Stuart Hall na formação dos estudos culturais britânicos é unanimemente reconhecida.”

atividade humana: como práxis sensual humana, como a atividade através da qual homens e mulheres fazem a história” (HALL, 2003, p. 141-142).

A cultura não é algo que se adquire, mas algo que se vive no cotidiano, é um processo, e está sendo experimentada por todo mundo. Os Estudos Culturais tratam a cultura como formas praticadas no cotidiano, presentes nas diferentes expressões do ser humano.

3.2 Produção cultural

Parte da dinâmica da cultura está relacionada com as produções culturais, ou seja, obras ou serviços realizados por indivíduos ou grupos de indivíduos, entre eles os governos e também a iniciativa privada, como as empresas de mídia.

Essas obras ou serviços são considerados produções porque são criadas, elaboradas e consumidas. Nesse sentido, compreende-se aqui o termo “produto” em concepção ampla, não restrita à ideia de algo comercializado.

Lucia Santaella (2011, p. 121) aponta que atualmente o contexto cultural é hipercomplexo e que para um melhor entendimento da produção cultural ao longo da história é necessária uma divisão em seis tipos de lógicas culturais: a cultura oral, a escrita, a imprensa, a cultura das massas, a cultura das mídias e a cibercultura. Esses tipos de lógicas de cultura se conectam, e as diferenças entre eles são de tal forma tênues, que eles se confundem entre si.

No passado, houve muita discussão a respeito do futuro da pintura com a criação da fotografia. O mesmo ocorreu em relação ao livro, com o advento da publicação diária do jornal. Depois, com a chegada dos meios de comunicação de massa, novamente surgiu a indagação: o rádio sobreviverá à televisão? Esses elementos corroboram a compreensão de que a cultura humana é cumulativa, isto é, é preciso considerar mudanças, mas com base na tradição, no que já existe (SANTAELLA, 2004, p. 57).

Cada vez mais os meios de comunicação se apoiam uns nos outros para sobreviver. E justamente para caracterizar este novo cenário midiático, que ultrapassa somente os meios de comunicação de massa, que Santaella (2004, p. 54) apresenta o termo “cultura das mídias”(ou “cultura midiática”), para “dar conta dos trânsitos e hibridismos entre os meios de comunicação, hibridismos estes que eram acelerados ainda mais pela multiplicação dos meios de comunicação que não podiam ser considerados necessariamente como meios massivos.”

No que diz respeito à produção da cultura, Santaella (2004, p. 54-55) propõe uma divisão em quatro níveis:

a) o nível da produção em si; b) o da conservação dos produtos culturais, ligado à memória; c) o da circulação e difusão, ligado à distribuição e comunicação dos produtos culturais; d) o da recepção desses produtos, isto é, como são percebidos, absorvidos, consumidos pelo receptor.

Com esta visão, é possível enxergar a produção cultural por diversos ângulos, e ao tomar como exemplo a mídia, é possível entender o seu caráter não só de produção, mas também de consumo. “A cultura midiática é responsável pela ampliação dos mercados culturais e pela expansão e criação de novos hábitos no consumo da cultura” (SANTAELLA, 2011, p. 59).

O consumo faz parte da vida humana a partir da existência de oferta e demanda de diversos elementos na dinâmica social e à medida que há produtos culturais, eles serão, sim, consumidos. Nestór Canclini (1999, p. 77) define o consumo como “o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos”, ou seja, para se divertir ou (sobre)viver em sociedade, é preciso que se consuma.

Canclini (1999, p. 90) defende que os consumidores devem se tornar cidadãos por meio de ações políticas²⁹ e que o mercado é um local de interações socioculturais mais complicadas do que somente para a troca de mercadorias, cujo valor não está embutido desde sua concepção, pois depende dessas mesmas interações.

Teixeira Coelho (1997, p. 318), com visão que partilha dessa compreensão sobre produtos culturais explana que

tratados regionais de integração econômica e cultural definem os produtos culturais como aqueles que expressam ideias, valores, atitudes e criatividade artística e que oferecem entretenimento, informação ou análise sobre o presente, o passado ou o futuro, quer tenham origem popular, quer se tratem de produtos massivos, quer circulem por público mais limitado.

Neste campo, pode-se pensar a ideia de produção aberta, de livre acesso, e também a produção da indústria da cultura. As empresas de televisão, ao produzirem e transmitirem um programa, participam desta dinâmica social e acabam por terem, algumas vezes, uma função até um pouco mais efetiva. Maria Cristina Matta (1993, p. 59, tradução do autor desta pesquisa) afirma que “a televisão é um produto, mas a televisão em si é, quase, um modo de organização global da cultura”.

²⁹As ações políticas às quais Canclini (1999, p. 89-90) se refere são: “a) uma oferta vasta e diversificada de bens e mensagens representativos da variedade internacional dos mercados, de acesso fácil e equitativo para as maiores; b) informação multidirecional e confiável a respeito da qualidade dos produtos, cujo controle seja efetivamente exercido por parte dos consumidores, capazes de refutar as pretensões e sedução de propaganda; c) participação democrática dos principais setores da sociedade civil nas decisões de ordem material, simbólica, jurídica e política em que se organizam os consumos: desde o controle de qualidade dos alimentos até as concessões de frequências rádio e televisivas, desde o julgamento dos especuladores que escondem produtos de primeira necessidade até os que administram informações estratégicas para a tomada de decisões.”

Portanto, a autora admite o papel da televisão como um produto cultural, mas também disserta sobre o consumo e a relação com a sociedade atual:

Alguém poderia estudar o consumo de TV, como consumo de um produto em especial, mas o que eu digo, é que toda a nossa cultura já é televisiva, e quando digo toda a cultura, digo, a educação é hoje televisiva. As relações familiares são, hoje, televisivas (MATTA, 1993, p. 59, tradução do autor desta pesquisa).

Santaella (2004, p. 56), com uma visão da televisão do ponto de vista mercadológico, acredita que, assim como os demais meios de comunicação de massa, ela é uma forma de produção cultural que, por ser ligada a números de audiência, vincula-se diretamente ao mercado. Em contrapartida, Canclini acredita que a dimensão mercadológica de um produto cultural, como a televisão, não deve ser dispensada, mas deve ser assumida somente como mais uma das dimensões que compõem esse produto. Ele cita o exemplo de uma canção que, “produzida por motivações puramente estéticas logo alcança uma repercussão massiva e lucros como disco, e, finalmente, apropriada e modificada por um movimento político, se torna um recurso de identificação e mobilização coletivas” (CANCLINI, 1999, p. 91).

Nessa lógica, um programa de televisão, parte do mercado midiático, também é um produto cultural, afinal, o objetivo ao produzi-lo é que tenha audiência. Mas, se for visto pela ótica da preservação como material de arquivo e depois reexibido, pode ganhar outro caráter: de preservação de uma identidade coletiva, que povoou um imaginário de um grupo durante uma determinada época e assume, quando reexibido, o lugar de um novo produto cultural, desta vez não exclusivamente com o objetivo mercadológico.

É possível perceber que a produção cultural pode ter características da indústria cultural cujo objetivo é o lucro, mas também que outros aspectos devem ser levados em consideração, como a recepção e a apropriação.

3.3 Mediações culturais

Ao tratar da recepção televisa, Guillermo Orozco (2005, p. 28) assinala que o telespectador é um “ente em situação [...] que vai se constituindo”. Atualmente, é possível caracterizar o sujeito pós-moderno como um indivíduo fragmentado (Hall, 2000), com diversas identidades que são assumidas em diferentes momentos e situações, como mencionado.

A influência da televisão junto ao telespectador é muito grande, e na América Latina, isso ainda fica mais evidente, o que cria um campo de estudos fértil, com pesquisas que deslocam o eixo de análise dos meios para as mediações.

Jesus Martín-Barbero (1997, p. 292) propõe um estudo da recepção televisiva na América Latina a partir das mediações, que são “os lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão.” Essas mediações são múltiplas e dizem respeito à interpretação das mensagens e produção de sentidos realizadas pelo público.

Ao abordar a heterogeneidade de temporalidades como uma mediação fundamental, Martín-Barbero (1995, p. 44) afirma que “em toda sociedade convivem formações culturais arcaicas, residuais e emergentes.” A formação cultural residual pode ser um fator que estimula o telespectador a assistir a um material de arquivo, pois ela é “aquele passado que está vivo, não aquele que celebramos; é aquele de que somos feitos, que configura realmente nossa memória como grupo que tem, neste momento, que escapar de viver, de ter sentido na vida” (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 44).

Martín-Barbero (1999) também reflete acerca do processo humano de recombinar memórias a fim de pensar e repensar o presente:

Pois as pessoas podem, com certa facilidade, assimilar os instrumentos tecnológicos e as imagens de modernização, mas somente muito lenta e dolorosamente podem restabelecer seu sistema de valores, de normas éticas e virtudes cívicas. A mudança de época está em nossa sensibilidade, mas “às crises de mapas ideológicos se adiciona uma erosão dos mapas cognitivos” (Lechner). Não há categorias de interpretação capazes de captar o curso das transformações vertiginosas em que vivemos. Só chegamos a imaginar que na crise dos modelos de desenvolvimento e dos estilos de modernização há um forte questionamento das hierarquias centradas na razão universal, que ao interromperem a ordem sequencial, liberta a nossa relação com o passado, com nossos diferentes passados, permitindo-nos recombinar as memórias e “re-apropriarmos” criativamente de uma modernidade descentralizada.

O receptor é, assim, interceptado, por múltiplas mediações. Orozco (2005, p. 29) indica que “a TV é ao mesmo tempo um meio técnico de produção e transmissão de informação e uma instituição social produtora de significados” e, desenvolvendo o pensamento de Martín-Barbero, propõe, assim, cinco mediações culturais, as quais serão referências para este trabalho: a institucional, a videotecnológica, a de referência, a situacional e a cognitiva.

A primeira delas é a mediação institucional, que enfatiza que os telespectadores pertencem ou são submetidos a outras instituições, como família, que é com quem, geralmente, se assiste à TV. Martín-Barbero (1997, p. 293) afirma que na América Latina a televisão tem “a família como unidade básica de audiência porque ela representa para a maioria das pessoas a situação primordial de reconhecimento.” Incluem-se aqui também outras instituições como a escola, a Igreja e os times de futebol.

A segunda mediação proposta por Orozco, a mediação videotecnológica, pode ser classificada uma das mais importantes para que a televisão seja considerada um veículo de comunicação de massa. Por utilizar como linguagem a imagem e o vídeo, a TV acaba por representar, aparentemente, a realidade da maneira mais fiel possível.

A TV, portanto, não tem somente a capacidade técnica de representar o acontecer social, mas também de fazê-lo verossímil, verdadeiro para os telespectadores. [...] Outros meios de informação e outras instituições sociais para alcançar a naturalização dos seus discursos têm de recorrer a outros tipos de referentes. À TV basta colocar seu telespectador em frente à tela, para colocá-lo frente à realidade (OROZCO, 2005, p. 30).

Assim, a tecnologia utilizada pela televisão pode ser uma forma de mediação, que permite que o público reaja ora racional, ora emocionalmente (OROZCO, 2005, p. 29).

Diferente da videotecnológica, a mediação de referência, que é a terceira mediação, tem a ver com idade, sexo, classe social, origem, etnia ou lugar de residência do telespectador, ou seja, características do indivíduo são levadas em consideração. Esses fatores delimitam o acesso e a preferência por programas de televisão e têm ligação direta com os fundamentos dos Estudos Culturais que enfatizam o contexto e o cotidiano na relação com a cultura.

A quarta mediação é a situacional, que implica no espaço físico onde se assiste à televisão e também com quem se assiste. Esta mediação também é determinada pela posição em que o aparelho está localizado, como no centro da sala ou num canto do quarto. Aqui se encaixa o caso da audiência que, ao assistir à televisão, está também fazendo outras coisas, como navegando na internet, por exemplo.

Orozco (2005) quando aborda a interação do telespectador com a TV, esclarece que ela não está limitada somente ao tempo em que se está assistindo: o sujeito começa a interagir antes de ligá-la, ao decidir qual programa assistir, e também depois de desligar a televisão, quando é feita uma reprodução do que foi assistido.

Por fim, a última mediação proposta por Orozco (2005) é a cognitiva, que está ligada a cada pessoa e as suas “próprias capacidades, história e condicionamentos genéticos e culturais específicos” (OROZCO, 2005, p. 32), ou seja, está diretamente ligada, como enfatizado nos Estudos Culturais, ao repertório do indivíduo.

Nesta pesquisa, localiza-se a nostalgia como uma mediação que pode ser relacionada principalmente com a que Orozco se refere à mediação cognitiva. Essa nostalgia guia o telespectador ao assistir a reexibição de uma telenovela, mesmo depois de muitos anos da sua apresentação original, criando, assim, uma nova experiência estética.

3.4 Obra aberta e mediação nostálgica

Maria Tereza Cruz (1986) tratando da recepção no meio literário, disserta acerca dos conceitos de *poiesis* (poética) e *aisthesis* (estética), aquele a respeito da problemática da produção e este, da problemática da recepção, o qual analisa o lado do leitor e suas apropriações. Ao traçar um paralelo entre o livro e a TV, *aisthesis* ou experiência estética, propõe a figura do telespectador como um receptor ativo.

Uma telenovela, depois de concluída, isto é, depois de exibida até o final, tem sua poética dada, ou seja, ela já foi produzida. Quando ela é reapresentada, como no caso das telenovelas do Canal Viva, o telespectador, ao assisti-la, revisita o passado e tem a oportunidade de releitura da obra, criando, assim, uma nova experiência estética ou uma reexperiência estética.

A telenovela é uma obra aberta, no sentido que os capítulos são escritos, em sua maioria, enquanto a telenovela ainda está no ar. O destino dos personagens pode ser pautado por resultados de pesquisas qualitativas de audiência encomendadas pela emissora, além de dados quantitativos que indicam o sucesso ou insucesso da trama.

Umberto Eco (1979a, p. 49) a respeito de “obra aberta” conceitua “uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recompreender a mencionada obra, a forma originária imaginada pelo autor.” Assim, no momento da fruição, em que há uma apropriação do sentido, cada pessoa interpretará a seu modo.

Renata Pallotini (1998, apud LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 325) propõe caracterizar a telenovela como uma “obra em aberto” e não “obra aberta”, pois ela aponta que o espectador de uma novela não é tão ativo e que algumas convenções da telenovela, como o caráter comercial, “tiram dela o teor de obra aberta.” Já Maria Immacolata Lopes, Silvia Borelli e Vera Resende (2002, p. 325) acreditam que a telenovela pode ser considerada, sim, uma obra aberta:

Tratando-se de recepção e consumo cultural, buscamos evidenciar justamente a atividade seletiva e diferenciada que ocorre por parte dos leitores dessas obras de ficção [telenovelas]. Se considerarmos que a telenovela seja arte, então não há inadequação em considerá-la não apenas um texto em aberto, mas também obra aberta.

No caso das novelas exibidas pelo Canal Viva, elas são obras fechadas em relação à produção, visto que não é possível mais se modificar a história. No máximo, a interpretação e maneira de apropriação podem ser modificadas da primeira exibição à atual. Já em relação à

recepção, isto é, quando passamos a analisar a fruição e a (nova) produção de sentidos desencadeada pelo material de arquivo, ela pode ser também considerada uma obra aberta, seguindo o conceito de Eco (1979a).

Ao analisar a recepção das telenovelas no Canal Viva e seguindo o que foi proposto por Orozco (2005), é possível identificar inevitavelmente a mediação cognitiva. Ao rever a trama, o telespectador tem um repertório diferente do que tinha quando a novela foi exibida pela primeira vez. A questão da identidade coletiva também está ligada a este caso, visto que cada indivíduo está inserido em um ou mais grupos, e isso que pode interferir em instituições como a família, a qual é uma das bases da mediação institucional.

Além disso, são encontradas mediações de referência e situacional, em relação aos telespectadores que assistiram às tramas há anos e, aqueles a que assistem de novo com uma idade diferente, em uma reexperiência estética diferente da primeira.

Por fim, há também a mediação videotecnológica, pois a obra que foi exibida originalmente na TV aberta passou para uma nova plataforma, a TV por assinatura, em um canal segmentado e com limitação de acesso.

Ademais, das mediações cognitiva, institucional, de referência, situacional e videotecnológica, o sentimento de nostalgia apoia essa apropriação de telenovelas no Canal Viva. A partir disso, propõe-se a classificação de uma nova mediação cuja base está na nostalgia, e mescla, ora parcial, ora completamente as mediações indicadas por Orozco (2005).

O que caracteriza a mediação nostálgica aqui proposta é que atualmente ao reexibir um material de arquivo televisivo, seja ele uma peça de ficção ou de entretenimento em geral, a plataforma de exibição pode ser diferente, como a televisão por assinatura ou internet. Além disso, ao assistir em outro momento, a situação em que o telespectador está inserido é diferente da original, de quando o material foi exibido. E, também, o próprio telespectador já não é mais o mesmo. A maneira como ele fará a apropriação e reprodução dos sentidos será outra, certamente.

Assim, quando um sujeito pós-moderno assiste a um material de arquivo, é caracterizada a mediação nostálgica, que além de ser uma mescla de outras mediações, é também uma mediação temporal e que assinala a vontade de se revisitar o passado no presente e discutir esse mesmo presente, com fatos do passado.

Em suma, o estudo de recepção televisiva é um campo vasto a ser estudado e a memória televisiva, ou seja, o material de arquivo, quando reexibido é mais um nicho não só de mercado, como também de pesquisa.

No capítulo seguinte, como parte do estudo de caso, exemplos ligados às telenovelas no Canal Viva são aplicados às mediações propostas por Orozco (2005) e também à mediação pautada pela nostalgia, aqui chamada de mediação nostálgica.

Capítulo III – O CANAL VIVA E A MEMÓRIA TELEVISIVA NA TRAMA DAS MEDIAÇÕES E INTERAÇÕES SOCIOCULTURAIS

A abordagem deste capítulo é o estudo de caso: Canal Viva e as novelas por ele exibidas até setembro de 2013. Primeiramente, é apresentado um panorama histórico do canal desde sua criação em maio de 2010, para introduzir um estudo mais detalhado das telenovelas no canal e sua significação na constituição de uma memória televisiva.

Em um segundo momento, é descrito e analisado o conteúdo de uma visita feita à sede do Canal Viva, na cidade do Rio de Janeiro, onde foram acessados materiais institucionais e também realizadas entrevistas guiadas com duas funcionárias do canal.

Por fim, ainda como uma das etapas do estudo de caso, é apresentada uma síntese dos resultados obtidos da realização de um grupo focal com telespectadores do canal com o objetivo de se apreender outros elementos que afirmem o lugar da memória televisiva nas mediações e interações socioculturais.

1. Contextualização

No dia 18 de maio de 2010, foi inaugurado o Canal Viva, do grupo de TV por assinatura Globosat. O canal tem como princípio, desde sua estreia, dedicar grande parte de sua programação a programas de televisão exibidos originalmente na TV Globo.

O objetivo inicial do canal era o de atingir o público de mulheres, com mais de 35 anos, de todas as classes sociais (DAUROIZ; PINHEIRO, 2011, p. 4). A grade de programação, na época da inauguração, era composta por reprises de telenovelas e outros programas do arquivo da TV Globo, reexibição de programas atuais daquela TV e do canal GNT em horários alternativos, além de “enlatados” dublados.

O Canal Viva foi o primeiro projeto audacioso da Globosat em relação à transmissão de memória televisiva *broadcasting*, em que o material de arquivo se tornou matéria-prima nas principais faixas de horário do canal.

Antes disso, seguindo essa linha de reexibição de arquivo, a TV Globo havia criado em 1980 uma faixa especial vespertina (do meio-dia às 18h) para reprises de novelas, o “Vale a Pena Ver de Novo”, que está no ar há mais de 33 anos.

Os programas de arquivo da TV Globo ocupam grande parte da grade de programação do Canal Viva, principalmente a teledramaturgia. Quando o canal estreou, duas novelas foram

escolhidas para representar o gênero, como será exposto a seguir. Além disso, o canal dedicou o horário das 23h45 para minisséries³⁰ da TV Globo. A partir de julho de 2011, o horário das minisséries foi remanejado para as 23h15. O seriado “Mulher”, estrelado por Eva Wilma e Patrícia Pillar, também estava na grade original do canal.

Vale destacar a exibição do programa de ficção juvenil “Malhação”, a partir da temporada de 1999. Por ser este dividido em temporadas e ter mudança de elenco e enredo em cada uma delas, optou-se por não abarcar este programa dentro do objeto de estudo, dedicado às telenovelas.

Outro programa juvenil que estreou em maio de 2010 no Canal Viva foi “Sandy & Junior”, cuja proposta era de integrar música e ficção. O público infantil também recebeu uma fatia de espaço na grade do canal com os programas “Sítio do Pica-pau Amarelo” e “Caça Talentos”, estrelado por Angélica. Este último ainda não havia saído do ar no Canal Viva em setembro de 2013.

Algumas séries da TV Globo como “A Justiceira”, “Delegacia de Mulheres”, “Mulher” e “Antônia” também foram exibidas.

Muitos programas humorísticos da TV Globo também foram exibidos no Canal Viva ao longo de sua trajetória: “Chico Total”, “A Comédia da Vida Privada”, “Escolinha do Professor Raimundo”, “TV Pirata”, “Viva o Gordo”, “Brasil Legal”, “Toma Lá Dá Cá”, “Minha Nada Mole Vida”, “Casos e Acasos”, “Sob Nova Direção”, “Ó Pai, Ó”, “Dicas de um Sedutor”, “Faça Sua História”, “O Belo e as Feras”, e “Sai de Baixo”, no ar desde maio de 2010 até, pelo menos, setembro de 2013. Em comemoração aos três anos do canal, foram produzidos e veiculados em agosto de 2013 quatro episódios inéditos dessa série com parte do elenco original.

O Canal Viva tem como tradição programar comemorações de aniversário a cada ano. Em 2011, quando completou um ano, exibiu programas como “Esquenta” apresentado por Regina Casé, “Cassino do Chacrinha”, que mais tarde tornou-se fixo na grade de programação, o humorístico “Casseta & Planeta Urgente!”, a série “Armação Ilimitada” e o musical “Chico e Caetano” (CANAL..., 2011, p. 23).

³⁰ As minisséries da TV Globo exibidas nesta faixa no Canal Viva foram, nesta ordem: “A Casa das Sete Mulheres”* (2003), “Memorial de Maria Moura” (1994), “Hilda Furacão” (1998), “Engraçadinha”* (1995), “Desejo”* (1990), “Chiquinha Gonzaga”* (1999), “Dona Flor e Seus Dois Maridos”* (1998), “Sex Appeal” (1993), “A Muralha”* (2000), “Anos Dourados”* (1986), “Anos Rebeldes”* (1992), A, E, I, O... Urca” (1990), “Agosto” (1993), “O Quinto dos Infernos” (2002), “Labirinto” (1998), “Contos de Verão” (1993), “O Tempo e o Vento” (1985), “Os Maias” (2001), “JK” (2006), “Presença de Anita” (2001), “O Auto da Compadecida” (1999), “Um Só Coração” (2004), “As Noivas de Copacabana” (1992), “Maysa – Quando Fala o Coração” (2009) e “Mad Maria” (2005). As minisséries assinaladas com (*) já foram exibidas por duas vezes.

Já em 2012, quando o canal completou dois anos, foram lançadas as séries internacionais “Dallas” e “Twin Peaks” na faixa “Clássicos em Série”. Também foi apresentado um especial musical em homenagem ao músico Tom Jobim: “Antonio Brasileiro”. Nesse mesmo ano, havia uma faixa vespertina³¹ intitulada “Faixa Viva Animal”, com programas estrangeiros sobre animais (CANAL..., 2012, p. 7-9).

A música está presente no Canal Viva desde o início. O primeiro programa musical exibido no canal foi “Som Brasil”, depois vieram “Estação Globo” e “Globo de Ouro”.

Quadros do programa “Fantástico”, cuja duração de cada episódio é pequena, também são exibidos no canal como “Retrato Falado”, “As 50 Leis do Amor” e “Sexo Oposto”.

Em horário alternativo, os programas da TV Globo exibidos no Canal Viva desde sua estreia são os semanais “Caldeirão do Huck”, apresentado por Luciano Huck, “Estrelas”, comandado por Angélica e os diários “Mais Você”, com Ana Maria Braga e “Vídeo Show”. Há também o programa religioso “Santa Missa”, com o Padre Marcelo Rossi.

Já do canal a cabo GNT, que pertence também ao grupo Globosat, eram exibidos também no Canal Viva, com uma opção em horário alternativo, os programas nacionais “Alternativa Saúde”, “Mesa pra Dois”, “Diário de Olivier”, “Happy Hour” e “Mothern”. Além dos enlatados “Ou Eu Ou o Cachorro” e “The Oprah Winfrey Show”. Nenhum desses programas continuou no ar até o aniversário de dois anos do canal, em maio de 2012.

Filmes estrangeiros dublados sempre tiveram espaço no Canal Viva dentro da faixa “Sessão Viva”. Outros programas estrangeiros que passaram a fazer parte da grade do canal foram “Mr. Bean”, “Nova York Contra o Crime”, “O Chefe Espião”, “SuperNanny” e “S.O.S. Babá”.

Produções inéditas também passaram a fazer parte da programação do Canal Viva. Em dezembro de 2011, estreou o programa “Reviva”, que a cada episódio trata de um tema ligado a um programa exibido nesse canal. Em agosto de 2012, estreou “Viva o Sucesso”, um programa que traz o perfil de personalidades brasileiras como atores e cantores.

Em agosto de 2013, estreou a série “Damas da TV”, em que é apresentada semanalmente uma entrevista com uma atriz brasileira que fez e ainda faz parte da história da teledramaturgia brasileira. O programa é uma homenagem aos 50 anos da telenovela diária no Brasil.

³¹ Faixa “Viva Animal”: das 17h15 às 17h45. Eram apresentados os programas “A Vida Selvagem de Chris Humfrey” (segunda-feira), “Meu Cão é Tão Gordo Quanto Eu” (terça-feira), “Escolha seu Filhote” (quarta-feira), “Magnetismo Animal” (quinta-feira) e “Heróis de Estimação” (sexta-feira).

1.1 Novelas no Canal Viva

Quando inaugurado, o Canal Viva tinha dois horários fixos de telenovela: às 15h30 e às 16h30, ocupados pelas obras “Quatro por Quatro” de Carlos Lombardi e “Por Amor” de Manoel Carlos.

TABELA 2 – Novelas exibidas às 15h30 – Horário alternativo: 1h15

Novela	Estreia no Canal Viva	Exibição original		Outra reprise	
		ano	horário	faixa	ano
Quatro por Quatro	19/05/2010	1994	19h	VPVN*	1998
“Vamp”	11/04/2011	1991	19h	Sessão Aventura	1993
“Top Model”	19/12/2011	1989	19h	VPVN	1991
“Felicidade”	24/09/2012	1991	18h	VPVN	1998
“Anjo Mau”	08/07/2013	1997	18h	VPVN	2003

Fonte: XAVIER (on-line). Teledramaturgia.

*VPVN: “Vale a Pena Ver de Novo”

“Quatro por Quatro” foi substituída por “Vamp” do autor Antonio Calmon. Em seguida, veio “Top Model”, escrita por Walter Negrão e Antonio Calmon. As três primeiras novelas desta faixa foram exibidas originalmente na TV Globo no horário das 19 horas. Em seguida, foi exibida “Felicidade”, escrita por Manoel Carlos, que deu lugar a “Anjo Mau” de Maria Adelaide Amaral. Ambas exibidas originalmente no horário das 18h na TV Globo.

TABELA 3 – Novelas exibidas às 16h30/16h15 – Horário alternativo: 2h15

Novela	Estreia no Canal Viva	Exibição original		Outra reprise	
		ano	horário	faixa	ano
“Por Amor”	19/05/2010	1997	20h	VPVN*	2002
“O Rei do Gado”	09/02/2011	1996	20h	VPVN	1999
“Barriga de Aluguel”	01/12/2011	1990	18h	VPVN	1993
Renascer	07/11/2012	1993	20h	VPVN	1995
A Próxima Vítima	09/09/2013	1995	20h	VPVN	2000

Fonte: XAVIER (on-line). Teledramaturgia.

*VPVN: “Vale a Pena Ver de Novo”

“Por Amor” precedeu a trama de Benedito Ruy Barbosa “O Rei do Gado”. Em seguida, vieram nesta ordem: “Barriga de Aluguel”, de Glória Perez, “Renascer”, também de Ruy Barbosa, e “A Próxima Vítima” de Silvio de Abreu. Com exceção de “Barriga de Aluguel”, todas as outras tramas foram exibidas às 20h na TV Globo.

TABELA 4 – Novelas exibidas na faixa da meia-noite (0h45/0h15/0h00) – Horário alternativo: 12h00

Novela	Estreia no Canal Viva	Exibição original		Outra reprise	
		ano	horário	faixa	ano
“Vale Tudo”	05/10/2010	1988	20h	VPVN*	1992
“Roque Santeiro”	18/07/2011	1985	20h	VPVN	2000
“Que Rei Sou Eu?”	07/05/2012	1989	19h	Sessão Aventura	1989
“Rainha da Sucata”	21/01/2013	1990	20h	VPVN	1994
“Água Viva”	30/09/2013	1980	20h	VPVN	1980

Fonte: XAVIER (on-line). Teledramaturgia.

*VPVN: “Vale a Pena Ver de Novo”

Em outubro de 2010, o Canal Viva inaugurou mais uma faixa de horário de telenovelas e passou a exibir às 0h45 a telenovela “Vale Tudo”, escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. Diferente dos outros horários, a novela era exibida de forma inédita no período noturno e o horário alternativo era o do meio-dia do dia seguinte.

A novela exibida na faixa da meia-noite passou a ser o carro-chefe do Canal Viva. Em dezembro de 2011, o Canal Viva percebeu o sucesso do horário da madrugada e decidiu criar um horário alternativo também para as duas telenovelas da faixa vespertina, logo após a exibição do capítulo inédito da novela da faixa da meia-noite. Os capítulos das novelas exibidas às 15h30 e às 16h30 eram reapresentados na madrugada seguinte, às 1h15 e às 2h15.

Por conta da reprise de “Vale Tudo”, em abril de 2011, com menos de um ano de funcionamento, o Canal Viva ficou no *ranking* dos canais mais vistos da TV por assinatura (JIMENEZ, 2011c, p. E4). Durante a primeira semana de exibição de “Vale Tudo”, a emissora do grupo Globosat ficou em primeiro lugar em audiência na TV paga (MATTOS, 2010). Além disso, a trama teve uma grande repercussão na internet. O *microblog* Twitter propiciou discussões diversas referentes ao enredo e seus personagens. Em uma semana a conta do canal (@canalviva) teve um aumento de 300% no número de seguidores (VALE..., 2010).

Quando “Vale Tudo” foi exibida originalmente, em 1988, o País passava por um momento importante: era um período de abertura política pós-ditadura militar. O enredo principal da telenovela era uma discussão relacionada à ética e corrupção. Outro acontecimento, que chamou a atenção do público, foi o assassinato da personagem Odete Roitman, uma vilã interpretada por Beatriz Segall. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (2011, p. 344), o Boni, comenta que, na época da exibição original da novela, “a Beatriz Segall, a certa altura, tomou conta da trama e a morte de seu personagem fez todo país perguntar ‘Quem matou Odete Roitman?’”

A novela também ganhou um *remake*, em espanhol, coproduzida com o canal hispânico dos Estados Unidos Telemundo em 2002.

O último capítulo, em que é desvendado quem assassinou a personagem Odete Roitman, exibido no dia 14 de julho de 2011, “foi líder de audiência na TV paga no horário, com quase o dobro de público em relação ao segundo colocado: audiência 81% maior que a da concorrência” (JIMENEZ, 2011b, p. E8).

Com o fim da apresentação de “Vale Tudo”, o Canal Viva continuou a apostar na faixa de horário inédita noturna e passou a exibir “Roque Santeiro”, mas um pouco mais cedo: às 0h15.

“Roque Santeiro” foi escrita por Dias Gomes e Aguinaldo Silva. A novela havia sido censurada na época do auge do regime militar (1975):

Depois de dez anos, Roque Santeiro era finalmente regravada e exibida. A novela havia sido censurada em 1975, antes mesmo de estrear. O veto foi estabelecido depois que a Delegacia de Ordem Política e Social (Dops) descobriu que Dias Gomes estava adaptando um texto teatral de sua autoria, escrito em 1963, O Berço do Herói, proibido pela Censura Federal. Na ocasião, já se havia gravado 36 capítulos da novela, então protagonizada por Betty Faria, Lima Duarte e Francisco Cuoco (DICIONÁRIO..., 2003, p. 142).

A história se passava em Asa Branca, uma fictícia cidade que tinha como mito milagreiro a figura de Roque Santeiro. Além de temas como folclore e religiosidade, a novela tratou de assuntos políticos como o coronelismo, presente principalmente no interior do País. A dominação política da cidade estava representada pelos personagens do prefeito, do padre, do comerciante e do coronel Sinhozinho Malta, interpretado por Lima Duarte.

O personagem, vivido por José Wilker, Roque Santeiro, que dava título à obra, na verdade não havia morrido e surgia em determinado momento na trama. Também ganhou destaque pelos figurinos, trejeitos e bordões a personagem Viúva Porcina interpretada por Regina Duarte.

Durante a apresentação da novela no Canal Viva, foram criados muitos perfis de personagens da trama no Twitter como o da Dona Pombinha, primeira-dama da cidade e que foi interpretada pela atriz Eloísa Mafalda, e da protagonista Viúva Porcina.

A “invasão” dos personagens de “Roque Santeiro” nas redes sociais é um dos fatores que ajudam a explicar como as reprises de novelas dos anos 1980 caíram nas graças do público e alçaram o Canal Viva à condição de *cult*. A “tuitização” das tramas começou com “Vale Tudo”, que deu lugar à trama de Dias Gomes e Aguinaldo Silva (MAGALHÃES, 2011, p. E8).

Depois de “Roque Santeiro”, foi a vez de “Que Rei Sou Eu?” estreiar no horário da 0h15 no Canal Viva. A trama, que foi escrita por Cassiano Gabus Mendes, é a única telenovela até então da faixa da meia-noite do Canal Viva que não foi exibida originalmente às 20h: ele passava às 19h na TV Globo.

Assim como em Asa Branca de “Roque Santeiro”, a história de “Que Rei Sou Eu?” se passa num local fictício, parodiando o Brasil. Desta vez foi Avilan, um país imaginário da Europa.

A trama, escrita por Cassiano Gabus Mendes, mesmo sendo ambientada no século XIII, três anos antes da Revolução Francesa, refletia em partes a situação brasileira da época, quando a população do País votaria de forma direta pela primeira vez para a presidência da República depois de quase 30 anos. Os temas abordados eram “a miséria do povo, a instabilidade financeira, os sucessivos planos econômicos que impõem o congelamento de preços, a moeda desvalorizada que muda de nome, a elevada carga de impostos, a corrupção etc” (DICIONÁRIO..., 2003, p. 174).

O ator Tato Gabus Mendes declarou que “a novela possui uma ironia política que a deixa atualíssima. É histórica e inovadora” (CASTRO, 2012).

De acordo com o jornalista Bruno Filippo (2012), a novela é

uma sátira alegórica: com o efeito crítico devastador de que só o humor é capaz, fala de um país (o Brasil de 1989 e, por que não?, o de hoje também) por meio de outro – um reino situado na Europa às vésperas da Revolução Francesa, cujos acontecimentos serviram-lhe de simulacro.

Em seguida, estreou no Canal Viva “Rainha da Sucata” de Silvio de Abreu, que em menos de um mês de apresentação começou a entrar no ar mais cedo: à meia-noite. A trama foi exibida na TV Globo em 1990, época em que o Brasil passava uma crise econômica por conta do Plano Collor. O enredo abordava a ascensão de uma nova classe emergente e a decadência da elite.

Silvio de Abreu já tinha escrito 30 capítulos da novela quando Collor e a ministra da economia Zélia Cardoso de Mello determinaram o bloqueio de depósitos superiores a 50 mil cruzados. O absurdo da medida – e o impacto dela em nossas

vidas – era tamanho que o autor precisou alterar o texto às pressas. [...] Já no capítulo de estreia da novela, personagens reclamavam do confisco (SOUTO MAIOR, 2006, p. 302-304).

Com núcleos de humor unidos ao drama, o autor conseguiu encontrar uma fórmula de sucesso na novela, Daniel Filho (2001, 70) declara que “‘Rainha da Sucata é lembrada como bem-sucedida.” Dentre os destaques da trama, está um fato curioso envolvendo a personagem Dona Armênia, vivida pela atriz Aracy Balabanian: o bairro Ponte Pequena, que é um reduto de armênios na cidade de São Paulo, teve o nome da estação de metrô mudado para Armênia (XAVIER, on-line).

O Canal Viva abriu uma votação na internet para que o público pudesse escolher a sucessora de “Rainha da Sucata” entre quatro opções: “A Indomada”, “Água Viva”, “Fera Ferida” e “O Dono do Mundo”. A vencedora foi “Água Viva” de Gilberto Braga, a mais antiga dentre as opções de escolha e também entre as todas as novelas exibidas no Canal Viva até então.

No final de setembro de 2013, estreou “Água Viva”, a primeira novela na faixa da meia-noite que não tinha como tema principal o cunho político ou social. As quatro primeiras telenovelas (“Vale Tudo”, “Roque Santeiro”, “Que Rei Sou Eu?” e até mesmo “Rainha da Sucata”) têm alguns pontos em comum: além de todas terem sido exibidas mais de vinte anos antes na TV Globo, em uma época em que o Brasil estava vivendo um processo de abertura política pós-período militar, o pano de fundo dos enredos tratavam de assuntos político-sociais.

Um dos assuntos polêmicos tratados em “Água Viva” foi a questão do *topless* nas praias do Rio de Janeiro. “Algumas personagens apareciam sem o sutiã do biquíni, e as cenas da trama procuravam reproduzir as diferentes reações da população” (DICIONÁRIO..., 2003, p. 99). Um tema muito menos relevante comparado às antecessoras.

Um ponto em comum entre todas as telenovelas exibidas no Canal Viva até setembro de 2013 é que elas foram reexibidas na TV Globo uma vez somente, seja na faixa do “Vale a Pena Ver de Novo” ou “Sessão Aventura” em versões compactas. A exceção é a telenovela “Roque Santeiro”. Além da reprise na faixa do “Vale a Pena Ver de Novo”, ela também foi exibida entre 01/07/1991 e 03/01/1992 aos finais da tarde, na TV Globo.

A título de comparação, quando o Canal Viva estreou, em maio de 2010, eram dedicadas 10 horas de sua programação semanal para telenovelas³². Em setembro de 2013, o tempo dispensado para telenovelas (inclusive o horário alternativo) semanalmente foi para 27

³² A série “Malhação” não entra neste levantamento.

horas e 30 minutos. Ou seja, um aumento de 275%, o que revela o valor atribuído pelo público à rememoração do gênero telenovela, elemento que será alvo de reflexão por meio do grupo focal, como será indicado adiante.

2. Visita ao Canal Viva

No procedimento da visita ao Canal Viva, como parte do estudo de caso, foi acessado o material disponibilizado pela equipe, que inclui grades de programação, anúncios de telenovelas na mídia impressa e *books* comerciais, com informações de desempenho na internet e de audiência. Além disso, foram entrevistadas Clarisse Goulart, que é coordenadora de programação do canal, e Tassiana Farias, analista de marketing e representante do departamento comercial. Segue-se uma análise das informações obtidas durante a visita ao Canal Viva, na sede da Globosat, na cidade do Rio de Janeiro.

Alguns canais do grupo Globosat exibiram programas de arquivo da TV Globo, assim como há espaço na sua grade de programação para programas em horário alternativo.

Tem alguns conteúdos, como segunda janela: o Multishow exibe toda semana o “Altas Horas”, o GNT exibe o “Semana do Jô”. Então, sempre teve um pouco essa conversa do conteúdo da Rede Globo com canais de Globosat. Mas e aí o Canal Viva é o canal que consagrou mesmo essa parceria de acervos de conteúdos (GOULART, informação verbal, 2013).

Na fase inicial do Canal Viva, alguns programas exibidos pertenciam ao canal GNT, porque a diretora do Canal Viva era Letícia Muhana, antes diretora do GNT. Paulatinamente, esses programas foram substituídos (GOULART, informação verbal, 2013). Em setembro de 2013, o conteúdo do canal era composto, basicamente, por produções feitas para serem exibidas originalmente na TV aberta. E o desafio da TV por assinatura é conquistar a nova classe C, que está em ascensão e passa a ser também público-consumidor.

Hoje em dia, qual é o grande desafio da TV por assinatura? É conseguir falar com a classe C, que é a classe que mais cresce dentro do universo da TV por assinatura. E qual é a diferencial do Viva? O Viva ele já nasceu sabendo falar pra essa classe C, porque ele já nasceu com conteúdo de TV aberta, que já é uma TV para as massas. Então, enquanto GNT, Multishow e outros canais de Globosat estão aí brigando pra saber como é que fala com esse público, como é que a gente atinge eles, com que linguagem a gente fala com eles, o Viva não tem esse desafio: já nasceu sabendo e só basta seguir nesse trilho nesse caminho (GOULART, informação verbal, 2013).

O Canal Viva não usa em suas peças de divulgação palavras como “reassista”, “reveja” ou “reapresentação”, pois parte-se do princípio que, mesmo tendo sido exibida

originalmente em outra emissora, é a primeira vez que determinado produto está sendo exibido no Canal Viva.

Em contrapartida, há também uma decisão estratégica de ter alguns programas atuais da TV Globo na grade de programação em horários alternativos, o que garante um “frescor” ao canal, segundo Clarisse Goulart (informação verbal, 2013). Ela exemplifica com um caso de março de 2013: “É para também o canal não ficar com muita cara de velho, né? Então, [o programa d]a Ana Maria Braga é bom, porque todo dia tem uma notícia de hoje. A semana passada, ela estava cobrindo a morte do Chorão e tal.”

Há também outros dois programas do Canal Viva: o “Reviva”, que é classificado por Goulart (informação verbal, 2013) como “uma espécie de “Vídeo Show”, [com] bastidores do que está no ar [no Canal Viva]” e o “Viva o Sucesso”, cuja criação foi motivada pela Lei 12.485³³, para o fomento de produção audiovisual nacional. Este é produzido por uma produtora independente, aquele, pela própria equipe do Canal Viva. Ainda quanto ao programa “Viva o Sucesso”, Tassiana Farias (informação verbal, 2013) diz que o canal “tem o total direito em cima da obra [e que está] disponível no ‘Muu’, que é a plataforma da Globosat para assistir via *web* alguns programas dos canais Globo.”

No aniversário de dois anos do Canal Viva, foram preparadas cinco edições especiais do programa “Reviva”, “cada uma conta com um tema referente a um pilar da programação do [Canal] Viva – variedades, novelas, minisséries, musicais e humor – e no comando apresentadores ilustres: Marília Gabriela, Glória Maria e Zeca Camargo” (CANAL..., 2012, p. 7).

No site do Canal Viva, na internet, pode-se publicar somente cinco minutos no máximo de cada episódio ou capítulo de uma obra, de acordo com o contrato com a TV Globo. Para que houvesse uma interação maior com o público, em outubro de 2011 foi lançado um novo site do canal, com informações detalhadas dos programas, entrevistas, jogos e trilhas sonoras (CANAL..., 2012, p. 33).

Outro ponto acordado entre os canais é que as novelas e minisséries não podem ser exibidas no Canal Viva ao mesmo tempo em que a TV Globo está com qualquer novela ou minissérie no ar, seja na faixa do “Vale Pena Ver de Novo”, “Malhação”, as novelas das 18h, 19h e 21h e até mesmo das minisséries. Dessa maneira, Goulart (informação verbal, 2013) completa:

Então, ou seja, o que que sobrou pra gente? Sobra ali um período de “Sessão da Tarde”, quando eles exibem filmes, que é entre o “Vale a Pena Ver de Novo” e

³³ Ver “TV por assinatura no Brasil”, capítulo I. p. 36.

“Malhação”, que é justamente onde a gente coloca as duas novelas. E aí sobra depois de meia-noite. Então, tinha-se determinado que era 0h45, porque enfim eles queriam que fosse o mais tarde possível por uma questão estratégica, e aí a gente foi aos poucos conseguindo antecipar um pouco esse marco.

A questão estratégica tem relação com a medição de audiência, pois o Ibope a realiza entre 19h e 1 hora da madrugada, o que é considerado horário nobre. Em toda a entrevista, fica clara a posição da TV Globo, produtora e detentora dos direitos, em relação às telenovelas, e que tem prioridade em uma possível “disputa” por exibição. Entretanto, o Canal Viva é um parceiro da TV Globo e, de certa forma, cliente também. Afinal, o conteúdo da TV Globo é licenciado por ele (GOULART, informação verbal, 2013). Tal fato é exemplificado por Goulart (informação verbal, 2013):

Foi o caso de “Mulheres de Areia”, que a gente ia exibir e a Globo colocou no “Vale a Pena Ver de Novo” e a gente colocou na estante do Viva. [...] Inclusive todas as vezes que a gente escolhe uma novela, a Globo tem que autorizar, aprovar e aí eles imediatamente já se posicionam: “ah, não, esta novela está planejada para ir no ‘Vale a Pena Ver de Novo’”. [...] Então, a prioridade é sempre da Globo, claro.

O contrato entre TV Globo e Canal Viva também prevê que cada novela pode ser exibida somente uma vez por um período indeterminado, já minisséries, duas vezes. Segundo Goulart (informação verbal, 2013), a base de assinantes do canal aumentou desde sua estreia³⁴, o que justifica uma nova exibição de uma obra como uma minissérie, por exemplo. Já uma novela não, pois fica cerca de nove meses no ar e reprisá-la no Canal Viva ainda é muito cedo. O contrato firmado também não permite que as obras sejam modificadas, ou seja, tudo tem que ser mantido, desde duração dos capítulos até inserção de um *merchandising*, passando por abertura e créditos.

Como nada pode ser alterado, e na exibição original na TV Globo alguns capítulos são menores do que outros, por diversos motivos de estratégias de programação, como exibição de futebol ou horário eleitoral obrigatório, o Canal Viva precisa tomar algumas decisões de ajuste de grade, com a inserção dos chamados *fillers*³⁵. Eles têm a função de adequar o tempo destinado a cada programa e têm duração de menos de dez minutos, em geral.

Ainda por conta da exibição do capítulo de uma novela na íntegra, o Canal Viva enfrenta outro problema:

Tem um marco que é ali no início dos anos [19]80, que até esse momento [...] os contratos [das novelas] não previam a questão dos direitos musicais, que hoje em

³⁴ Em maio de 2012, quando o Canal Viva completou dois anos, a base de assinantes era de aproximadamente 10 milhões de domicílios assinantes, um aumento significativo comparado aos 3,5 milhões de lares, na época de sua inauguração, em maio de 2010 (CANAL..., 2012, p. 3).

³⁵ *Filler*: tradução literal da palavra em inglês para “preenchedores”.

dia virou uma questão muito séria. Você não pode levar nada ao ar que não esteja 100% *cleared*, ou seja, que não esteja 100% resolvida a questão dos direitos musicais. O ECAD está em cima. Tem um monte de órgão que está cuidando disso. Então as novelas até [19]80 e pouco não tinham essa cláusula no contrato, o que significa que a gente não tem o direito de exibir aquelas músicas, quer dizer, de exibir um conteúdo que tenha aquelas músicas. Então, fica complicado, porque a gente não consegue editar o material, quanto menos tirar as músicas, porque a música faz parte do personagem. Ele precisa da música para contar a história do personagem. Então, a gente prefere não exibir. Então, a gente tem ali um grupo de novelas, mais ou menos de [19]80 e pouco até os dias de hoje (GOULART, informação verbal, 2013).

Dessa forma, o grupo de possíveis novelas a serem exibidas pelo Canal Viva fica limitado por essa questão contratual. Além disso, há casos de autores de novelas que “estão em situação de litígio com a TV Globo” (GOULART, informação verbal, 2013). Um exemplo aconteceu em 2013, quando o Canal Viva já havia anunciado a exibição da minissérie “Amazônia”, mas teve que substituir por “A Casa das Sete Mulheres”. De acordo com Jimenez (2013, p. E8), “as famílias de alguns seringueiros que são citados na [minis]série, entre eles Chico Mendes (morto em 1988), estão processando a emissora [TV Globo] pelo uso indevido de imagens.”

Deve-se considerar que uma novela é exibida da TV Globo de segunda-feira a sábado, isto é, seis vezes por semana. Em contrapartida, no Canal Viva essa mesma novela durava mais em comparação ao período de exibição original, pois ela somente era apresentada de segunda a sexta-feira. A partir da novela “Água Viva”, as novelas, no Canal Viva, começaram a ser exibidas também aos sábados.

O [Canal] Viva anuncia uma ótima novidade para quem acompanha as novelas no canal. Com a estreia de "Água Viva" esta semana, os telespectadores poderão assistir ao folhetim também aos sábados, como foi originalmente na TV Globo, em 1980. "Anjo Mau" e "A Próxima Vítima" continuam sendo exibidas de segunda a sexta. Mas, a partir das próximas estreias de novelas, o [Canal] Viva vai abrir a faixa de sábado para todas as tramas. “Água Viva” vai ao ar de segunda a sábado, à meia-noite, com reapresentações, de segunda a sábado, ao meio-dia (VIVA..., 2013).

Um critério para escolha das telenovelas no Canal Viva também diz respeito à composição atual da grade, pois há um cuidado para que não se tenha duas novelas no ar do mesmo autor. Em relação aos atores, segundo Goulart, este controle é menor: só existe com os personagens protagonistas das novelas, que não devem ser representados pelo mesmo ator simultaneamente. A situação de ter um ator nos dois canais ao mesmo tempo em produtos ao mesmo tempo, pode ser benéfico, como exemplifica Farias (TF) e Goulart (CG) (informação verbal, 2013):

TF: É até interessante, em termos de divulgação, se aquela pessoa estiver ativa na Globo. Porque aí vai ser um chamariz para as pessoas naturalmente verem ela também antigamente.

CG: [...] Quando a gente começou a exibir o “Toma Lá Dá Cá”, era época que a “Avenida Brasil” estava começando a decolar, começando a bombar demais. Então as pessoas adoravam ver o “Toma Lá Dá Cá”, para ver a Carminha de outro jeito, ali totalmente descaracterizada de Carminha, vivendo uma outra coisa, fazendo humor. Foi a primeira vez que ela fez humor. Então, tinha essa coisa. É diferente, obviamente, de ter uma novela. “Toma Lá Dá Cá” é um seriado semanal, uma vez por semana. Enfim, chamava atenção e muito por conta dela. E justamente a gente estreou a novela [Renascer] que foi o primeiro trabalho da Adriana Esteves, muito nessa onda da “Avenida Brasil” também. E na época ela foi super criticada, mas hoje em dia quem vê a novela, fala: “Ela não era tão ruim assim”, “Quem falou que ela era ruim? Não era ruim!”.

Outra maneira de comercialização de uma telenovela é a venda de DVDs licenciados pela empresa Globo Marcas. Goulart (CG) foi questionada:

JF: Existe este cuidado, por exemplo, uma novela como “Roque Santeiro” que foi exibida há pouco tempo em DVD não entrar no Canal Viva?

CG: Não, porque primeiro são produtos muito diferentes. Para lançamento em DVD eles fazem um resumo. Eu não sei se você já viu algum DVD de novela. [...] A gente entende que são mercados diferentes, mercado de DVD é bem diferente do mercado de TV paga. Então, uma coisa não influencia a outra, até porque todo esse gerenciamento de DVDs é feito pelo Globo Marcas, que é uma empresa ainda à parte. Todas são partes das Organizações Globo, Globosat, Globo Marcas, mas são departamentos completamente separados. Então às vezes a gente nem fica sabendo quando as novelas são lançadas em DVD. Quando a gente vê, já foi (informação verbal, 2013).

Explicita-se que a novela “Roque Santeiro” foi lançada em outubro de 2010 em DVD, em um compacto de 50 horas (CASALLETI, 2010). E, em menos de um ano, o Canal Viva passou a exibi-la na faixa da meia-noite.

Na época de inauguração do canal, foi divulgado que o público-alvo eram mulheres acima dos 35 anos. Inclusive, os dados de pesquisas publicados no *book* institucional de 2011 (CANAL..., 2011, p. 4-8), quando o Canal Viva completou um ano, enfatizam números da audiência feminina.

Em 2011, com pouco mais de um ano de funcionamento, a equipe do Canal Viva fez uma grande pesquisa com o público para investigar a impressão geral do canal. Nos resultados dessa pesquisa, em conjunto com dados consolidados de audiência divulgados pelo Ibope, verificou-se que o público do canal era de homens e mulheres acima dos 25 anos. E, logo depois, a campanha de divulgação foi modificada:

CG: Aí a campanha que era voltada para mulher, que a gente só anunciava em revista feminina, de repente a gente está entendendo que aquele produto é pra homem também, então a gente tem que visar meios.

TF: Tem que mudar a estratégia.

CG: Exatamente, tem que mudar a estratégia, tem que ir para meios que atinjam ambos os sexos.

TF: Até em função disso a gente está tentando uma comunicação menos mulherzinha, como eles falam, menos rosa.

CG: Ah, é aí entra tudo é. As cores do Canal, a arte do que você vai ver. Tudo. A forma de comunicar, aí influencia tudo (informação verbal, 2013).

Já no *book* comercial de 2012 é assumida essa nova postura, com dados de audiência de ambos os sexos:

O [Canal] Viva estreou em 2010 com o objetivo de atrair mulheres dedicadas ao lar e à família. Com programação variada, grade linear e cativante, em pouco tempo o Viva conquistou um público ainda maior, tornando-se o canal da família brasileira. No primeiro trimestre de 2012, 83% do público já era formado por homens e mulheres com 25 anos ou mais (CANAL..., 2012, p. 2).

Desta forma, a imagem vendida do Canal Viva é de um canal para a família brasileira, pois tem um “um conteúdo que não agride a ninguém (GOULART, informação verbal, 2013).” Diferente da classificação indicativa da TV aberta, o Canal Viva, por ser um canal fechado, está submetido a regras diferentes, mas usa do “bom senso”, de acordo com Goulart (informação verbal, 2013): “Não vai colocar ‘Presença de Anita’ que é negócio picante, tem assassinato, tem isso, tem aquilo, “super barra pesada”. Eu não vou colocar às três da tarde, não faz sentido.”

Outra diferença entre a TV aberta e a TV fechada diz respeito à medição de audiência e no quesito “horário nobre”. Farias (informação verbal, 2013) diz que “quando você vai medir *ranking* de audiência, [...] o que mais interessa é o horário nobre. Esta é a faixa de horário que todos os canais competem para ter os melhores produtos.” Segundo Goulart (informação verbal, 2013), dentro desse espaço de horário, a única novela é a da faixa da meia-noite, visto que no restante há novelas e outros produtos teledramatúrgicos sendo exibidos na TV Globo e, conseqüentemente, não há como o Canal Viva exibir nada.

Por essa razão, gradativamente a novela da faixa da meia-noite passou a entrar cada vez mais cedo: primeiramente 0h45, depois 0h15 e, por fim, meia-noite, o que a deixa dentro do considerado “horário nobre” da TV paga. A novela exibida nessa faixa é classificada por Goulart (informação verbal, 2013) como uma novela “clássica” e que tenha “marcado uma época”. Ela diz que, se fosse traçar um paralelo, corresponderia a uma novela das oito da TV Globo, por conta dos temas e da repercussão. Sobre a escolha das novelas nessa faixa de horário, Goulart (informação verbal, 2013) afirma:

A gente começou com o “Vale Tudo” que tinha um pouco esta linha. Uma novela que todo mundo se lembra, todo mundo conhece o personagem, “quem matou a Odete Roitman?”, esse bordão que ficou tão famoso. Depois a gente foi para “Roque Santeiro” que obviamente é uma das novelas mais clássicas das histórias

das telenovelas, depois a gente foi para “Que Rei Sou Eu?”, que foi a primeira novela que não era das oito que a gente exibiu, mas a gente entendeu que ela tinha uma pegada clássica. Ela foi uma novela que marcou muito a época. Foi uma novela completamente um ponto fora da curva pro horário das sete na época, enfim, estourou, teve álbum de figurinha, tinha isso, tinha aquilo, as pessoas conheciam os personagens e tal. Então a gente achou que valia a pena. E agora a gente optou por “Rainha da Sucata” que era a novela mais recente de todas essas que a gente exibiu. Ela é de 1990, mas ainda assim, ela ainda é um clássico. Tem a personagem Maria do Carmo. É um personagem clássico, Laurinha Figueiroa é um personagem clássico, Dona Armênia com o “na chón” que até se repetiu em outra novela depois. Silvio de Abreu é um autor super consagrado. A gente não tinha exibido nenhuma novela dentro desse horário ainda. Isso tudo foram fatores que influenciaram.

As outras duas novelas exibidas no Canal Viva, mesmo não estando na chamada faixa do horário nobre, recebem seu cuidado na hora da escolha e seguem um determinado critério. “O canal possui um segundo horário nobre, que é a faixa vespertina. No primeiro trimestre de 2012, mais de 21 milhões de telespectadores diferentes assistiram a esta faixa” (CANAL..., 2012, p. 3).

Ainda, ao se fazer um paralelo com as novelas da TV Globo, Goulart (informação verbal, 2013) compara as novelas das 15h30 no Canal Viva com a novela das 18h da TV Globo e a classifica como “mais feminina”. Logo na sequência, à tarde, vem a novela das 16h15, que Goulart (informação verbal, 2013) classifica como um *mix* – o espaço para experimentação e que tem o perfil menos determinado.

O mercado de acervo televisivo está em franco desenvolvimento e com a revolução digital o acesso a um produto antigo fica mais fácil e o interesse por ele pode crescer.

Não é só “Avenida Brasil” que vai fazer sucesso. De repente, a “Rainha da Sucata”, que foi “Avenida Brasil” de vinte anos atrás, pode fazer sucesso de novo também. Então, hoje o Canal Viva vem um pouco nessa onda do que virou o mercado depois que as suas estantes físicas caíram (GOULART, informação verbal, 2013).

Essa afirmação corrobora a situação de que há uma dinâmica que envolve a preservação no processo audiovisual: um produto atual, se preservado, será material de arquivo no futuro e pode, novamente, ser sucesso em uma plataforma, que permite sua veiculação como o Canal Viva.

Goulart (informação verbal, 2013) destaca o sentimento de memória afetiva que é percebido no sucesso do Canal Viva:

Conteúdos já consagrados que já fizeram sucesso em outra época, personagens que ficaram marcados na memória afetiva das pessoas. [...] Esse termo tem muito a ver com o conceito do Viva. Memória afetiva. O canal nasceu pra quê? Pra resgatar, pra dar esse calorzinho no coração de memória afetiva das pessoas que já viram aquelas novelas, pra mostrar essas novelas pras pessoas, pras gerações que não

viram. Assim, hoje, uma pessoa de 25 anos não assistiu “Rainha da Sucata” e de repente ela está no Viva assistindo pela primeira vez. Então, assim, quer dizer, é uma oportunidade maravilhosa, porque a gente tinha ali produtos super consagrados para apresentar a um público novo. Ao mesmo tempo produtos super consagrados para reapresentar para um público que já conhecia, né? Então [...] foi um alinhamento estratégico que convergiu pro nascimento de uma coisa que era quase óbvia: como que a Rede Globo não tinha uma coisa dessa antes?

E justamente a motivação de pessoas que não assistiram à versão original de programas, mais especificamente novelas, exibidos pelo Canal Viva ou que eram crianças ou adolescentes na apresentação da TV Globo, foi discutida por um grupo de pessoas em uma técnica de grupo focal.

3. Análise do grupo focal

Como descrito na introdução deste trabalho, como parte do estudo de caso, foi realizado um grupo focal formado por treze homens e mulheres de diferentes faixas etárias, formações escolares e profissionais, todos telespectadores do Canal Viva, agrupados a partir de contato pela rede social digital Facebook, entre os fãs da página do canal.³⁶

Vale destacar que não foi desconsiderado que os participantes, por serem seguidores da página do canal na rede social digital, pudessem ter pré-disposição a falar sobre os pontos positivos do Canal Viva. Mas a opção do trabalho foi em manter essa forma de contato e convite com os participantes por motivo de eficácia, e também pelo fato de o objetivo da pesquisa foi o de identificação do lugar da memória nas mediações e interações socioculturais que envolvem a audiência de telenovelas da TV Globo apresentadas no Canal Viva.

O critério para formação do grupo foi de pessoas que assistiram ou assistem a novelas no Canal Viva e que, pelo menos, uma das novelas não deveria ter sido vista na versão original na TV Globo ou, em caso positivo, os telespectadores deveriam ser crianças ou adolescentes à época.

Na sistematização dos conteúdos apreendidos pelo grupo focal é possível localizar as mediações propostas por Orozco (2005), estudadas no segundo capítulo desta dissertação, nos discursos dos participantes.

³⁶ Nas referências aqui utilizadas, como indicado na Introdução, o termo “P” diz respeito aos participantes do grupo e o termo “M” à mediadora do processo.

3.1 TV, novelas e as mediações

Na primeira parte do diálogo, em que se discutia hábitos de televisão, é possível encontrar a mediação videotecnológica, na declaração do participante P03 (informação verbal, 2013): “Fui criado em fazenda, então a única comunicação com o mundo era a televisão quando eu era criança.” Nesse trecho, é possível identificar a importância da televisão como meio de comunicação e ligação com o meio externo. A identificação da figura do outro é mediada pela imagem e pelo som que a televisão transmite.

O mesmo participante ainda falando da sua infância e com quem assistia à televisão, indica mais uma mediação, desta vez a situacional:

E eu fazia uma chantagem com o meu pai. Naquela época, era só uma TV por família. Não uma por quarto como hoje. Ele queria ver o “Jornal Nacional”, mas se ele assistisse o jornal inteiro, eu perderia os dois primeiros blocos de “Carrossel”, e isso era inadmissível pra mim. Então, eu negociava com ele: “Pai, um dia você olha o ‘Jornal Nacional’, outro dia o ‘Carrossel’”, e ainda olhava no sábado, que era o resumo da semana, o compacto.

Além da mediação situacional, nesse trecho pode-se considerar também a presença da mediação de referência, pois a idade do participante também é um fator importante para que haja a negociação com outro membro da família.

Outro caso de mediação situacional e de referência aparece na fala da participante P12 (informação verbal, 2013):

À tarde eu ficava na TV com a minha mãe. Então, essa coisa de novela em si já vem desde pequenininha. Assistia com minha mãe o que passava à tarde, e depois da novela, os meus desenhos. Fui criada com essa coisa da TV. Eu não gostava de videogame, gostava de programa televisivo mesmo.

Na continuação de sua fala, P12 (informação verbal, 2013) diz: “cresci e, por conta dos estudos e do trabalho, deu uma diminuída [o quanto assiste à TV], agora estou voltando a ver TV novamente, porque meu trabalho é autônomo, então eu tenho uma flexibilidade de horários.” Tal fato indica uma mediação de referência, pois o trabalho da participante permite que ela possa assistir à televisão.

Os participantes P06 e P07 também destacam a presença de outras pessoas quando eles assistem ou assistiam à televisão, em mais uma ocorrência de mediação situacional:

P06: Com a minha mãe vejo muito programa de decoração, Home and Health, aquelas coisas bem femininas, “o vestido ideal”, aquelas baboseiras. A gente vê particularmente muito isso. [...] Eu e minha mãe começamos a acompanhar algumas novelas. Na Globo, vemos jornal, mas às vezes vamos para uma opção alternativa. [...]

P07: Morava com a minha avó quando eu era pequeno e ela deixava [a TV] passando. [...] Uma das [novelas] mais antigas que lembro de ter visto é “Meu

Bem, Meu Mal”, “Felicidade”. Eu devia ter três ou quatro anos. São novelas desta época: 1990, 1991. [...] Minha avó morreu nessa época, quando eu tinha uns quatro anos, mas continuei vendo TV sem ela. [...] Mas, basicamente, eu nunca tive companhia para ver novela em casa. Minha avó morreu quando eu tinha quatro anos. Desde então eu via sozinho. Tinha TV no meu quarto (informação verbal, 2013).

Outra forma de mediação situacional é a relacionada à internet. O participante P03 (informação verbal, 2013) diz que sempre que assiste à TV em tempo real, está com um celular conectado à internet em mãos. O participante P07 (informação verbal, 2013) complementa ao falar que “não tem graça ver TV sem comentar. Por isso que o Twitter faz tanto sucesso também. Mas, em casa, não tinha com quem comentar.” Dessa maneira, o fato de se fazer outra atividade enquanto se assiste a programas de TV ou ter alguém, mesmo que virtualmente, para comentar a respeito de algo exibido na televisão caracteriza-se como uma mediação situacional. O participante P03 afirma que “antes, os comentários críticos eram mais no ambiente familiar e grupos de amigos, agora eu posso falar e todo mundo vai ficar me ouvindo”, ou seja, a internet passa a ser um fator essencial para a mediação situacional e também institucional, visto que a internet acaba por substituir a presença de membros da família na discussão de determinado assunto visto na TV.

A internet também passa a ser mais uma plataforma para exibição de um produto televisivo, como expõe o participante P03 (informação verbal, 2013):

Posso dizer a partir de 2002, comecei a ser um *heavy user* de internet. Desde uns 18, 19 anos, com conexão em casa. Eu passei a ser assinante da Globo.com para assistir à telenovela pela internet, por causa de faculdade, profissão, enfim. Hoje chego 22h da noite em casa, não consigo assistir em tempo real. E até porque por internet eu consigo ver um capítulo que dura uma hora na televisão, em 30 minutos, metade do tempo.

Durante o grupo focal, também foi abordada a função da televisão como mais do que um mero meio de comunicação. Algumas vezes, a TV desempenha o posto de companhia, mesmo que seja somente pelo áudio:

P04: E é coisa às vezes de você não estar assistindo, mas estar ouvindo.

P11: Eu ligo da sala e deixo o volume alto. [...]

P04: Durante a faculdade o que eu mais ouvia era o jornal da madrugada do SBT. Eu não olhava também. Eu ficava de costas para a TV, que era a minha única companhia. [...]

M: Por que ligar a televisão?

P02: Companhia. [...]

P08: Acho que a coisa de ligar a televisão ao chegar em casa é ligada com a sensação de preenchimento que aquela fala traz. É companhia, um monte de gente falando, é uma conversa. Parece que a casa tem mais pessoas do que tem (informação verbal, 2013).

O participante P08 (informação verbal, 2013) resume ao caracterizar a televisão como “uma espécie de quadro em movimento.” O que enfatiza também a mediação videotecnológica, de que a imagem e o som juntos se encarregam de se comunicar com o telespectador.

A mediação cognitiva se faz presente várias vezes no grupo focal, afinal ela está ligada ao repertório de cada indivíduo. Um exemplo está na fala de P07 (informação verbal, 2013): “Passei muito tempo vendo ‘Vale a Pena Ver de Novo’ quase religiosamente quando voltava da escola. Peguei a época que estava passando ‘Roque Santeiro’, ‘A Gata Comeu’, eu não era nem nascido quando elas passaram.”

Por fim, encontra-se também a mediação institucional. Nestes casos relacionados à família e à rotina de seus membros:

P05: Pego meus filhos na escola às 18h30, chego, arrumo o jantar rapidinho e quando começa a novela [meu filho diz]: “Mãe, começou a novela!”. A das 21h. [...] Eu assisto também, quando eu chego em casa, ou quando estou na casa de alguém. Vou assistindo, fazendo as coisas, assistindo e fazendo. Tenho os dois meninos e eles negociam muito. [...]

P04: Em casa eu tenho problema com TV, porque até na cozinha tem. Os meus horários são regidos pela programação. Quando termina o “Bem Estar”, meu filho sabe que está na hora de parar a brincadeira. Ele tem quatro anos e já se rege também pelos horários da programação (informação verbal, 2013).

A questão de haver mais que um televisor na casa, além de estar ligada à mediação situacional, pois o local onde está localizado o aparelho na casa influencia, está ligada à mediação institucional, porque os membros de uma família acabam por se isolar em diferentes cômodos, o que interfere em suas rotinas interpessoais. Assim, pode-se concluir que a TV faz parte do cotidiano das pessoas, o que a caracteriza como um produto cultural. Tal fato é corroborado pela participante P05 (informação verbal, 2013): “Em casa tem uma TV em cada cômodo, então fica cada um ali no seu canal assistindo.”

A participante P02 (informação verbal, 2013) referindo-se à TV ligada em um lugar público, diz que “quando não está na Globo, a gente estranha”. O que indica a propensão a se assistir conteúdos produzidos pela TV Globo.

Ao serem questionados a respeito de quais canais mais assistem, independente de ser TV aberta ou fechada, há uma predominância da TV Globo e também, obviamente, do Canal Viva.

Curiosamente, o participante P07 (informação verbal, 2013) cita o fato de que, mesmo aquilo a que ele assiste na TV por assinatura é proveniente da TV aberta, como é o caso do Canal Viva, que tem grande parte da sua programação originalmente produzida e exibida na TV Globo, uma emissora aberta.

Quando questionados, especificamente, sobre novelas, os participantes, em geral, dizem que só assistem na TV Globo e no Canal Viva, pois nos outros canais não há um padrão de horário, o que não faz com que se crie o hábito em assistir. Ainda mais no caso de um produto diário, que necessita de um acompanhamento fiel, como é o da telenovela. Como exemplo, são citadas as novelas no SBT e na Record:

P04: Não tem uma sequência em outros canais. [...]

P07: Sabe uma coisa que pega de verdade? Eu lembro de quando fui ver “Pantanal” no SBT, um dia começava às 10h, outro dia às 21h30, meia-noite. [...] Aí você desiste de ver, você perde a paciência. Na Globo você sabe que é na mesma hora. [...]

P04: Ele muda muito. Se aquilo não deu audiência, vamos colocar mais tarde para ver se dá.

P07: Se bem que a gente tem esse mito do SBT, mas na programação da Record não tem nada que fique mais de seis meses passando no mesmo horário (informação verbal, 2013).

Assim como “Pantanal”, novela exibida originalmente pela TV Manchete, na década de 1990 e depois no SBT, nos anos 2000, a obra “Xica da Silva” também é citada durante a realização do grupo focal. O participante P07 (informação verbal, 2013) diz: “Eu gosto de coisa velha. Por exemplo, quando passou as da Manchete no SBT eu assisti.” Essas exibições no SBT têm uma certa semelhança com o Canal Viva, pois são telenovelas antigas exibidas em um outro canal, inseridas em um outro contexto temporal.

Ao ser questionado da razão pela qual se assiste a uma novela, o participante P07 (informação verbal, 2013) compara ao impulso de se ler um romance: “Você começa a ver e a história é interessante, só que na TV ela não está exposta a você. Você não precisa pensar muito. Você pensa: ‘Olha que interessante isso aqui, o que será que vai acontecer depois?’” Por ser uma obra aberta, o telespectador tem a sensação de que pode alterar o curso da história.

Ao comparar a novela com outros produtos teledramatúrgicos, o participante P03 (informação verbal, 2013) comenta que o telespectador gosta de saber o que vai acontecer, diferente do sujeito que assiste a um seriado, que não gosta dos chamados *spoilers*, que são as pessoas que contam futuros acontecimentos de um seriado. Em relação aos filmes, P03 (informação verbal, 2013) aponta que:

Essa questão de eu saber ver uma telenovela e já ir deduzindo. E também uma coisa que me influenciou: eu não tenho paciência para duas horas de filme. Mas eu tenho uma paciência federal para nove meses de telenovela pela sensação de que termina o capítulo, e eu tenho a sensação de que a minha opinião pode mudar o rumo da história. Eu tenho um poder de mudança que as duas horas de cinema não me dão. É a cabeça do roteirista e do diretor e acabou.

Algumas opiniões dos participantes são divergentes, como a da novela das 19h da TV Globo. A participante P06 (informação verbal, 2013) declara gostar da novela “porque ela é mais leve. Ela tem um humorzinho, vamos dizer babaquinha, mas pelo menos é uma coisa que te relaxa em frente à televisão”. Já a participante P02 (informação verbal, 2013) afirma que a novela da faixa das 19h tem os temas idênticos e batidos. Enfim, opiniões distintas, que provam que cada sujeito se apropria do conteúdo de uma forma.

A participante P04 (informação verbal, 2013) lembra-se da questão do *merchandising* social, que cada vez está mais presente nas novelas atuais. Entretanto, além de informar ou prestar serviço, a novela também entretém, como indica a participante P05 (informação verbal, 2013):

Lá em casa a gente assiste a vários canais, mas todos eles são por diversão. Por exemplo, em uma novela [Viver à Vida] com a Paloma bateu e a gente [se empolgava]: “Ah, vai acabar!” ou “[a personagem] vai se ferrar!”, então a gente assiste sempre por diversão.

Outras dimensões (diferente da mercadológica, ligada a números de audiência) da novela são evidenciadas. A participante P12 (informação verbal, 2013) afirma que a televisão informa e também entretém:

Mas, eu acho importante tanto em termos de conhecimento, mas para relaxar, descansar um pouco a mente. Às vezes a gente está tão cansado que liga a TV e [pensa]: “Deixa eu relaxar um pouquinho”. [...] É, “estou estressada, já pensei muito de manhã, já foi um dia muito confuso, cheio de problemas. Quero relaxar a mente, me desligar um pouquinho”, me desligando e ligando a TV.

As novelas de época também foram citadas pela participante P02 (informação verbal, 2013), pois, mesmo sem retratar o período atual, desempenham a função de entretenimento.

Em uma fala do participante P03 (informação verbal, 2013), relativa às telenovelas, é possível identificar as mediações de referência e também cognitiva, ligadas à questão afetiva:

Eu aprendi mesmo a assistir telenovela com o meu avô, que era analfabeto, e que era um verdadeiro doutor em telenovela. Ele olhava o primeiro capítulo e falava: “Vai acontecer isso, e isso, e isso”... (risadas) “O final vai ser, e esse, e aquele” e em 99% ele acertava. E ele não falava direito [o português]. E ele não sabia quem era Lima Duarte. Lima Duarte para ele é o Zeca Diabo. Beth Faria para ele era a Tieta. Não existe para ele a figura do ator. Eu lembro uma vez que eu estava com ele na sala, e ele estava assistindo “Suave Veneno”, do Aguinaldo Silva. E tinha uma cena em que o José Wilker beijava a Glória Pires, e na sequência, no final do capítulo, o José Wilker beijava a Beth Faria, e minha avó odiava cena de beijo porque ela achava muito pornográfico. E ele [meu avô] começou a gritar “Julia, Julia, corre aqui, vem ver o Roque Santeiro beijando a Tieta!” (risadas) Eram essas as referências que eu aprendi e é muito afetiva.

As ações do homem citado mostram que ele é uma pessoa com pouca formação acadêmica e com o seu repertório fez apropriação do conteúdo à sua maneira, confundindo os

atores com seus personagens. O imaginário da história da novela e de seus personagens se torna real, ultrapassando os limites da ficção.

Refutando a ideia de que as novelas são repetitivas, a participante P04 (informação verbal, 2013) diz que “não é repetitiva. É como a vida da gente, num formato diferente.”

As novelas atuais, segundo a participante P04 (informação verbal, 2013), são muito reais. O participante P07 (informação verbal, 2013) compara a televisão a uma janela: “é como se tivesse uma janela aberta ali, e você [pensa]: ‘Ah, que interessante, olha só, é a vida normal!’”. É interessante.” Já a participante P06 (informação verbal, 2013) expõe um problema ligado à mediação de referência, em relação à idade dos telespectadores frente às novelas atuais, que estão muito violentas:

Em “Avenida Brasil” um traía o outro, um queria bater no outro, um cuspiu na cara do outro. Eu até li uma reportagem... reportagem, não, meu irmão me contou que, não sei aonde, no interior, uma criança um dia brigou com um amigo na escola e um cuspiu na cara do outro. A professora falou [a eles]: “O que você está fazendo, cuspiu na cara? Onde você aprendeu?” Ele disse: “Eu vi na ‘Avenida Brasil’ um cuspiu na cara do outro”.

Quando comparada às novelas atuais, os participantes tenderam a preferir as antigas:

P11: As de hoje eu não assisto. [...]

P11: Nenhuma. Das antigas, eu gosto.

P10: Eu também.

M: Por quê?

P11: As de hoje eu não consigo. Eu fico irritadíssima. São todas iguais.

P12: É.

P11: É tudo a mesma coisa

P12: Hoje em dia, eu assisto bem menos novela do que antigamente (informação verbal, 2013).

Adiante, as telenovelas no Canal Viva e a relação mediada pela nostalgia provocada nos participantes é tratada, mas antes é relatada a relação com o Canal Viva e todos os seus programas.

3.2 O Canal Viva entre os participantes

Em determinado momento do grupo focal, foi exibido um vídeo sobre o Canal Viva e sua programação em geral. Assim, o fio condutor da conversa passou a ser o canal e seus programas.

Primeiramente, a respeito de como os participantes ficaram sabendo do Canal Viva, parte responde que soube a partir da exibição da novela “Vale Tudo”, em outubro de 2010:

P03: Quando ele começou a bombar no “Vale Tudo”.

P10: Para mim com “Vale-Tudo” também, que é a minha novela preferida, tenho até ela inteirinha em DVD.

P03: [...] Eu fiquei sabendo do Viva: não só pela internet mas em um *trailer* de cinema, na volta de “Vale Tudo”. Era um filme espírita, se eu não me engano, que fui assistir, e o *trailer* chamava: “Você está aqui, acredita em vida após a morte? Sabe quem voltou?” Aí tinha um desenho da Odete Roitman, e dizendo: “E voltou ruim do mesmo jeito”. Por ser no interior, o pessoal no cinema ficou se perguntando “o que é Viva?” (informação verbal, 2013).

Outros souberam antes mesmo da estreia oficial do canal, que ocorreu em maio de 2010:

P07: Eu comecei a ver as notícias de que o canal iria entrar no ar, que seria no 36 da NET, então o primeiro programa que passou no Viva eu já estava assistindo.

P04: É, eu também acompanhei as chamadas. [...]

P03: Eu fiquei sabendo pela internet que iria existir.

P08: Eu acompanhei as matérias na Globo e no próprio Canal, com uma contagem regressiva (informação verbal, 2013).

Alguns participantes informaram, ainda, que assinaram ou trocaram pacotes de TV por assinatura por conta do Canal Viva:

P07: Eu conheço muita gente que passou a assinar TV a cabo por causa do Viva.

P04: Eu troquei de TV a cabo, inclusive, por causa do Viva.

P01: Eu assinei a NET por causa do Viva (informação verbal, 2013).

Tal fato demonstra a pré-disposição da audiência em assistir a material de arquivo televisivo, antes mesmo de saber quais programas exatamente seriam exibidos.

Dentre os programas a que os participantes gostam de assistir no Canal Viva estão os musicais, principalmente o “Globo de Ouro”. Na fala dos participantes é possível identificar a mediação cognitiva:

P03: Eu prefiro o “Globo” [de Ouro], porque é muito cafona.

M: Você só gosta do cafona, ok. Mas, na época não era cafona, na época era um luxo.

P01: Eu e meus amigos tínhamos aquele cabelo do cara do [grupo musical] Yahoo (informação verbal, 2013).

A história de cada indivíduo aflora ao se traçar um paralelo com as atrações que se apresentavam no programa, pois há uma identificação com o que eles eram no passado ou como era anteriormente o grupo no qual eles estão atualmente inseridos.

A grande maioria dos participantes também demonstra excitação quando o programa “Sai de Baixo” é citado. Entretanto, os programas de humor, de uma forma geral, nem sempre agradam a todos:

P08: Acho muito difícil um programa de humor que me agrada hoje. Gostava muito de “Comédia da Vida Privada”. Me divertia mais com aquilo. Até o “Sai de Baixo” eu gostava. Mas às vezes eu me pego assistindo, no Viva, “Toma Lá Dá Cá” e rindo da fórmula, o “Vai que Cola” que também é a mesma coisa. [...]

P07: Sou muito chato também. Comecei a ver os programas antigos no Viva e não consegui nem esboçar um sorriso. Por exemplo “Viva o Gordo”, são muito cultuados, mas quando você vai assistir [pensa]: “É engraçado?” Ficaram muito datados, né? (informação verbal, 2013).

O fato de esses programas terem feito sucesso no passado, e terem sido engraçados, não quer dizer que no presente também sejam. Afinal, o contexto histórico e social é outro. As identidades coletivas, que muitas vezes são motivos de sátiras nesses tipos de programas, não correspondem aos grupos atuais.

O texto do humorístico “Escolinha do Professor Raimundo” é citado pelo participante P13 (informação verbal, 2013), indicando uma mediação cognitiva:

Eu vi “Escolinha do Professor Raimundo”, com aqueles textos, e imaginar que aquilo passava às 17h30 da tarde, isso me deixa muito em êxtase. O texto era muito mais forte e tudo bem. [...] Em todos esses programas de humor, os textos eram muito fortes naquela época.

A comparação do conteúdo de um programa antigo com um atual reflete não só a identidade coletiva de determinada época e a atual, como também a memória aplicada com um sentimento de nostalgia, que deixam o participante em estado de “êxtase”, ou seja, animado com a maneira que era anteriormente.

Os programas denominados *fillers*, também são lembrados durante o grupo focal. Em tempo, eles são, geralmente, programas com curta duração que têm a função de ajustar os tempos na grade de programação.

O programa estrangeiro “Dallas”, que é uma série antiga, é citado pelas participantes P02, P04 e P06:

P04: Bom, minha mãe não perde “Dallas”.

P02: Isso que eu ia falar.

P04: “Dallas” ela assiste seis e pouquinho da manhã e ela assiste à 1h da tarde.

P06: A minha mãe também. Quando eu tenho intervalo no trabalho, eu falo: “Mãe, vou ali”. Ela [responde]: “Ah, mas à 1h eu vou assistir ‘Dallas’”.

(risadas)

P04: Ela não almoça no horário do “Dallas”, ela não sai no horário do “Dallas”, e se chegar alguma visita no horário do “Dallas” ela vai pro quarto e diz “Me dá uma licença, eu vou assistir, mas já volto” (informação verbal, 2013).

As três telespectadoras de “Dallas” (P02, P06 e a mãe de P04) têm dois pontos em comum: são mulheres acima dos quarenta anos, claras indicações de mediação de referência (sexo e idade).

Outros programas estrangeiros exibidos no Canal Viva não agradam aos participantes do grupo, como a faixa de filmes dublados “Sessão Viva”, entre outros. Há também uma insatisfação quanto ao número de reprises de alguns episódios de programas no canal. Tal fato

reflete o desejo da audiência em assistir a conteúdos de arquivo, mas não em exaustão, ou seja, com um certo grau de ineditismo.

A presença de programas do canal GNT na grade de programação no início do Canal Viva, como “SuperNanny” e “Diário do Olivier”, são citados pelos participantes P02 e P07.

Da exibição de programas atuais da TV Globo em horários alternativos, os participantes falam:

P05: A gente busca no Viva a reprise de algum programa recente. [...] Às vezes vai passar tal pessoa no “Estrelas” mas eu não estarei ali no horário [do programa], então na minha TV paga tem toda a programação já.

P04: A Ana Maria [Braga], por exemplo, eu não consigo assistir de manhã, então eu assisto no Canal Viva.

P07: É legal você ver a repercussão.

P05: Às vezes a gente já procura por isso, porque você sai na rua, tem gente falando, que aconteceu uma coisinha que você não [viu], você se sente fora do mundo.

P07: Por exemplo, quando a Ana Maria Braga foi atropelada pelo carro, eu até quis gravar (informação verbal, 2013).

Logo, a intenção de “dar um frescor” ao canal, conforme fala de Goulart (2013, informação verbal) é eficaz, pois há procura também por produções atuais no Canal Viva como alternativa à TV Globo.

Além do “Estrelas” e do “Mais Você”, o programa “Vídeo Show” é também lembrado por conta de um quadro que exibia um resumo de telenovelas antigas, o “Novelão”:

P07: O “Vídeo Show” até uns tempos atrás estava numa fase boa. Estavam passando aquele resumo das novelas dentro do programa.

P03: O “Novelão”.

P07: ... estava passando bastante coisa antiga até uns meses atrás. Acho que mudou o diretor e caiu tudo.

P06: Mudou a direção.

P07: ... aí eu parei de ver, mas eu estava vendo mais no Viva, o “Vídeo Show” para falar a verdade.

P12: Por causa do horário (informação verbal, 2013).

O quadro durou menos de um ano no programa “Vídeo Show”, mas por ele ser citado, demonstra a relevância das telenovelas entre os participantes.

3.3 Telenovelas no Canal Viva e a mediação nostálgica

Para dar continuidade ao grupo focal, foi exibido um vídeo de quatro minutos com todas as novelas já apresentadas no Canal Viva em todas as faixas de horário até agosto de 2013, data em que foi realizado o encontro.

Aqui, são localizadas claramente as mediações indicadas por Orozco (2005) e também é possível identificar a mediação nostálgica, proposta nesta pesquisa.³⁷

Quando questionados a opinar qual telenovela melhor representa o Canal Viva, os participantes se dividiram entre “Vale Tudo”, “Roque Santeiro” e “Rainha da Sucata”. Curiosamente, essas três novelas foram protagonizadas pela atriz Regina Duarte. Outros dois pontos em comum é que todas foram exibidas na faixa da meia-noite no Canal Viva e retratam, de alguma maneira, a situação socioeconômica do País, na época de sua exibição original na TV Globo. O participante P10 diz: “É muito presente a questão político-econômica, quando o Collor assume o poder e pega todo o dinheiro”, sobre a novela “Rainha da Sucata”.

A identidade nacional da época está representada nas obras, e a lembrança delas corrobora o fato de que a nostalgia guia essas escolhas.

Outra novela com temática política citada durante o grupo focal foi “Que Rei Sou Eu?”, também exibida no Canal Viva na faixa da meia-noite. A participante P12 (informação verbal, 2013) afirma: “Você começa a comparar texto, contexto histórico, ‘Que Rei Sou Eu?’ por exemplo, eu vi naquela época e revi. É uma questão de contexto. Olha que momento o Brasil estava passando naquela época, olha o que eles estavam discutindo naquela época.” A motivação em assistir engloba ver ou rever a situação coletiva, nesse caso, a situação nacional.

Da relação – telenovela e o Brasil – o participante P03 (informação verbal, 2013) conclui que no País “a telenovela ficou sendo um registro histórico muito melhor do que [...] quaisquer registros, estudos, e de uma maneira que usa a ficção.” A identidade nacional brasileira está refletida nas telenovelas ao longo do tempo. Assim como imaginário coletivo também se vale das histórias contadas para existir e ao mesmo tempo nutre-as.

Uma novela como “Que Rei Sou Eu?”, por exemplo, proporciona a chance de comparar o tema do passado com o presente, isto é, com a situação atual, conforme indica a participante P04 (informação verbal, 2013): “Eu acho que são temas atuais contados com outro contexto, outra linguagem. [...] Chama [a atenção].” Mas nem sempre agrada, pois alguns assuntos podem parecer velhos demais. O participante P07 (informação verbal, 2013)

³⁷ Ver “Obra aberta e mediação nostálgica”, capítulo II, p. 71.

fala: “Eu não assisti ‘Que Rei Sou Eu?’ e assisti na reprise, e me decepcionei muito. Achei horrível, envelheceu muito, ficou muito datado.”

Alguns participantes não assistiram às novelas que são apresentadas no Canal Viva na versão original na TV Globo, por conta da idade. Para o participante P07 (informação verbal, 2013) “é uma nova chance para quem não viu, de ver.” Quando questionados a cerca das novelas que assistiram somente no Canal Viva, pois quando elas passaram na TV Globo, não eram nascidos, os participantes P07, P03 e P10 falam:

P07: Quase todas.

P10: Eu ainda não.

P03: “Que Rei Sou Eu?” [...]

P10: “Água Viva” eu não assisti na época. [...] (informação verbal, 2013).

O participante P10 (informação verbal, 2013), entretanto, diz que além de “Água Viva”, conforme citado acima, também não havia assistido à novela “Felicidade”, mas que no Canal Viva assistiu inteira. Já os participantes P13 e P03 (informação verbal) citam as novelas “Vale Tudo” e “Felicidade”, respectivamente, como sendo a primeira vez que assistem. O participante P09 (informação verbal, 2013) declara que:

Minha infância e pré-adolescência foram na área rural. Eu só vim para a área urbana com 17, 18 anos. Nunca assisti uma novela completa. Hoje assisto algumas no Canal Viva. [...] Eu nunca assisti a uma novela inteira. Mas eu assisti “Roque Santeiro” pelo Viva. Estou assistindo “Renascer” porque eu acho que, diferentemente da novela de hoje, elas têm um conteúdo diferente. Eu diria que as de hoje retratam muito a realidade e isso fica mais como uma babaquice que não me chama a atenção. Eu assisto a um capítulo ou outro quando estou em casa.

A opção do participante em assistir somente a novelas no Canal Viva, mesmo nunca tendo assistido uma completa antes em outro canal, indica a presença do sentimento de nostalgia, o qual guia a sua preferência por algo do passado.

Já o participante P08 (informação verbal, 2013) afirma que “com quatro ou cinco anos não é assistir um conteúdo praticamente, então eu acho que é quase nulo.” Essa é uma das premissas na justificativa da formação do grupo focal, pois alguns participantes tinham idade para assistir algumas das novelas quando exibidas na TV Globo, mas, por serem muito novos, mesmo assistindo, as suas bagagens culturais eram outras e, assim, tal fato não afetaria a análise das apropriações, pelo contrário: a deixa mais rica.

Em comparação com as novelas atuais, o participante P08 (informação verbal, 2013) afirma que “o tempo hoje é diferente: você vê uma cena de 10, 15 minutos em uma novela antiga, e você fica dentro da cena. Hoje você assiste uma cena de dois minutos, você já quer mudar de canal. [...] ‘Vale Tudo’ tem cenas longas.” A sensação de tolerância a uma cena longa por ela ser de uma novela antiga é mais uma evidência da nostalgia como mediação.

Em determinado momento da discussão, os participantes evidenciam sua predileção por novelas antigas com diversas justificativas ligadas à memória afetiva e à realidade, hoje, falseada:

P04: É que era uma realidade diferente, as coisas eram... acho que eram mais encantadoras as histórias.

P08: É meio artesanal, artístico.

P04: Isso. Cenário, vocabulário.

P08: Tinha paixão. Você vê o relato dos atores daquela época. Ficavam não sei quantas horas trabalhando, leva roupa de casa, parece que você vê como tudo começou, hoje.

P04: As cenas eram mais originais. [...] É porque hoje é tudo muito *fake*. [...]

P07: Pasteurizou, é a palavra.

P04: Pra quem gosta de assistir, hoje é muito perfeitozinho, certinho, arrumadinho (informação verbal, 2013).

Ao serem questionados se pudessem escolher entre assistir a novelas somente no Canal Viva ou na TV Globo, a maioria escolhe o canal pago:

P07: Só as do Viva.

P06: É, eu ficaria só com as do Viva.

P12: As histórias são mais interessantes, elas conseguem te prender melhor. Hoje em dia as histórias são acho que meio frouxas. Se eu não vi hoje, está bom, eu vejo daqui a dois ou três dias. [...]

P07: Você vê as novelas mais antigas tem um texto mais nas entrelinhas, você percebe muitas sutilezas. Por exemplo, “Felicidade” tinha bastante disso.

P04: É porque tinha a coisa da censura. [...] Até as cenas de romance, era tudo mais sutil (informação verbal, 2010).

O participante P07, ainda se referindo à novela “Felicidade”, cita o exemplo de uma personagem:

Hoje tem muita gente que cai em cima, por exemplo, em “Felicidade”, a Vivianne Pasmante passa a novela inteira fumando. Hoje, a Associação do Instituto Antitabagista: “Não pode fumar porque dá mau exemplo para as crianças, blá blá blá.” Ela está fumando porque é louca, é a personagem maluca na novela (informação verbal, 2013).

Ao serem indagados de por que ver novelas antigas, os participantes P07 e P10 revelam:

P07: É que quem viu já se esqueceu e quem não viu quer ver.

M: Curiosidade?

P07: É.

P10: Acho que é para poder voltar ao passado (informação verbal, 2013).

Os motivos em assistir uma novela do Canal Viva também são:

P10: O contexto histórico é bem importante.

P04: A mudança de comportamento.

P01: Relembrar a emoção da época, que agora está muito mais tecnológico e muito menos emotivo.

P03: Concordo. A sensação que eu tenho é de que o maior propósito era o de contar uma história, só isso, acabou. Hoje parece que não só a história, tem que informar a população. O objetivo é só entreter, entende? (informação verbal, 2013).

Outra razão para assistir às novelas no Canal Viva é o de poder ver o trabalho dos atores quando eles começaram a carreira, conforme declaração da participante P02 (informação verbal, 2013).

Também é destacado pelo participante P07 (informação verbal, 2013) o fato de que a novela no Canal Viva é exibida integralmente, diferente do “Vale a Pena Ver de Novo”, em que há edições dos capítulos. Dessa forma, a intenção do telespectador é de tentar, ao máximo, resgatar o passado, isto é, de ter a mesma sensação e apropriação da peça teledramatúrgica assim como ela foi apropriada na época de exibição original. Entretanto, o tempo é outro, e essa apropriação se dá de maneira diferente, afinal as mediações são diferentes seja para quem está reassistindo uma novela ou para quem está vendo pela primeira vez.

Um exemplo é dado pelo participante P01 (informação verbal, 2013): “Esses dias minha amiga me mandou uma mensagem no WhatsApp: ‘Quem mandou mesmo as cartas para a Laurinha?’” Aí eu mandei de volta: ‘Isabelle de Bresson.’” O participante utilizou um recurso de comunicação (mensagem de texto pelo celular), que na época da exibição original nem existia para comentar sobre uma cena da novela.

Ainda na trilha da exibição na íntegra, o participante P07 (informação verbal, 2013) cita o fato de *merchandising* de produtos que não existem mais e que são exibidos em cenas das novelas no Canal Viva. Mais uma vez é a indicação da nostalgia mediando.

Sobre a mediação situacional, ao serem questionados em quais horários assistem às novelas no Canal Viva, as respostas dos participantes variam entre à tarde e de madrugada. A mediadora (M) questiona sobre assistir à TV na madrugada:

M: Mas meia-noite não é muito tarde para vocês?

P01: É, mas eu assisto.

P07: Ah, eu trabalho em casa, então eu posso ficar acordado até às 3 da manhã.

P11: Eu assisto até 3h da manhã (informação verbal, 2013).

Tal fato indica a motivação no público em assistir às novelas antigas, mesmo que em um horário diferente do habitual na TV aberta.

Ao comentar “Vale Tudo”, o participante P13 (informação verbal, 2013) relata: “Eu fico impressionado em como o texto é didático. Agora assistindo na reprise, pensei: ‘Por que estão explicando esses assuntos?’, hoje todo mundo, provavelmente na época era novo.” O repertório do telespectador da novela, agora no Canal Viva, é diferente, ou seja, a mediação

cognitiva aqui apresentada não é igual. Afinal, são termos e assuntos que não faziam parte do imaginário ou do cotidiano das pessoas, que, hoje podem ter outro sentido. Ademais, com o advento da internet, a busca por informações independe do que é mostrado na TV.

As respostas de quais novelas mais gostaram de assistir no Canal Viva são variadas:

P10: “Vale Tudo”.

P05: Eu adorava “Por Amor”.

P06: Eu gostava de “O Rei do Gado”.

P09: “Renascer”.

P07: Era “Vale Tudo”, mas virou “Felicidade” depois.

P03: “Felicidade” é o meu voto (informação verbal, 2013).

O participante P08 (informação verbal, 2013) completa: “eu acho que quanto mais velharia, melhor.” Entretanto, quando uma novela é assistida pela primeira vez, as expectativas podem ser altas e, talvez, não serem atendidas. O participante P07 (informação verbal, 2013) completa: “Várias dessas novelas antigas você vê que não é essa Coca-Cola toda.” Inclusive, o participante P03 (informação verbal, 2013) complementa: “Eu achei ‘Roque Santeiro’ tão sem gracinha quando vi agora.”

A discussão se divide quando o assunto é a questão de barriga de aluguel, centralizado na novela de título homônimo:

P07: Eu não me dou com coisas que são para jovens, então por exemplo “Top Model” eu não consegui assistir. Achei boba, chata. O Viva também serve para decepcionar, por exemplo, “Barriga de Aluguel”: ela tem um milhão de capítulos, você desiste de ver.

P11: Eu não concordo...

P10: Na época, “Barriga de Aluguel” era uma coisa muito polêmica, que era o momento que estava acontecendo a coisa. Hoje em dia isso é normal (informação verbal, 2013).

Até mesmo ao reassistir uma novela, como “Vamp” as opiniões dos participantes são controversas:

P03: “Vamp” também eu era viciado também. Olhei agora na segunda [exibição] e fiquei com muita vergonha de ter olhado. [...]

P12: Eu gosto de “Vamp”. Eu adorei quando criança.

P04: “Vamp” é engraçado.

P07: Dá vergonha, os caras falando com dentadura de festinha de criança. P13: Foi decepcionante ver “Vamp”. Hoje somos tão preocupados com estética. Cláudia Ohana com um bigodão enorme, sobancelha (informação verbal, 2013).

As mediações de referência e cognitiva pautam as falas dos participantes, já que quando eles viram pela primeira vez, eles ainda eram crianças. Outro ponto é que os recursos para efeitos visuais da época eram bastante diferentes do que está disponível hoje.

Ainda de “Vamp”, a participante P12 (informação verbal, 2013) diz:

O rever agora está mais relacionado à questão afetiva. Quando passou “Vamp” eu tinha acho que 10 anos, então tudo o que eu vivi naquela época, como era minha vida... E rever essa novela me trouxe essa memória afetiva, por isso que gostei. Relembrar as coisas que eu vivia, como era meu dia naquela época. Ia para a escola de manhã, brincava um pouco à tarde, mas eu tinha horário para voltar pra casa: “Opa! Vai começar [‘Vamp’]”. Eu só jantava assistindo “Vamp”, queria jantar assistindo. E rever foi isso. [...] Nostálgico. É mais uma questão emocional do que uma questão técnica, de texto.

O participante P08 (informação verbal, 2013) relata como foi diferente a apropriação de uma novela, que quando ele era criança tinha um imaginário envolto em uma personagem e que quando assistiu a mesma novela no Canal Viva, já adulto, mediado por outras circunstâncias, se apropriou diferentemente:

“Vale Tudo” tem toda uma mística em torno dos personagens. [...] Eu quando era criança tinha medo da Heleninha. Falavam que ela era alcoólatra, quebrava tudo, mas aí eu fui assistir. São o quê? Dez cenas no máximo que ela tem um pileque? Mas é muito pouco comparado. Mas eu tinha medo. [...] Eu era criança e falavam: “Ela é violenta”.

Outro caso, desta vez envolvendo terceiros, é relatado pelo participante P03:

Teve um caso mais excepcional ainda que é o programa [...] “A Casa das Sete Mulheres”. E como eu sou gaúcho, 2003, naquela época eu lembro que na época foi uma comoção: muita gente que desprezava os avós contando suas histórias do tempo da revolução, quando começou [a minissérie] eu lembro de ir para bares com os amigos, todo mundo começou a falar das histórias que os avós contavam e que desprezavam e agora estava tudo na televisão. O pessoal começou a lembrar muita coisa. Eu encontrei até uma senhora que contou que assistindo “A Casa das Sete Mulheres” agora há pouco tempo pelo Viva, que ela era criança – ela é bem velhinha – e que voltando pro colégio, e ela só falava alemão. E o Getúlio [Vargas] havia proibido o alemão, o italiano. E ela enxergou um grupo de policiais invadindo a casa de uma família de alemães, pegando roupas, destruindo toda a horta deles e gritando: “Cantem o hino brasileiro!”, agredindo todo mundo. Botaram gasolina nas roupas deles e atearam fogo. Ela viu aquilo, voltou correndo pro pai, contou o que havia visto e disse que o pai levantou a mão e deu um tapa em sua cara, bem forte. E disse: “Para você aprender, filha, que se você contar isso pra alguém, a dor vai ser muito pior”. E ela ficou mais de sessenta anos com essa história guardada com ela. E quando teve uma cena de invasão, em “A Casa das Sete Mulheres”, dos brasileiros invadindo a casa dos gaúchos, um imperial pegou o cabelo da Nívea Maria, puxou, e [a senhora] disse que naquele momento começou a chorar muito, sua cara começou a arder, lembrando daquela história de sessenta anos, e que em sessenta anos eu era a primeira pessoa que estava sabendo da história, pois ela se lembrou por causa da minissérie.

Mesmo não sendo um caso específico de telenovela, e sim de outro tipo de peça teledramatúrgica exibido no Canal Viva, optou-se por ser destacado aqui, pois, no relato, é possível identificar mediações de referência (classe social e etnia), cognitiva (história do sujeito), institucional (família) e nostálgica, pois a nostalgia mediou a situação entre a senhora e a minissérie.

Quando a pergunta destinada aos participantes focou qual novela gostariam de assistir no Canal Viva, ficam evidenciadas duas mediações. A primeira é a mediação cognitiva:

P07: Tem uma que me traz memória afetiva que é “Meu Bem, Meu Mal”.

P10: Eu, “Roda de Fogo”. [...] Era muito suspense, tinha aquela coisa de crime, eu tinha pesadelos com a novela, minha mãe não me deixava assistir à novela. [...] Porque tinha um mistério de um assassinato. [...] Era uma história muito bonita (informação verbal, 2013).

A segunda mediação é a videotecnológica:

P07: Seria interessante um dia passar uma novela em preto e branco, qualquer uma.

P10: Um horário para ter as em preto e branco (informação verbal, 2013).

Ambas as mediações guiadas, novamente, pela nostalgia. Esta, por conta da vontade de se assistir assim como era no passado. Aquela, relacionada à memória afetiva e o que às novelas remetem ao seu passado.

A participante P04 (informação verbal, 2013) compara assistir a uma telenovela antiga a um livro, do qual se sabe o final: “É como um livro bom. Você não quer que chegue no final, então você fecha e guarda. Você sabe que você tem que ler, mas você esconde um pouquinho.” Já os participantes P08 e P05 ilustram a situação de uma outra forma:

P08: Tentando refazer a novela o tempo inteiro. E você fala: “Bom, agora o que vai acontecer?” Parece um jogo de erro e de acerto consigo mesmo.

P05: Aí você tem aquela certeza e quando você assiste: “Não, não é assim” (informação verbal, 2013).

Seja por parecer com um livro ou com um jogo de erro e acerto, a pesquisa indica que uma telenovela de arquivo, ao ser reexibida, continua a ser uma produção cultural e além da sua dimensão mercadológica, outros pontos podem ser levados em consideração em relação às interações socioculturais e às mediações, permeadas pela nostalgia, como a identidade e o imaginário coletivo, por exemplo.

CONCLUSÃO

Este trabalho se propôs a estudar a memória televisiva como parte da memória social e coletiva e a sua importância para o grupo em que ela está inserida. Para tal, tomou-se como objeto de estudo o Canal Viva, um canal por assinatura pertencente ao grupo Globosat, e as telenovelas da TV Globo por ele exibidas.

O Canal Viva dedica grande parte de sua grade a programas de arquivo da TV Globo, e tem na teledramaturgia, mais especificamente nas telenovelas, um dos seus principais pilares de sustentação e divulgação.

O objetivo geral da pesquisa foi analisar a memória televisiva recuperada e construída pelo Canal Viva, por meio das telenovelas nele exibidas, verificando, assim, suas características como produto cultural. Além de entender o lugar dessa memória televisiva na trama das mediações culturais e das interações sociais.

Com a pesquisa finalizada, é possível concluir que esse objetivo foi cumprido, com ênfase nos objetivos específicos. Primeiramente, o objetivo de situar teoricamente a questão da preservação da memória televisiva nos processos comunicacionais midiáticos, com exemplos de iniciativas no Brasil e comparações com ações em outros países. Parte do objetivo era o de analisar a produção cultural e, com os exemplos dados no grupo focal, é possível localizar a memória televisiva como parte das tramas das mediações e interações socioculturais.

Outro objetivo específico de estudar o Canal Viva, cuja proposta era a de exibir o conteúdo de arquivo da TV Globo, se realizou a partir de uma visita à sede do canal, na cidade do Rio de Janeiro, ao aplicar técnicas de análise documental a *books* comerciais e pelas entrevistas guiadas, além de pesquisa em reportagens relativas ao canal.

Tais técnicas auxiliaram na análise da programação e, especificamente, a das telenovelas no Canal Viva, o que atinge mais um objetivo específico. Finalmente, foi possível identificar as mediações que estão envolvidas no processo de recepção das telenovelas do Canal Viva, assim como a localização do elemento da nostalgia.

A pesquisa seguiu a metodologia qualitativa e foi dividida em duas etapas distintas: a pesquisa bibliográfica e o estudo de caso. A primeira etapa consistiu em um levantamento histórico e crítico de alguns conceitos como cultura (articula-se o pensamento da Teoria Crítica e dos Estudos Culturais), memória, imaginário, identidade, recepção televisiva e telenovela.

Já a segunda etapa, o estudo de caso, foi subdividida em três fases: análise documental de *books* comerciais anuais e anúncios de lançamentos de novelas; entrevistas guiadas por duas profissionais do Canal Viva; e, por fim, o grupo focal, com telespectadores das novelas no Canal Viva, com o intuito de discutir assuntos relacionados ao canal e identificar o lugar da memória como mediação e interação sociocultural. Um ponto importante a ser registrado a respeito da proposta de pesquisa é que optou-se pela não realização de uma avaliação da programação teledramatúrgica, visto que as pessoas convidadas eram seguidoras da página do Canal Viva na rede social Facebook e poderiam ter pré-disposição a apontarem apenas os pontos positivos em relação aos programas exibidos no canal.

A redação da dissertação foi organizada em três capítulos. No primeiro, a trajetória da televisão em geral e das emissoras no Brasil foi descrita de forma cronológica, dividida em décadas. Os gêneros televisivos e os fatos relacionados a eles que tiveram impacto junto ao público no Brasil são citados, inclusive com uma breve história da TV por assinatura no País e sua fase de ascensão. Ademais, a situação da telenovela brasileira ao longo da história recente e suas características como produto cultural são apontadas e analisadas. Foi feito também um levantamento histórico de casos em que o material de arquivo é preservado e reexibido por emissoras de televisão no Brasil e no mundo. Vale destacar que algumas vezes os programas apresentados pela TV Globo, especialmente as novelas, recebem mais evidência do que os de outras emissoras, pois o volume de material obtido na pesquisa bibliográfica referente a essa emissora é maior do que qualquer outra, daí a ênfase na produção dessa emissora.

Já no segundo capítulo, propriamente teórico, os conceitos de identidade, cultura e imaginário foram articulados com o de memória e preservação. A memória televisiva no Brasil comparada a de outros países também foi analisada. A questão da produção cultural no âmbito de consumo e mercadológico foi ainda apresentada. Além disso, foi verificada a presença da nostalgia como um elemento na trama das mediações culturais, as quais foram expostas de acordo com a classificação de Guillermo Orozco (2005). E, assim, a pesquisa ofereceu uma contribuição aos estudos voltados às mediações culturais: uma nova categoria de mediação, a nostálgica, a qual é uma mescla de outras mediações e assinala a intenção do telespectador em revisitar o passado no presente, por meio da apropriação de uma obra e dessa maneira discutir esse mesmo presente.

Um telespectador é interceptado por múltiplas mediações ao assistir a um programa televisivo. Ao se analisar a influência da televisão junto aos telespectadores, ficou nítida a

existência de um campo vasto a ser estudado, o que fica ainda mais evidenciado na realidade latino-americana.

A pesquisa indicou que, no caso de um programa de arquivo ser reexibido, o processo de apropriação merece um destaque especial: a forma pela qual um sujeito se apropria dos programas de arquivo é diferente daquela da exibição original, afinal ele não é mais o mesmo, assim como as mediações que permeiam esse processo. Caso seja a primeira vez que um sujeito assista a uma telenovela já exibida, ele irá se apropriar daquele conteúdo dado em determinado momento do passado de uma forma diferente de um sujeito que havia visto à época da exibição original. E mesmo no caso de um sujeito que tenha assistido a versão original, ao assistir de novo, depois de anos, se apropria de uma maneira diferente, pois as mediações também são outras, seja a de referência (por conta da idade, por exemplo), a cognitiva, a institucional, a videotecnológica ou a situacional. Os exemplos podem ser retomados do conteúdo do capítulo III: a novela “Vale Tudo”, exibida pelo Canal Viva. Os telespectadores assistiram à reapresentação no tempo presente e repercutiram a história na internet; ou então “Roque Santeiro”, em que perfis dos personagens foram criados em redes sociais.

Por fim, ainda no terceiro capítulo, foi possível identificar o objeto de estudo, o Canal Viva e suas telenovelas, aplicados a técnicas de análise documental, entrevistas guiadas e grupo focal. Esse último foi elemento crucial, por tornar possível apreender a maneira pela qual o público se apropria do conteúdo das telenovelas, além de verificar como a nostalgia guia a intenção em assistir determinado conteúdo. Antes disso, o Canal Viva e os programas em geral por ele exibidos são analisados. Os critérios de escolha das novelas foram esmiuçados, assim como o horário em que determinadas novelas podem ser exibidas, de acordo com estratégias de programação. A faixa de horário de novela à meia-noite, por exemplo, foi criada após a inauguração do canal com o objetivo de se adequar à medição de audiência na TV por assinatura.

Nesta etapa, a de estudo de caso, em que os participantes relataram suas experiências por meio do grupo focal a respeito de hábitos de televisão, telenovelas e o Canal Viva, foi identificado o lugar da memória nas mediações.

Portanto, a hipótese de que a memória televisiva é um elemento ativo na trama das mediações e das interações sociais foi comprovada. Um indivíduo, que assume diferentes identidades ao longo de sua história, é estimulado a revisitar o passado por meio da televisão e está mediado por diversos fatores, inclusive a nostalgia. Vale destacar que esse indivíduo está

inserido socialmente, e a sua memória individual, assim como sua identidade, interage com a dos outros, o que acaba por criar memórias e identidades coletivas.

Como reflete a epígrafe deste trabalho – “Nada do que foi será de novo do jeito que já foi um dia” – frase de Nelson Motta e musicada por Lulu Santos, a memória televisiva como produto cultural foi veiculada, acessada e apropriada em um determinado momento no passado, mas no presente a situação é distinta. Ao ser evocada por meio da reexibição de programas, no caso as telenovelas no Canal Viva, a memória televisiva passa por um processo de preservação, mas ao mesmo tempo é reconstruída, por meio das novas apropriações, resultantes das mediações e interações socioculturais, que permeiam a relação do público com o produto. Ao se traçar um paralelo com uma telenovela, quando exibida originalmente pela TV Globo na década de 1980, foi um produto cultural à época de sua exibição original e quando exibida pelo Canal Viva, no século XXI, assume novas características e passa a ser um novo produto cultural.

Além disso, é possível constatar que, realmente, o imaginário coletivo está em um processo cíclico com a cultura, e a televisão, por ser um elemento que envolve a produção cultural, também faz parte desse mesmo processo. Isso reafirma que assim como a televisão, os programas televisivos de arquivos preservados e posteriormente reexibidos também são produtos culturais e participam da construção de uma identidade coletiva, em uma comparação entre o passado e o presente. “Que Rei Sou Eu?” e “Roque Santeiro”, que parodiavam o Brasil e seus problemas sociais e políticos na década de 1980, continuam atuais, pois esses mesmos problemas ainda existem, e, de alguma forma, os brasileiros se identificam nas situações projetadas.

Com a pesquisa, foi possível verificar o valor da memória para a sociedade e o quanto importante é a sua preservação. E que a memória televisiva, especificamente, é localizada nas tramas sociais e que, por fazer parte da memória social, também é uma memória coletiva.

Tudo isso indica que este trabalho contribui para novas pesquisas de comunicação voltadas à questão da memória e, especificamente, à memória televisiva, que, no caso do Brasil, tem que ser discutida para a ampliação do campo de estudos pertinentes ao tema. O motivo pelo qual o material televisivo produzido deve ser arquivado e preservado e os impactos que ele pode ter na sociedade que tiver acesso a ele servem como objetos de estudos a essas novas pesquisas.

Na pesquisa há também a contribuição com argumentos para uma possível criação de uma instituição que consiga preservar a memória televisiva brasileira como um todo, não

somente com iniciativas privadas, as quais geralmente têm o foco em determinados segmentos ou emissoras.

Ademais, a pesquisa alerta para a importância da preservação dessa memória não somente com o fim mercadológico, mas também como um elemento ativo na produção cultural, que interage com o imaginário coletivo e a cultura de um determinado grupo, influenciando, assim, em sua identidade coletiva.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: EDUSP, 1971. p. 287-295.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural – O Iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. p. 169-216.

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira**: panorama da telenovela no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2004.

ALVES, Vida. **TV Tupi**: uma linda história de amor. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

ALVES-MAZZOTTI, Alda; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Editora Pioneira, 1998.

AGÊNCIA NACIONAL DE TELECOMUNICAÇÕES. **Consolidação de serviços de TV por assinatura**: junho de 2012 a junho de 2013, on-line. Disponível em: <http://www.anatel.gov.br/Portal/verificaDocumentos/documento.asp?numeroPublicacao=297377&assuntoPublicacao=Consolida%E7%E3o%20dos%20Servi%E7os%20de%20TV%20por%20Assinatura%20-%20Mar%202013&caminhoRel=null&filtro=1&documentoPath=297377.pdf>. Acesso em: 23 out. 2013.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**: sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: EDUSP, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. Entrevista com Zigmund Bauman. **Tempo social**. São Paulo: Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo, vol. 16, n. 1, p. 301-325, jun. 2004. Entrevista concedida a Maria Lúcia Pallares-Burke.

BEBIANO, Rui. Nostalgia e imaginação: dois factores dinâmicos num mundo global. In: XX Encontro de Filosofia, A Filosofia na Era da Globalização. 2006, Coimbra. Disponível em: http://www.apfilosofia.org/documentos/pdf/RuiBebiano_Memoria_Globalizacao.pdf. Acesso em: 30 ago. 2013.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORAN, Jorge. **O senso crítico e o método ver-julgar-agir para pequenos grupos de base**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1982.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças dos velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BRASIL, Antonio; FRAZÃO, Samira M. Reflexões sobre o acesso aos arquivos de telejornais brasileiros. **Sessões do imaginário**. Porto Alegre: PUC-RS, ano XVII, n. 28, p. 11-21, jul. 2012.

BRAUNE, Bia; RIXA. **Almanaque da TV**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

BUCCI, Eugênio. A história na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004a. p. 191-219.

BUCCI, Eugênio. Ainda sob o signo da Globo. In: _____; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004b. p.220-240.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1996.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

CANAL VIVA. *Book Comercial do Canal Viva* (2012). Rio de Janeiro, 2012.

CANAL VIVA. *Book Institucional do Canal Viva* (2011). Rio de Janeiro, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CARVALHO, Juliano Maurício de. **MMDS: a história da TV por assinatura no Brasil**. 1994. 232 f. Monografia (Comunicação Social) – Puccamp, Campinas.

CASALETTI, Danilo. Roque Santeiro na prateleira. **Época**, Rio de Janeiro, 14 out. 2010. *Mente Aberta*. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI163076-15220,00.html>>. Acesso em: 25 set. 2013.

CASTRO, Natalia. Substituta de “Roque Santeiro”, “Que rei sou eu” estreia no Viva. **O Globo**. 29 abr. 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/revista-da-tv/substituta-de-roque-santeiro-que-rei-sou-eu-estreia-no-viva-4753860>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 1997.

COSTA, Maria Eugênia Belczak. Grupo focal. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 180-192.

CRUZ, Maria Teresa. A estética da recepção e a crítica da razão impura. **Revista Comunicação e Linguagens**. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagem. n. 3, p. 57-67, 1986.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

CUNHA, Magali do Nascimento. Da imagem à imaginação e ao imaginário: elementos-chave para os estudos em comunicação e cultura. In: BARROS, Laan (Org.). **Discursos midiáticos: representações e apropriações culturais**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2011. p. 33-48.

CUNHA, Magali. **Crise, esquecimento e memória**: o Centro Ecumênico de Informação e a construção da identidade do Protestantismo no Brasil. 1998. 199 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Uni-Rio, Rio de Janeiro.

DAUROIZ, Aline; PINHEIRO, Thais. TV para todos. **O Estado de S. Paulo**, 13 fev. 2011. TV. p. 4-5.

DICIONÁRIO da TV Globo, v. 1: programas de dramaturgia & entretenimento. Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

DUARTE, Luiz Guilherme. **É pagar para ver**: a TV por assinatura em foco. São Paulo: Summus, 1996.

DUARTE, Márcia Yukiko Matsuuchi. Estudo de caso. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 215-235.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ECO, Umberto. **A obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979a.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979b.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D.. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FAN page do Canal Viva. Facebook, [s.d.], on-line. Disponível em: <<https://www.facebook.com/viva.canal.viva>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. 4. ed. ampl. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FIAT/IFTA – Fédération internationale des archives de télévision, [Copenhague], [s.d.], on-line. Disponível em: <<http://www.fiatifta.org>>. Acesso realizado em 03 set. 2013.

FILHO, Daniel. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FILIPPPO, Bruno. A originalidade de Que rei sou eu? **Observatório da Imprensa**. 17 jul. 2012. Disponível em: <http://observatorioidaimprensa.com.br/news/view/ed703_a_originalidade_de_que_rei_sou_eu> Acesso em: 17 ago. 2013.

FOGOLARI, Élide Maria. **O visível e o invisível no ver e no olhar a telenovela** : recepção, mediação e imagem. São Paulo: Paulinas, 2002.

GOMES, Angela Nelly. **Gente que paga TV**: o telespectador da TV por assinatura no Brasil. 1998. 135 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

HALBWACHS, Maurice. A Memória nos idosos e a nostalgia do passado. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, v. 7, n. 21, p. 633-658, dez. 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2000.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado**: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

HOINEFF, Nelson. **A nova televisão**: desmassificação e o impasse das grandes redes. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 1996.

IANNI, Octavio. **Teorias da globalização**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JIMENEZ, Keila. TV paga vai ganhar novo canal infantil nacional. **Folha de S. Paulo**, 27 jun. 2013, Ilustrada, Outro Canal, p. E8.

JIMENEZ, Keila. Tardes na TV somam 55 horas de reprises. **Folha de S. Paulo**, 09 out. 2011a, Ilustrada, Outro Canal, p. E7.

JIMENEZ, Keila. Final de “Vale Tudo” lidera audiência. **Folha de S. Paulo**, 26 jul. 2011b, Ilustrada, Outro Canal, p. E8.

JIMENEZ, Keila. Viva procura reprise substituta para o sucesso de “Vale Tudo”. **Folha de S. Paulo**, 10 abr. 2011c, Ilustrada, p. E4.

LIMA, Jorge da Cunha. **Uma história da TV Cultura**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da saudade**: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LUHMANN, Niklas. **A realidade nos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

LUNA, Sergio Vasconcelos de. **Planejamento de pesquisa**: uma introdução. São Paulo: EDUC, 1998. p. 80-105.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre: PUC-RS, ed. 15, p. 74-82, ago. 2001. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva.

MAGALHÃES, Vera. Redes Sociais atualizam “Roque Santeiro”. **Folha de S. Paulo**, 24 jul. 2011, Ilustrada, p. E8.

MANIFESTO pela Salvaguarda do Patrimônio Audiovisual Mundial. **Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, ano 2, n. 2, p. 134-135, nov. 2005.

MARTHE, Marcelo. O bote de Silvio. **Veja**, São Paulo, n. 2068, p. 131, 09 jul. 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Comunicación fin de siglo: ¿Para dónde va nuestra investigación? In: I CONGRESO INTERNACIONAL DE CULTURA Y DESARROLLO, 1999, La Habana. Disponível em: <<http://132.248.35.1/cultura/ponencias/ponen2faseindice/Jes%c3%basm.htm>>. Acesso em: 04. fev. 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: Sousa, Mauro Wilton de Sousa (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

MATTA, Maria Cristina Mata. El consumo desde una perspectiva critica. **Estudios venezolanos de comunicación**. Caracas: Centro Gumilla, n. 81, p. 56-59, 1º. trim. 1993.

MATTOS, Laura. Odete não morreu. **Folha de S. Paulo**, 31 out. 2010, Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3110201010.htm>>. Acesso em: 10 fev. 2013.

MEMÓRIA Globo, [Rio de Janeiro], [s.d.], on-line. Disponível em: <<http://www.memoriaglobo.com.br>>. Acesso realizado em 10 set. 2013.

MENDONÇA, Martha. O futuro da novela. **Época**, Rio de Janeiro, 27 maio 2011. Mente Aberta. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI236111-15220,00-O+FUTURO+DA+NOVELA.html>>. Acesso realizado em 20 abr. 2013.

MERMELSTEIN, André; LAUTERJUNG, Fernando. A próxima fronteira da TV paga. **Tela Viva**, São Paulo: Converge Comunicações, n. 235, p. 12-17, mar. 2013.

MULTICULTURA, on-line. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br>>. Acesso realizado em 30 mar. 2013.

NOVA Lei da TV Paga estimula concorrência e liberdade de escolha. **Ancine**, Brasília, 27 fev. 2012. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/nova-lei-da-tv-paga-estimula-concorr-ncia-e-liberdade-de-escolha>>. Acesso em: 15 maio 2013.

OLIVEIRA SOBRINHO, J. B. de (José Bonifácio). **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA. **Convention on the protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions**. Paris, 2005. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001495/149502e.pdf>>. Acesso realizado em: 03 abr. 2013.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso realizado em: 03 abr. 2013.

OROZCO, Guillermo. O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva. **Comunicação: teorias e metodologias**, vol. 5, n. 1, p. 27-42, 2005.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PADIGLIONE, Cristina. “Irmãos Coragem” baixa na internet. **O Estado de S. Paulo**, 28 de jun. 2013, Caderno 2, Sem Intervalo, p. C8.

PADIGLIONE, Cristina. Volta a fita. **O Estado de S. Paulo**, 29 de abr. 2012, Caderno 2, TV, p. D7.

PORTIFÓLIO Globosat 2012, on-line. Disponível em: <http://canaisglobosat.globo.com/Portfolio/AF3_portifolio_globosat_baixa.pdf>. Acesso realizado em 10 jul. 2012.

REIMÃO, Sandra. Televisão. In: MELO, José Marques de (Org.). **O campo de comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2008.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: editora Atlas, 2008.

ROCHA, Everardo. **A sociedade do Sonho: comunicação, cultura e consumo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

SACCHITIELLO, Bárbara. Aprovado pelo público, Viva faz um ano. **Meio & Mensagem**, São Paulo, 09 maio 2011. Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/noticias/2011/05/09/20110509Aprovado_pelo_publico_Viva_faz_um_ano.html>. Acesso em: 30 abr. 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2011.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

SCHIAVO, Marcio Ruiz. Dez anos de Merchandising Social. In: XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2006, Brasília. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1820-1.pdf>>. Acesso realizado em 03 mar. 2013.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma interpretação contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo: ANPED – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, nº 20, p. 60-70, maio/ago. 2002.

SOUTO MAIOR, Marcel. **Almanaque da TV Globo**. São Paulo: Globo, 2006.

VALE Tudo leva Viva ao primeiro lugar na TV paga, **AdNews**, 19 out. 2010. Disponível em: <<http://www.adnews.com.br/midia/109607.html>> Acesso em: 30 ago. 2012.

VIVA abre faixa de novelas aos sábados. **Canal Viva**, [Rio de Janeiro], 01 out. 2013. Disponível em: <<http://canalviva.globo.com/programas/mais-da-tv/materias/viva-abre-faixa-de-novelas-aos-sabados.html>>. Acesso em: 01 out. 2013.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 8. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

XAVIER, Nilson. **Teledramaturgia**, [s.d.], on-line. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br>>. Acesso realizado em 20 out. 2013.

XAVIER, Ricardo; SACCHI, Rogério. **Almanaque da TV**: 50 anos de memória e informação. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 2000.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Informações verbais/depoimentos colhidos pelo pesquisador

FARIAS, Tassiana: entrevista [mar. 2013]. Entrevistador: J.C. FERNANDES. Rio de Janeiro: Sede da Globosat, 2013. Gravador digital (15 min).

GOULART, Clarisse: entrevista [mar. 2013]. Entrevistador: J. C. FERNANDES. Rio de Janeiro: Sede da Globosat, 2013. Gravador digital (45 min).

Informações verbais obtidas no grupo focal realizado pelo pesquisador

P01: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P02: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P03: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P04: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P05: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P06: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P07: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P08: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P09: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P10: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P11: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P12: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

P13: depoimento em grupo focal [jul. 2013]. São Paulo: Grupo Focal, 2013. Gravador digital (120 m – total).

ANEXO 1 - ROTEIRO PRELIMINAR DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTAS GUIADAS

1. O que motivou a criação do Canal Viva?
2. Qual a relevância do Canal Viva para a televisão brasileira?
3. Qual é o público-alvo atual do Canal Viva?
4. Na medição de audiência em novembro de 2012 entre crianças e jovens de 4 a 17 anos do IBOPE, o Canal Viva ficou em 15º lugar. E em dezembro de 2012, ocupou o 14º lugar. A que se deve esta audiência de pessoas que não assistiram ao produto na sua exibição original?
5. A teledramaturgia no canal cresceu durante os anos, por quê?
(O tempo disponibilizado para novelas em maio de 2010 era 10h/semana. Em fevereiro de 2013, era de 32h30/semana).
6. Como aconteceu a decisão de ter um horário, da meia-noite, a mais de telenovela?
(estreia de “Vale Tudo”).
7. A decisão de ter horários alternativos para as novelas da tarde no período da madrugada aconteceu por qual motivo? (em dezembro de 2010?)
8. Como funciona o critério de escolha das telenovelas a serem reexibidas?
(atores, “Vale a Pena ver de novo”, Globo Marcas, autorização etc).
9. Como é feita a divisão das faixas de horário? É uma divisão temática? Estratégia de programação? Baseia-se nos horários da TV Globo?
10. A grade programação do Canal Viva é baseada de alguma forma na grade de programação da TV Globo?
11. São feitos grupos de discussão sobre a programação?
12. Os capítulos das novelas são exibidos na íntegra?
13. Os *merchandisings* apresentados originalmente também são exibidos?
14. O Canal Viva trabalha com o sentimento de “nostalgia” em suas chamadas. Pode-se dizer que a nostalgia guia a programação do Canal?
15. As redes sociais do Canal Viva (Facebook, Instagram) são alimentadas por quem?
16. O Canal Viva tem alguns programas enlatados (“SuperNanny”, “Mr. Bean”). Por quê?
17. Programas de produção própria do Canal Viva como “Reviva” e “Viva o Sucesso”: o que pauta?
18. Na época de estreia, a grade contava com alguns programas do GNT (“Happy Hour”) também. A decisão de retirá-los aconteceu por qual motivo?

19. O CV apresenta interprogramas, geralmente quadros do “Fantástico”. É uma estratégia? Já que nos guias de programação eles não são descritos.
20. Qual a importância da preservação dos arquivos de televisão?

ANEXO 2 - ROTEIRO PRELIMINAR DE PERGUNTAS PARA GRUPO FOCAL

1º Momento: hábitos de TV

1. Desde quando a televisão faz parte da sua vida?
2. O que você assiste na TV?
3. Em quais horários?
4. O que você não gosta de assistir na TV?
5. Quais canais, geralmente, assiste?

2º Momento: telenovelas

6. Por que assistir novela?
7. Em quais canais você assiste a novelas?

3º Momento: Canal Viva e telenovelas no Canal Viva

8. Por que você assiste ao Canal Viva?
9. Quais programas você costuma assistir?
10. Quais programas você não gosta de assistir no Canal Viva?
11. Você assistiu a versão original destes programas/novelas?
12. Se não assistiu na versão original, por que assiste agora?
13. Se assistiu à versão original, por que assiste de novo?
14. Você acompanha todos os capítulos? Por quê?
15. Você se lembra das histórias das telenovelas antes de reassisti-las ou somente na hora que está revendo?
16. Em que horário você costuma assistir ao Canal Viva?
17. Se tivesse que escolher entre as novelas na TV Globo ou no Canal Viva, quais você escolheria?
18. Em quê os programas exibidos no Canal Viva avivam (mexem com) a sua memória?
19. Qual o sentido que a novela tem hoje? O mesmo que o sentido na época?
20. Relação entre passado e o presente.

ANEXO 3 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTAS GUIADAS

Tassiana Farias

Analista de marketing do Canal Viva. Graduada em Publicidade e Propaganda na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Pós-graduanda em Marketing pelo Ibmecc Business School.

Clarisse Goulart

Coordenadora de programação do Canal Viva. Graduada em Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense. Pós-graduanda em “*Film and Television Business*” na Fundação Getúlio Vargas. Título de MBA em Gerenciamento de Projetos na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ENTREVISTA 1 – TASSIANA FARIAS

JF: O meu foco na verdade são as telenovelas. O objeto é o Canal Viva, mas principalmente as telenovelas. A faixa horária da meia-noite é a principal faixa ou não? A Globo, por exemplo, tem os horários das 18h, das 19h e das 21h, que é o principal produto. Vocês chegam a dizer que o horário da meia-noite é o mais importante?

TF: Não.

JF: As três novelas são importantes?

TF: As três novelas são importantes. O que acontece com a novela da meia-noite? Que antes era 0h45, 0h15 e agora meia-noite. A gente conseguiu com a “Rainha da Sucata” mudar o marco para a meia-noite. Ela sendo exibida à meia-noite, a gente consegue colocá-la integralmente na faixa do horário nobre, que vai até 1h da manhã. Quando você vai medir *ranking* de audiência, essas coisas de canais, o que mais interessa é o horário nobre, o que o pessoal brinca, chamando de filé mignon da audiência. É a hora que as pessoas estão mais ligadas na televisão. Você chegou do trabalho, chegou da escola etc... então, vai lá e liga a TV. Esta é a faixa de horário que todos os canais competem para ter os melhores produtos. Então, a novela três tem esse grande peso por ela estar dentro do horário nobre, que as outras duas não estão. Elas são novelas da tarde. Então elas são muito importantes? São e a gente até brinca que a gente tem o segundo horário nobre, que é o vespertino. Porque a gente tem dois produtos que são carros chefes do canal, que estão no vespertino. Fora esta questão de horário nobre, se você me perguntar qual a novela que tem mais peso? Todas as novelas têm peso. As três novelas têm peso igual.

ENTREVISTA 2 – CLARISSE GOULART (COM TASSIANA FARIAS)

JF: É sobre o Canal Viva.

CG: Sobre o Canal Viva mesmo?

JF: O meu tema de dissertação é a “Memória televisiva como produto cultural”. E o meu objeto de estudo são as telenovelas do Canal Viva como um todo, mas focado nas telenovelas. Eu não podia ampliar tanto para dramaturgia inteira porque também têm muitas coisas, séries como “Sandy e Junior” e “Caça Talentos”, “Malhação” e também as minisséries que são diversas. Inclusive, eu tenho uma pergunta para você, mas eu deixo para depois. Algumas minisséries já foram exibidas mais de uma vez aqui?

CG: Isso é uma questão contratual com a TV Globo. A gente tem um contrato com eles, que têm algumas regras de funcionamentos. Então, foi acordado em comum acordo que as novelas poderiam ser exibidas uma vez e cada minissérie poderia ser exibida duas vezes. Isso em um período indeterminado de tempo. Porque a TV a cabo tem muito isso, principalmente o Viva. Ele começou com base de assinante muito pequena, e ela foi aumentando, aumentando. Então hoje o Canal vai fazer três anos em maio e a gente tem uma base que é mais que do que o dobro do que quando o canal estava fazendo um ano, por exemplo. Então, faz sentido que a gente exiba uma minissérie de novo. A novela faz menos sentido, porque é uma coisa que fica nove meses no ar, principalmente porque a gente não exibe de segunda a sábado. A gente exibe de segunda a sexta, só. Então as novelas duram um pouquinho mais, porque elas têm um dia a menos por semana do tempo que elas duraram na TV Globo. Também é de comum acordo que a gente exiba a versão integral da novela, não é a versão “Vale a Pena Ver de Novo”, não tem corte de capítulos. Por contrato a gente não pode mexer em nada do conteúdo. A gente tem que exibir mesmo como ele foi na íntegra da época de quando a novela foi lançada.

JF: Inclusive os merchandising social, merchandising, tudo isso precisa ser exibido na íntegra? Vocês não editam nada? Abertura, créditos, vocês preservam sempre?

CG: São 100% preservados.

JF: Vocês assistem antes todos os capítulos? Como funciona as escolhas das telenovelas para irem ao ar?

CG: Olha, tem algumas coisas que de cara têm impedimentos jurídicos. A gente não pode escolher as novelas, por exemplo, de autores que estão em situação de litúgio com a Globo, autores que morreram e a família está brigando. Então, tem situações desses tipos, e tem autores que a gente de cara se for desse autor a gente não pode mexer. Depois a gente tem um marco que é ali no início dos anos [19]80, que até esse momento as novelas tinham.... com as pessoas que faziam as novelas, os contratos não previam a questão dos direitos musicais, que hoje em dia virou uma questão muito séria. Você não pode levar nada ao ar que não esteja 100% *cleared*, ou seja, que não esteja 100% resolvida a questão dos direitos musicais. O ECAD está em cima. Tem um monte de órgão que está cuidando disso. Então as novelas até [19]80 e pouco não tinham essa cláusula no contrato, o que significa que a gente não tem o direito de exibir aquelas músicas, quer dizer, de exibir um conteúdo que tenha aquelas músicas. Então, fica complicado, porque a gente não consegue editar o material, quanto menos tirar as músicas, porque a música faz parte do personagem. Ele precisa da música para contar a história do personagem. Então, a gente prefere não exibir. Então, a gente tem ali um grupo de novelas, mais ou menos de [19]80 e pouco até os dias de hoje. Mais ou menos até o dia de hoje, porque a gente tem também algumas regras que, enfim, a gente não vai exibir novelas muito recentes, principalmente novelas que mostraram no “Vale a Pena, Ver de Novo”, porque a gente não pode nunca competir com aquilo que está passando no “Vale a Pena Ver de Novo”, porque não faz sentido tirar um público de uma coisa da outra. Enfim,

normalmente são novelas que até já foram no “Vale a Pena Ver de Novo”, até porque tem essa questão de classificação etária. As novelas para irem no “Vale a Pena Ver de Novo” tem que ter a classificação livre, é uma obrigação. Então para a gente exibir a tarde é importante que seja uma novela livre; livre, porque serve para todos os públicos. Então, a novela de meia-noite, ela não tem tanta restrição. Normalmente, a novela da meia-noite é a novela das oito na Globo, com algumas exceções. O “Que Rei Sou Eu?”, por exemplo, não era novela das oito, mas a gente considerou com um tema um pouco parecido. A gente separou essa novela da meia-noite, que antes era 0h45, depois 0h15, agora meia-noite, para ser um conceito de novela clássica. A ideia que fosse sempre uma novela clássica, independente se ela foi das oito horas, das sete horas, das seis horas. Enfim, tem sido uma novela clássica que marcou a época e que tenha um *recall* grande nas pessoas ainda, então essa foi escolhida. A gente começou com o “Vale Tudo” que tinha um pouco esta linha. Uma novela que todo mundo se lembra, todo mundo conhece o personagem, “quem matou a Odete Roitman?”, esse bordão que ficou tão famoso. Depois a gente foi para “Roque Santeiro” que obviamente é uma das novelas mais clássicas das histórias das telenovelas, depois a gente foi para “Que Rei Sou Eu?”, que foi a primeira novela que não era das oito que a gente exibiu, mas a gente entendeu que ela tinha uma pegada clássica. Ela foi uma novela que marcou muito a época. Foi uma novela completamente um ponto fora da curva pro horário das sete na época, enfim, estourou, teve álbum de figurinha, tinha isso, tinha aquilo, as pessoas conheciam os personagens e tal. Então a gente achou que valia a pena. E agora a gente optou por “Rainha da Sucata” que era a novela mais recente de todas essas que a gente exibiu. Ela é de 1990, mas ainda assim, ela ainda é um clássico. Tem a personagem Maria do Carmo. É um personagem clássico, Laurinha Figueiroa é um personagem clássico, Dona Armênia com o “na chón” que até se repetiu em outra novela depois. Silvio de Abreu é um autor super consagrado. A gente não tinha exibido nenhuma novela dentro desse horário ainda. Isso tudo foram fatores que influenciaram. A novela de 15h30, que hoje a gente chama de novela 1, é 15h30, novela 2 é de 16h15 e novela três de meia-noite. A novela 1, de 15h30, pelo horário, e por ser as 15h30 da tarde, ela equivale mais ou menos o que seria a novela das seis, que é uma novela sempre mais feminina. A gente entende que tem mais público feminino nesse horário no Canal, eventualmente tem crianças ligados no Canal, então não pode ser uma novela muito agressiva, que agrida uma criança. Não é que uma criança precisa entender o que está acontecendo ali. Ela não pode agredir, ela não pode ser uma novela muito ofensiva que tenha muito sexo, muita violência. Essas coisas a gente evita. Então, o horário de 15h30 da tarde é exatamente isso. “Felicidade” é protagonizada por duas crianças. É um pouco nesta linha. Antes a gente estava com “Top Model” que também é uma novela que tem essa linha. “Vamp” também já foi nesse horário, também tem essa linha. E a novela 2, que é a novela de 16h15 da tarde, ela é meio um *mix*. A gente já experimentou humor ali nessa faixa, que foi o “Quatro por Quatro”. A gente já teve “Por Amor”, que foi o melhor resultado de audiência que a gente teve até hoje foi “Por Amor”, do Manoel Carlos, que foi uma novela das oito. A novela 2 é que tem o perfil menos determinado, definindo. A gente meio que escolhe de acordo com a composição também, porque a gente toma cuidado para nunca ter duas novelas do mesmo autor no ar ao mesmo tempo.

JF: Existe este cuidado com os atores também?

CG: Com atores menos, porque isso é uma coisa que a gente controla menos. Só que ator às vezes é muito atrelado ao autor. Os autores gostam de trabalhar com aqueles mesmos atores. Então, acaba que não esbarra. Mas dificilmente eu vou ter duas novelas protagonizadas pela Regina Duarte ao mesmo tempo no Canal, porque fica um pouco cansativo mesmo. A gente já teve várias novelas protagonizadas por ela. “Por Amor”, “Roque Santeiro”, “Rainha da

Sucata”, “Vale Tudo”, mas nunca ao mesmo tempo. Então tem esse cuidado. Tem cuidado dos protagonistas, não dos atores em si, mas do protagonista e o cuidado.

TF: Questão temática também, porque alguns autores trabalham sempre aquela mesma temática.

CG: Este horário das 15h30 é um horário bom para as novelas do Manoel Carlos. Eu penso em várias para este horário: "História de Amor", várias novelas se encaixariam, mas eu não posso também ficar só no Manoel Carlos. Então tem que dar uma variada. Então, agora a gente está com este trio de novelas que está hoje no ar. Está funcionando super bem. A gente está super satisfeito com o resultado, que é a “Felicidade” às 15h30, a “Renascer” às 16h15 e a “Rainha da Sucata” à meia-noite.

JF: E todas elas têm horários alternativos?

CG: Tem um horário alternativo.

JF: Por exemplo, a novela três, que é a novela da meia-noite, ela é reexibida ao meio-dia. Ela tem que ter a classificação livre? Por que ela é reexibida ao meio dia?

CG: A gente acabou de receber uma nova norma de TV a cabo que inclui essa coisa de classificação indicativa. O que eles definiram para os canais a cabo? É diferente das regras para os canais abertos. Então, a Globo ela não pode exibir nada que não seja livre neste horário. A TV a cabo pode, desde que tenha o selo indicando que não é indicado. A gente pode exibir uma novela que não é indicada para menores de 16 anos, desde que tenha avisado. Só que é uma questão de senso, de bom senso. Você não vai colocar uma novela... não vai colocar “Presença de Anita” que é negócio picante, tem assassinato, tem isso, tem aquilo, “super barra pesada”. Eu não vou colocar às três da tarde, não faz sentido.

JF: Este mesmo critério que existe dentro do Canal Viva, de que um mesmo ator ser protagonista em duas novelas não podem ir ao ar, vale também... por exemplo, agora na Globo tem uma novela que esta sendo protagonizada por Gloria Pires, não coloca no ar uma novela no Viva que a Gloria Pires, ou não?

CG: Não.

JF: Você chega a pensar...?

CG: Não. Porque se não a gente vai ficar muito restrito.

JF: Vai limitar muito?

CG: Exatamente. A gente já tem restrições contratuais, a gente já tem as restrições por questões de direito, já tem as questões jurídicas. Enfim, se a gente ficar colocando mais restrições ainda...

TF: É até interessante, em termos de divulgação, se aquela pessoa estiver ativa na Globo. Porque aí vai ser um chamariz para as pessoas naturalmente verem ela também antigamente.

CG: Vou até dar um exemplo que não tem a ver com novela exatamente, mas quando a gente começou a exhibir o “Toma Lá Dá Cá”, era época que a “Avenida Brasil” estava começando a decolar, começando a “bombar” demais. Então as pessoas adoravam ver o “Toma Lá Dá Cá”, para ver a Carminha de outro jeito, ali totalmente descaracterizada de Carminha, vivendo uma outra coisa, fazendo humor. Foi a primeira vez que ela fez humor. Então, tinha essa coisa. É diferente, obviamente, de ter uma novela. “Toma Lá Dá Cá” é um seriado semanal, uma vez por semana. Enfim, chamava atenção e muito por conta dela. E justamente a gente estreou a novela que foi o primeiro trabalho da Adriana Esteves, muito nessa onda da “Avenida Brasil” também. E na época ela foi super criticada, mas hoje em dia quem vê a novela, fala: “Ela não era tão ruim assim”, “Quem falou que ela era ruim? Não era ruim!”.

JF: Era diferente.

CG: Exato.

JF: Você também chega a ter cuidado, como você disse, no “Vale a Pena Ver de Novo”, que foi uma novela exibida há pouco tempo. Aí já começa com a questão do senso...

CG: É...

JF: Desculpa te cortei...

CG: Foi o caso de “Mulheres de Areia”, que a gente ia exhibir e a Globo colocou no “Vale a Pena Ver de Novo” e a gente colocou na estante do Viva.

JF: Existe sempre uma conversa...?

CG: Sempre. Inclusive todas as vezes que a gente escolhe uma novela, a Globo tem que autorizar, aprovar e aí eles imediatamente já se posicionam: “ah, não, esta novela está planejada para ir no ‘Vale a Pena Ver de Novo’”. Então, a prioridade é sempre deles, porque o conteúdo é deles, a gente licencia o conteúdo deles. Então, a prioridade é sempre da Globo, claro.

JF: É pago a autorização, direito de imagem dos atores nas reexibições?

CG: Tem. É uma coisa chamada Direito de Conexos. Toda semana na revista Rio Show do [jornal] “O Globo” vem um anúncio que eles... Tem uma revista Rio Show para eu mostrar para ele como é isso? Na Rio Show não... Eu acho que é a Revista da Tevê, do jornal de ontem. Tem sempre um quadrinho que a Globo mesmo divulga para todo mundo envolvido naquela novela, para onde aquelas novelas foram vendidas. A novela “Por Amor” foi vendida para Hungria naquele mês. Tem lá um relatoriozinho que sai na revista para todo mundo ver.

JF: Que legal isso.

CG: E aí... Então, deixa eu ver se tem nesta edição... Toda semana tem isto aqui, que é o relatório de pagamento de direito de Conexos, venda internacional e nacional. Toda vez que está escrito Brasil na coluna de país significa o Viva. O “Cordel Encanto” foi vendido para Suécia, “Fina Estampa” foi vendido para a Colômbia. Se estivesse escrito “‘Cordel Encanto’– Brasil” significaria que a gente iria exhibir e aí as pessoas iriam receber o pagamento de direito de conexos.

JF: Entendi.

CG: O ator que participou de “Cordel Encantado”, ele tem que ficar de olho aqui, ele vai saber por quanto foi vendido e o quê que ele vai receber.

JF: Isto só o ator ou a produção também?

CG: Também, tudo.

JF: Tudo.

CG: Não sei se a produção, eu acho que as pessoas... Os diretores certamente ganham, os autores também. Mais não sei exatamente quem é.

JF: Mas alguns profissionais envolvidos naquela novela?

CG: Isso.

JF: Então. Vale a pena ver.

CG: Aqui fala que a Rede Globo comunica os artistas que participaram dos programas abaixo relacionados. Então atores, atrizes e aqui embaixo tem licenciamento de DVD. Eles avisam tudo. É uma informação pública pra todo mundo ver.

JF: Existe este cuidado, por exemplo, uma novela como “Roque Santeiro” que foi exibida há pouco tempo em DVD não entrar no Canal Viva?

CG: Não, porque primeiro são produtos muito diferentes. Para lançamento em DVD eles fazem um resumo. Eu não sei se você já viu algum DVD de novela.

JF: Sim, é compacto.

CG: É um super compacto. Ele é mais compacto do que “Vale a Pena Ver de Novo”. É super compacto mesmo, é bem diferente de você exibir a novela na íntegra. Depois que a gente entende que são mercados diferentes, mercado de DVD é bem diferente do mercado de TV paga. Então, uma coisa não influencia a outra, até porque todo esse gerenciamento de DVDs é feito pelo Globo Marcas, que é uma empresa ainda à parte. Todas são partes das Organizações Globo, Globosat, Globo Marcas, mas são departamentos completamente separados. Então às vezes a gente nem fica sabendo quando as novelas são lançadas em DVD. Quando a gente vê, já foi.

JF: Entendi.

TF: Às vezes eles até cedem DVDs para a gente, pra gente fazer promoções etc.

CG: A gente tem parceria, porque minisséries já saíram em DVD e tal, mas a gente entende que uma coisa não tira o público da outra. São coisas distintas mesmo.

JF: O público-alvo do Viva, que a Tassiana tinha me dito, no começo eram mulheres acima de 35 anos, donas de casa. Esse público foi um pouco ampliado para homens e mulheres.

CG: Hoje em dia a gente entende que o Canal é um canal para ambos os sexos. A sigla “AS” que a gente chama: ambos os sexos. E a gente abaixou um pouco a idade: de 35 foi para 25+. A partir de 25 anos ambos os sexos. Mais isso não é uma coisa que a gente determina necessariamente. É uma coisa que vem da medição do Ibope. O Ibope mostra para a gente que se tem mais homens no canal naquele horário, se tem mais mulheres. Se tem mais gente do Rio, se tem mais gente de São Paulo. Então, o Ibope vem com uma informação bem esmiuçada a respeito dessa audiência pra gente. Então a gente começa a trabalhar a partir desse resultado do Ibope. Aí a campanha que era voltada para mulher, que a gente só anunciava em revista feminina, de repente a gente está entendendo que aquele produto é pra homem também, então a gente tem que visar meios.

TF: Tem que mudar a estratégia.

CG: Exatamente, tem que mudar a estratégia, tem que ir para meios que atinjam ambos os sexos.

TF: Até em função disso a gente está tentando uma comunicação menos mulherzinha, como eles falam, menos rosa.

CG: Ah, é aí entra tudo é. As cores do Canal, a arte do que você vai ver. Tudo. A forma de comunicar, aí influencia tudo.

JF: E quando foi o ponto mesmo que a estratégia mudou? Vocês realmente perceberam, começaram a assumir que eram ambos os sexos tem uma data correta disso?

CG: Olha eu diria que foi no ano passado.

TF: Foi 2012, né?

CG: 2012.

JF: 2012.

TF: Foi 2012, mais não tem um...

JF:...um ponto certo.

CG: Próximo de quando o Canal tava fazendo dois anos eu diria.

TF: É porque foi nos dois anos que fez alteração da marca, né?

CG: Isso.

JF: Entendi. E aí a faixa da meia-noite, essa faixa criada a mais, foi em dezembro de 2010 ou 2011? Essa informação eu não tenho, se foi em dezembro de 2010 ou 2011, você sabe dizer?

TF: 2011.

JF: Porque quando o Canal estreou...

CG: Era 0h45, o “Vale Tudo”. Aí quando começou “Roque Santeiro” foi 0h15.

JF: Isso em dezembro de 2010 que estreou “Vale Tudo”.

CG: Foi.

JF: Outubro de dois mil e...

TF: Não, foi Outubro...

CG: Foi Outubro de 2010.

JF: Outubro de 2010, no primeiro ano. Então tá.

CG: Aí o “Vale Tudo” foi toda exibida no horário da 0h45. Quando mudou para “Roque Santeiro” foi pra 0h15. “Roque Santeiro” e “Que Rei Sou Eu?” foram 0h15.

JF: Tá bom.

CG: E aí “Rainha da Sucata” começou 0h15 e menos de um mês depois foi pra meia-noite.

JF: Porque cada vez mais cedo? Cada vez tem mais audiência ou não?

CG: Porque, primeiro a gente entende que quanto mais cedo, melhor, né? Na verdade, quando o Canal Viva foi lançado, teve uma conversa estratégica com a Globo e tinha uma preocupação da Globo que a gente não interferisse no horário das novelas deles. Então essa foi a primeira coisa determinada, ou seja, a gente não pode exibir no mesmo horário de “Vale a Pena Ver de Novo”, nem do horário das seis, nem das sete e nem da novela que hoje é das nove, né? Nenhum desses horários a gente..., isso inclui também o horário de minisséries deles, que agora virou novela quatro deles, que é onde eles exibem, vão exibir “Saramandaia” agora.

JF: ...“Gabriela”.

CG: É “Gabriela” e tal. Então esse horário de 23h também não poderia. Então, ou seja, o que sobrou pra gente? Sobra ali um período de “Sessão da Tarde”, quando eles exibem filmes, que é entre o “Vale a Pena Ver de Novo” e “Malhação”, que é justamente onde a gente coloca as duas novelas. E aí sobra depois de meia-noite. Então, tinha-se determinado que era 0h45, porque enfim eles queriam que fosse o mais tarde possível por uma questão estratégica, e aí a gente foi aos poucos conseguindo antecipar um pouco esse marco.

JF: Pro horário cada vez mais cedo...

CG: É, pra gente quanto mais cedo, melhor. Porque a nossa medição de audiência é feita só no horário nobre e o horário nobre ele é considerado 19h às 01h da manhã para o Ibope.

JF: Só nesse horário?

CG: Então, pra gente era interessante ficar mais dentro do horário nobre possível, porque imagina quando era “Vale Tudo”, a gente só ficava quinze minutos dentro do horário nobre. O resto da novela já não era mais contabilizado pro Ibope, entendeu? Então, pra gente era ruim, por isso que pra gente quanto mais cedo melhor, porque é a nossa novela carro chefe, é uma das maiores audiências do Canal. Então, é onde a gente tem o interesse de ter a maior medição ali do Ibope. Isso tudo a Globo está de acordo com essa estratégia. A gente trabalha junto nesse sentido. A Globo é, antes de mais nada, uma parceira da Globosat, fazem parte do mesmo grupo econômico, da mesma organização. Então, não tem o interesse..., não existe uma guerra. Tem, claro, a prioridade da Rede Globo, porque os conteúdos são deles, são eles que produzem, eles são detentores daqueles conteúdos. Então, não há menor dúvida de que a prioridade é sempre deles, e que, enfim, quem estabelece as regras do próprio jogo são mais eles do que a gente. Nós somos parceiros, mas também somos clientes deles, no sentido que a gente licencia os conteúdos deles. Então a partir do momento que a gente colocou as cartas na mesa: “olha, a gente precisa que a audiência esteja mais dentro do horário nobre... pra isso eu preciso antecipar a novela”, foi imediatamente de comum acordo, a Globo cedeu, claro, e tal. Para eles é interessante também que o Canal cresça, então não existe uma..., é uma competição mais ou menos, porque no fundo são parceiros, né?

JF: Acaba divulgando também o conteúdo deles.

CG: Exato, é.

JF: É bom pra eles também isso. Então, nunca calha de ser no mesmo horário a novela da Globo, com a novela do Viva?

CG: Não.

JF: O público pode assistir um e ao outro ao mesmo tempo.

CG: Isso, isso.

JF: Isso só pra novelas?

CG: Pra dramaturgia em geral.

JF: Pra dramaturgia em geral? Que é o carro chefe mesmo do Canal Viva, digo a teledramaturgia.

CG: E é também da Globo.

JF: Agora vocês começaram a produzir, a ter programas também de produção que não são da TV Globo, como o “Reviva” e o “Viva o Sucesso”?

CG: É, esses dois casos são diferentes. O “Reviva” é uma produção própria, a gente faz aqui internamente com a nossa equipe, é todo feito aqui, que é uma espécie de “Vídeo Show”, assim uma revista. A gente faz entrevistas e matérias sobre, pra divulgar mesmo a programação que está no ar. Então, sei lá, hoje se você ligar no “Reviva”, você vai ver um programa sobre “Rainha da Sucata” e vai te dar uma entrevista com a Glória Menezes sobre a

personagem dela. Enfim, vai ser mais ou menos isto: bastidores do que está no ar. E o “Viva o Sucesso” é um programa que a gente usa por conta do cumprimento da Lei 12.485 que é a lei de TV paga, que a Ancine estabeleceu desde o ano passado. Então, todos os canais têm uma obrigação de exibirem o mínimo de horas mensais de conteúdo independente brasileiro, o que significa que você tem que contratar uma empresa de fora. Isso tudo é pra fomentar o mercado independente. Você deve ter estudado também essa parte.

JF: Sim.

CG: Então, o Viva ele também tem que cumprir essa regra. Então, o “Viva o Sucesso” é o programa que faz a gente cumprir essa cota. É o programa de uma produtora independente.

TF: Luz Feliz.

CG: É, Luz Feliz.

JF: Entendi, entendi. Só pra terminar aqui uma parte, a motivação da criação do Canal Viva foi realmente para... qual... Se fosse pra resumir o que é o Canal Viva hoje, por que foi criado esse canal? Por que foi criada essa emissora de televisão com material de arquivo da Globo? Foi exatamente pra isto: para divulgar o material de arquivo da Globo e criar uma nova emissora? O que pauta o Canal Viva? Dá pra resumir de alguma forma isso?

CG: Olha, é... tem muitas coisas aí, eu não sei se você conhece a teoria do Chris Anderson, chamada Cauda Longa. Você conhece esse livro? Ah, é bom você dar uma pesquisada sobre isso.

JF: Não, Cauda Longa, esse nome não é estranho. *The Long Tail*, é, eu li em inglês.

CG: *Long Tail*, exatamente. É, então dá uma pesquisada isso porque eu acho interessante você botar isso na sua tese, porque é uma teoria de mercado. Ela diz respeito à indústria e ao mercado de cultura do mundo todo. Mas você pode pegar essa teoria e fazer um recorte para o que seria o mercado audiovisual dentro da Teoria do *Long Tail*. A Teoria do *Long Tail* ela, enfim, são várias teorias ali dentro, mas, em linhas em gerais, o que ele diz é: com essa coisa de internet, essa coisa das bibliotecas, das prateleiras não terem um tamanho restrito...antigamente você queria um livro você ia na livraria tinha ali um limite de quantos livros. Um limite físico. E a internet tirou esse limite físico. Você vai ali na internet, você vai, entra no Submarino, você tem cinquenta milhões, que ultrapassam o limite físico de uma livraria. Isso vale para todas as mídias: pra CD, pra música, pra cinema, pra filmes, pra tudo. Acabou-se as barreiras físicas de uma prateleira. Isso vale um pouco para a televisão também, de certa forma. Então, o que Chris Anderson fala “olha, depois que acabou essas barreiras todas, tudo merece ser ofertado na remota possibilidade de haver uma pessoa interessada”. O que que é o iTunes? O iTunes você tem músicas lá e às vezes só tem uma pessoa que baixa uma música, mas tudo bem. É isto: é colocar a disposição. Então o *Long Tail*, você vai ler isso quando você pesquisar, é uma anti-cultura dos *hits*. Antigamente, o que ditava o mercado? Era tipo 20% dos produtos, que eram responsáveis por 80% da venda de todos os lugares. Quer dizer, só aqueles livros que tem ali na vitrine da livraria, só os CDs que estão ali na... Antigamente era assim os *hits* é que ditavam a maior movimentação do mercado. Então, era sempre assim: meia dúzia de coisas que ditavam. O resto era o resto, era o pingadinho. Alguém que está interessado no CD que foi lançado há três anos atrás há dez anos atrás.

Então, isso tudo mudou muito. Então, o que a Teoria da Cauda Longa ela enxerga o mercado dessa forma, né, enfim as coisas... Então, tudo é pra dizer que o que é velho voltou a moda, entende? Não é só “Avenida Brasil” que vai fazer sucesso. De repente, a “Rainha da Sucata”, que foi “Avenida Brasil” de vinte anos atrás, pode fazer sucesso de novo também. Então, hoje o Canal Viva vem um pouco nessa onda do que virou o mercado depois que as suas estantes físicas caíram, né?

JF: Sim.

CG: Então eu fui muito longe pra te dizer.

JF: Não, eu entendi. Faz todo sentido.

CG: Para fazer um panorama, mas, enfim.

TF: É até em termos estratégicos da Globosat de atingir uma fatia de mercado.

CG: Exato. É, então, eu ia chegar lá. É, então, numa análise mais rasa e mais assim tangível, porque eu te falei de coisas assim muito... numa análise mais rasa. Tinha uma estratégia da Globosat, né, disso, de ter um canal de acervo. E, assim, a gente tem um super acervo, que é da Rede Globo, que é novela que passava uma vez, às vezes reprise no “Vale a Pena Ver de Novo” e às vezes nem isso.

TF: É aquela coisa que o Fernando fala: fazer dinheiro com o conteúdo que estava parado lá na estante, que não estava sendo usado pra nada.

CG: Exatamente. E conteúdos já consagrados que já fizeram sucesso em outra época, personagens que ficaram marcados na memória afetiva das pessoas, né? Esse termo é ...

JF: Esse termo é fenomenal.

CG: É. Esse termo tem muito a ver com o conceito do Viva. Memória afetiva, né? O canal nasceu pra quê? Pra resgatar, pra dar esse calorzinho no coração de memória afetiva das pessoas que já viram aquelas novelas, pra mostrar essas novelas pras pessoas, pras gerações que não viram. Assim, hoje, uma pessoa de 25 anos não assistiu “Rainha da Sucata” e de repente ela está no Viva assistindo pela primeira vez. Então, assim, quer dizer, é uma oportunidade maravilhosa, porque a gente tinha ali produtos super consagrados para apresentar a um público novo. Ao mesmo tempo produtos super consagrados para reapresentar para um público que já conhecia, né? Então é uma..., foi um alinhamento estratégico que convergiu pro nascimento de uma coisa que era quase óbvia: como que a Rede Globo não tinha uma coisa dessa antes?

JF: Como que não existe mais isso, né?

CG: Exatamente. Assim, eu tenho outros canais que até vão um pouco por essa linha. Não sei se você conhece o Canal TCM, que é um canal de acervo também. Eles exibem séries clássicas, só filmes clássicos e tal. É um canal também voltado pra essa coisa de acervo. Logicamente não tem o peso dos conteúdos de Rede Globo, né?! Então, enfim.

TF: Mais conteúdo inter também, né?

CG: Tem. É mais conteúdo internacional. É, na verdade, é só conteúdo internacional, porque é um canal internacional.

JF: O Ibope tem uma medição, pelo que eu vi na [revista] Tela Viva agora de dezembro de 2012, entre crianças e jovens de 4 a 17 anos, o Canal Viva está em décimo quarto lugar, entre as emissoras, perde para canais infantis...

CG: Emissora não é um termo certo.

JF: Desculpa qual é o termo?

CG: Emissora é a Rede Globo de Televisão, é uma emissora. O Canal Viva é um canal. E também não se usa mais a terminologia “canal a cabo”, porque fisicamente não existe mais cabo, então é canal pago ou canal fechado ou canal por assinatura.

JF: Enfim, entre os canais pagos ela está em décimo quarto entre este público de 4 a 17 anos na medição do Ibope. Como explicar isso? Porque tantos jovens também assistem isso? Vocês têm como, vocês entendem porque crianças? Por que é, porque por conta da família que assiste junto?

CG: Eu acho que tem duas coisas. Uma é consequência da outra. Assim, uma é que o canal foi realmente dedicado como um canal que é assistido pela família. É um canal que todo mundo senta. É diferente do SporTV, que é visto pelo pai, o filho, que vê o futebol e tal. Ou, enfim, o Bem Simples, que é visto pela mãe ali, quer aprender fazer bolo. O GNT também. Então, o Viva é um canal que serve para toda família. A imagem de marketing mais usada para descrever o canal é uma família inteira sentada no sofá: pai, mãe, os dois filhos, o cachorro, todo mundo vendo o Viva, porque é um conteúdo que não agride a ninguém. É um conteúdo que realmente é palatável pra todo mundo, de fácil compressão porque é um conteúdo que veio de TV aberta, que é uma TV feita para as massas. Então, o Canal Viva ele já nasceu com essa...

TF: Personalidade.

CG: É, personalidade. Isso hoje em dia, qual é o grande desafio da TV por assinatura? É conseguir falar com a classe C, que é a classe que mais cresce dentro do universo da TV por assinatura. E qual é a diferencial do Viva? O Viva ele já nasceu sabendo falar pra essa classe C, porque ele já nasceu com conteúdo de TV aberta, que já é uma TV para as massas. Então, enquanto GNT, Multishow e outros canais de Globosat estão aí brigando pra saber como é que fala com esse público, como é que a gente atinge eles, com que linguagem a gente fala com eles, o Viva não tem esse desafio: já nasceu sabendo e só basta seguir nesse trilho nesse caminho. Então, o Viva hoje ele é curtido como um canal de acervo e ele também é tido como canal de segunda janela da TV Globo. A gente exhibe o “Vídeo Show” todos os dias em horário alternativo no Viva, o “Mais Você” da Ana Maria Braga, o “Caldeirão do Huck”, o “Estrelas” e o “Santa Missa”, que é uma missa de domingo, também a gente exhibe aqui. Então, são cinco programas que a gente exhibe em segunda janela. Quer dizer, a Globo exhibe primeiro, a gente exhibe mais tarde. Também é uma coisa estratégica, enfim, que é para também o canal não ficar com muita cara de velho, né? Então, a Ana Maria Braga é bom, porque todo dia tem uma notícia de hoje. A semana passada, ela estava cobrindo a morte do Chorrão e tal. Então, dá esse frescor pro canal um pouco, pra quem tá ali no canal o dia inteiro,

pra não ficar aquele sabe aquela coisa muito maçante do passado, do acervo. Então, é sempre uma mescla assim: um pouquinho disso um pouquinho daquilo e tal.

JF: Tinha conteúdo do GNT, tinha o "Happy Hour", da Astrid. Tinham programas assim, na estreia, na época da estreia.

CG: No primeiro ano tinha, depois os programas foram substituídos. Eles não existem mais, porque o Viva nasceu de dentro do GNT, o Viva foi quase que um filhinho do GNT, assim, porque é...

TF: Era núcleo GNT na época.

JF: Você pode explicar um pouquinho melhor isso?

CG: Isso é uma coisa, assim, não é exatamente uma estratégia, é apenas uma questão, é de porque, enfim. Determinou-se que a diretora do Canal Viva seria Letícia, que era na época diretora do GNT. Então, enfim, obviamente ela precisava da...

TF: Aconteceu naturalmente, né?

CG: Aconteceu naturalmente. Ela foi gerindo o Canal Viva de dentro do GNT e ali com aquela mesma equipe e tal, então ele foi nascendo. Assim como o canal Off nasceu de dentro do Multishow. Então, tem muito isso. O único canal aqui que nasceu sozinho foi o Gloob, o canal infantil, que não nasceu de dentro de ninguém assim, que se criou sozinho. Então, mas normalmente os canais eles nascem uns de dentro dos outros, depois é que eles criam sua independência.

JF: E o GNT reexibiu já o "Sai de Baixo" uma época, já tinha exibido.

CG: O "Sai de Baixo" não.

TF: GNT não.

JF: O GNT ou Multishow que já tinha exibido o "Sai de Baixo" há alguns anos.

CG: Não, nenhum dos dois. Eles já exibiram algumas coisas.

TF: Acho que não.

JF: Minisséries "Anos Dourados", "Anos Rebeldes", isso há muitos anos.

CG: O Multishow exibiu "Presença de Anita". "Anos Dourados" e "Anos Rebeldes" creio que não. O GNT já exibiu "Os Normais", enfim, tem alguns conteúdos, como segunda janela: o Multishow exibe toda semana o "Altas Horas", o GNT exibe o "Semana do Jô". Então, sempre teve um pouco essa conversa do conteúdo da Rede Globo com canais de Globosat. Mas e aí o Canal Viva é o canal que consagrou mesmo essa parceria de acervos de conteúdos.

JF: Interprogramas que eram do "Fantástico".

CG: A gente ainda tem.

JF: Vocês ainda, o porquê disso? Por exemplo, no guia de programação não tem. Por exemplo, quando não vou ter lá, quando aquele quadro do “Fantástico” vai entrar. A estratégia de usar esse interprogramas é pra dar uma quebrada mesmo entre uma novela e outra? Ou...

CG: Não, isso é o seguinte: interprograma é uma necessidade de grade. Em inglês, a gente chama, na verdade o termo que a gente usa é *filler*, que significa preenchedor. É tipo ocupador, né? Que é mais ou menos isso assim, que a TV a cabo ela nasceu muito com essa premissa dos horários terem que ser muito certinhos. Se você diz que o programa vai começar às 4h, às 4h tem que estar lá, né? Diferente da TV Globo, que a novela marcada pras oito, começava 20h15, 20h30, 20h45, nove. De repente virou pra nove, 21h15. Nunca tem um horário certo, que depende sempre de quando, quanto tempo o Jornal Nacional vai durar. Então, depende de vários fatores. A TV a cabo ela tem, ela nasceu um pouco com essa obrigação das pessoas poderem se planejar pra assistir aquele programa, aquele horário. E aí o que acontece às vezes, como a gente exibe o conteúdo Globo, às vezes o episódio “Toma Lá da Cá” tem dez minutos a menos, e a gente separou uma hora pra ele. Então o que que faz com os dez minutos que faltam? Bota um *filler*. É isto: o *filler* é um preenchedor. O interprograma no Viva tem essa função.

ENTREVISTA 3 – TASSIANA FARIAS

JF: Você conhece algum trabalho que está sendo feito sobre o Canal Viva?

TF: Não soube de nada, não. Não chegou nada até nós, pelo menos.

JF: Outra coisa que tenho que perguntar para você: sobre os capítulos, que vocês exibem originalmente como ele foi exibido antes. Muitas vezes alguns telespectadores mandam mensagens. Essas mensagens chegam como para vocês? Via Twitter?

TF: A gente recebe mensagens via redes sociais: Twitter, Facebook, até o Google+ a gente está lá, mas a interação é pouca através dessa rede, e através do “fale conosco” no site.

JF: O Facebook tem muito movimento?

TF: Tem, tem muito movimento. As pessoas comentam bastante, interagem bastante com o Canal.

JF: O perfil dos telespectadores da internet é um pouco diferente da pessoa que assiste pela TV?

TF: É

JF: Vocês têm consciência disso?

TF: A gente tem impressão que na web o público é mais jovem do que a gente vê da TV.

JF: Como chegar neste público? Existe alguma interação com esse público um pouco mais velho, mais de 40 anos. Você me disse que vocês já fizeram uma lista com uma pesquisa qualitativa com grupo de discussão e também questionários. Existe uma frequência para essas pesquisas?

TF: Não, não existe. A gente fez uma pesquisa naquela época, porque o Canal tinha um pouco mais de um ano e a gente estava querendo saber um retorno mesmo do nosso público, qual é a impressão que eles estavam tendo do Viva como um todo, da comunicação do Viva. Comunicação visual, comunicação de campanhas. Mas a gente não faz uma comunicação pensando "agora eu vou falar para o pessoal mais velho", "agora eu vou falar para o pessoal mais novo". É uma comunicação só. A gente tenta falar de uma forma a ser confortável a todos os públicos.

JF: Você disse que vocês tomam cuidado para não usar o termo "reassista" tal programa.

TF: A gente não usa "reapresentação", "reveja", porque é uma novidade aqui para gente. A gente está apresentando pela primeira vez as coisas. A gente trabalha, vamos dizer a "Rainha da Sucata" como inédito, porque ele é inédito no Canal. Então, não faz sentido a gente falar "o Canal Viva reapresenta 'Rainha da Sucata'". Não, a gente está apresentando pela primeira vez, e muitas pessoas vão ver aquilo pela primeira vez.

JF: Entendi. Tem pessoas que estão assistindo pela primeira vez, tem as que estão assistindo depois, e são públicos diferentes. Outra coisa que quero perguntas é sobre a questão das pesquisas quantitativas essas e outras. Eu consigo ter acesso a isso de alguma forma?

TF: O Bruno cuida da pesquisa do Ibope, especificamente. Quem desenvolveu a pesquisa qualitativa foi a gerência de pesquisa da Globosat, que faz isso para todos os canais. Eu acredito que eu tenho aí um documento com os resultados da pesquisa. Posso procurar isso e enviar.

JF: Vocês tem books de aniversário?

TF: Aquele que está falando especificamente do lançamento. Então, a gente não tinha muita coisa para dizer. Era só a grade e alguns programas, o que a gente vai compor. Mas nos outros a gente fala também do desempenho da audiência, do desempenho na web, mostra como foram as campanhas. A gente fala um pouquinho sobre essas coisas.

JF: Está rolando essas coisas de exaltação ao passado? O Canal Viva está junto nessa onda retrô. Vocês estão acompanhando isso mesmo?

TF: Sim.

JF: Isto é uma tendência?

TF: Sim, a gente não nasceu para acompanhar essa tendência. Eu acho que as coisas aconteceram concomitantemente. Era um movimento que já estava acontecendo, e o Viva também surgiu nessa mesma época. Mas a gente toma isso para si. Uma das nossas intenções é nos tornarmos referência no assunto retrô, no universo retrô e no universo *vintage*. Quando

se pensar nisso, você vai automaticamente relacionar ao Viva. A gente está trabalhando para segurar este posto.

JF: O canal aumentou da estreia dele e cada vez está crescendo mais?

TF: Sim. O canal está crescendo.

JF: Existe uma briga entre o Canal e a internet. Vocês competem com o Youtube, com pirataria? Porque muito do material que vocês exibem aqui está disponível na internet. Qual que é o diferencial?

TF: Assim, a gente com a relação ao conteúdo na internet. No nosso site, não sei se você já viu, a gente só pode colocar até cinco minutos de cada programa, de cada episódio, de cada capítulo. Isso é por contrato com a TV Globo. A gente só tem o direito a cinco minutos. E toda vez que a gente acha alguma coisa no Youtube ou algum outro site, que se diz site Canal Viva Oficial, que não tem nada a ver, e que tenha o conteúdo na íntegra, a gente pede para o jurídico notificar e muitas vezes, e na maioria das vezes, ele sai do ar. Então, a gente não faz a busca, mas quando a gente encontra, a gente tira do ar. A gente está criando agora uma página no Youtube do Canal Viva. Mas só para não soar incoerente: a gente não está colocando lá nenhuma produção que seja da TV Globo, o que vai entrar lá é o “Viva o Sucesso”.

JF: Que é uma produção de vocês?

TF: Que é uma produção própria. Então a gente tem o total direito em cima da obra. O “Viva o Sucesso” está até disponível no “Muu”, que é a plataforma da Globosat para assistir via web alguns programas dos canais Globosat.

ANEXO 4 - TRANSCRIÇÃO DO GRUPO FOCAL

M: mediadora.

P: participantes, com seus respectivos números para identificação.

M: Na verdade, eu quero que vocês sintam o bate-papo. Isso [o bate-papo] é uma pesquisa acadêmica. Na realidade não vai ter uma validade estatística, mas é importante para que a gente entenda esse universo a partir de um microuniverso. Mas é um bate-papo. Aqui não tem motivo para deixar de falar ou para demonstrar uma certa sabedoria que também não interessa. Eu quero saber realmente a parte sentimental de vocês em relação à televisão. A gente vai chegar no Canal Viva, mas eu quero saber outras coisas de vocês antes. A gente não vai falar só dos nomes do Viva, isso é uma consequência lá no final, então sintam-se muito à vontade. Se não entenderem alguma pergunta, ou se tiverem alguma pergunta também, podem fazê-la. Isso aqui é um diálogo, não é um questionário. Eu queria que a gente começasse a conversar sobre televisão: hábitos de televisão. A gente vive hoje em uma sociedade que tem a facilidade de ter a toda hora acesso à internet. Você tem outros meios o tempo inteiro, você pode ver o resumo da novela no metrô, uma série de dispositivos. Então eu quero entender a importância da novela, aliás, e qual a importância da televisão. Qual a importância da TV? Ela sempre foi importante na sua vida, ou se assistia muito quando era criança e hoje em dia assiste menos, ou se sempre gostou de televisão, ou não, nunca se importou. Eu quero entender como a televisão entra na vida de vocês com tudo o que vocês têm que fazer, pensando até desde criança mesmo. E vocês podem falando aleatoriamente, não tem uma ordem. Vamos começar: a importância da televisão na vida de vocês.

P12: Bom, eu fui criada em uma rua bem movimentada, então eu só podia brincar na rua mais no fim de tarde, quando meu irmão chegava da escola. Então, à tarde eu ficava na TV com a minha mãe. Então, essa coisa de novela em si já vem desde pequenininha. Assistia com minha mãe o que passava à tarde, e depois da novela, os meus desenhos. Fui criada com essa coisa da TV. Eu não gostava de videogame, gostava de programa televisivo mesmo. Cresci e, por conta dos estudos e do trabalho, deu uma diminuída [o quanto assiste à TV], agora estou voltando a ver TV novamente, porque meu trabalho é autônomo então eu tenho uma flexibilidade de horários. Mas, eu acho importante tanto em termos de conhecimento, mas para relaxar, descansar um pouco a mente. Às vezes a gente está tão cansado que liga a TV e [pensa]: “Deixa eu relaxar um pouquinho”.

M: É verdade. Às vezes quando você não quer pensar, você liga a televisão.

P12: É, “estou estressada, já pensei muito de manhã, já foi um dia muito confuso, cheio de problemas. Quero relaxar a mente, me desligar um pouquinho”, me desligando e ligando a TV.

M: Mais alguém?

P03: Enquanto ela foi criada em uma rua muito movimentada, eu fui criado em fazenda na fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina, em São Borja.

M: Conheço São Borja.

P03: Longe.

M: Nosso ex-presidente veio de lá.

P03: Getúlio Vargas, João Goulart. O jazigo da minha família fica do lado deles. Espero não ser vizinho deles tão cedo. Mas, fui criado em fazenda, então a única comunicação com o mundo era a televisão quando eu era criança. Só que eu sou de uma época – tenho 29 anos – que ainda criança, meus pais davam limites. Por exemplo, ir para a cama mais cedo. Não me deixavam olhar “Pantanal”, não me deixavam olhar “Tieta”, porque achavam que era muito forte etc. Mas, eu assistia de vez em quando desenhos pela manhã, no SBT, quando tinha um foco bem mais infantil, tinha concorrência com programas infantis. Tanto que a minha primeira novela que recordo e que comecei a adquirir esse hábito foi uma novela mexicana: “Carrossel”. E eu fazia uma chantagem com o meu pai. Naquela época, era só uma TV por família. Não uma por quarto como hoje. Ele queria ver o “Jornal Nacional”, mas se ele assistisse o jornal inteiro, eu perderia os dois primeiros blocos de “Carrossel”, e isso era inadmissível pra mim. Então, eu negociava com ele: “Pai, um dia você olha o ‘Jornal Nacional’, outro dia o ‘Carrossel’”, e ainda olhava no sábado, que era o resumo da semana, o compacto. E assim foi, com esse hábito. Novela mexicana era tudo bem, não controlava. Só que ele não imaginava que depois de “Carrossel” vinha “Ambição”, uma novela mexicana que foi a melhor que teve até hoje, que era a “Cuna de Lobos” a original, e era fortíssima. E [pensava]: “Nossa, drama é legal, né?”, e eu criancinha olhando aquilo e fui pras brasileiras. Com o passar do tempo fui morar em Santa Maria...

M: Quando você negociava com o seu pai você tinha quantos anos, mais ou menos?

P03: Foi em 1991, devia ter uns sete ou oito anos.

M: Você era uma criança e negociava seu espaço.

P03: É, com ele, para conseguir assistir “Carrossel” tranquilamente.

M: As crianças não fazem isso até hoje, né?

(risadas)

P03: Hoje as crianças impõem, choram. Eu fazia isso, então depois eu fui para Santa Maria – que todo mundo conhece hoje em dia por causa do incêndio que teve na boate Kiss – e lá eu tinha contato com televisão e comecei a ter contato com a internet. Hoje, posso dizer a partir de 2002, comecei a ser um *heavy user* de internet. Desde uns 18, 19 anos, com conexão em casa. Eu passei a ser assinante da Globo.com para assistir à telenovela pela internet, por causa de faculdade, profissão, enfim. Hoje chego 22h da noite em casa, não consigo assistir em tempo real. E até porque por internet eu consigo ver um capítulo que dura uma hora na televisão, em 30 minutos, metade do tempo.

M: Você tira os *breaks*, né?

P03: Exatamente. As que não assisto, por exemplo no metrô tem o resumo lá, tem no jornal, nas revistas, nos sites, o que está acontecendo na novela.

M: Na banca de revistas você pode ficar sabendo sobre cena de novela. A gente sempre tem informação sobre as novelas – a gente não vê as cenas – mas informação sobre novela você tem em qualquer lugar. A gente discute um pouco, hoje você tem a internet. Eu tenho uma visão mais otimista sobre isso, não é achismo, na realidade tem uma pesquisa que mostra que a cada 10 vídeos de Youtube assistidos, sete são de programas de televisão. Então acho que a internet soma muito mais de conteúdo televisivo do que tira.

P03: E toda vez que eu tenho a oportunidade de assistir pela televisão em tempo real, num sábado por exemplo, eu estou na segunda tela, com um celular na minha mão.

M: A gente vai falar sobre isso também. Que outros meios vocês usam diariamente junto com a televisão? A gente usa às vezes simultaneamente televisão com internet junto, com o celular do lado e assim vai.

P03: O próprio Twitter anunciou essa semana um espaço, um tópico especial, para programas de televisão.

P07: Sempre teve. Desde o começo, os *trendingtopics* no Brasil se dividem entre o que está passando na televisão e os adolescentes. Sempre tem Restart, Justin Bieber, mas a segunda metade é da TV. Bom, eu nasci vendo TV. Nunca tive infância de brincar na rua, talvez por eu ser mais novo. Eu morava também em uma rua movimentada. Morava com a minha avó quando eu era pequeno e ela deixava [a TV] passando. Então, eu via desde “Jaspion”, “Changeman”, “Jiraya”, desenho. Nunca gostei de Xuxa, gostava de ver esses desenhos, de ver novela. Uma das [novelas] mais antigas que lembro de ter visto é “Meu Bem, Meu Mal”, “Felicidade”. Eu devia ter três ou quatro anos. São novelas desta época: 1990, 1991. E via “Aqui Agora” com a minha avó. Meus pais ficavam sabendo, mas meu pai estava fora, minha mãe cuidando da minha irmã mais nova. Minha avó morreu nessa época, quando eu tinha uns quatro anos, mas continuei vendo TV sem ela. Sem muito limite, meus pais não tinham limite por achar algo forte. Eles são um pouco mais cultos, talvez. Eles gostavam muito de seriado americano, filme americano. Meu pai coleciona história em quadrinhos. Eles gostam de desenhos animados. Talvez para ser diferente, não sei, eu nunca gostei. Gibi eu só lia da Mônica, Almanacão. Meu pai lia Super-Homem, Batman, tudo o que saía na banca, gibis diferentes. Eu, só o da Mônica. Acho que por isso, desde os sete anos, eu comecei a ver novela direto. Fui gradativamente trocando os desenhos e educativos. Eu via muito TV Cultura também. Fui trocando a Cultura pela Globo. Nunca gostei de novela mexicana. Foi praticamente só a Globo. Jornal também sempre gostei de ver, meus pais falam que desde pequeno eu gostava de ver o Collor falando na TV.

M: Por que você não gostava das novelas mexicanas?

P07: Não gosto de dublado. Não sou muito fã de nada estrangeiro na TV. Não gosto de ver nada dublado. Desde pequeno, eu via filme legendado com os meus pais. Eles também não gostam. Acho que fui guardando. E séries que nunca deixaram de passar, como “Jeanie”, “Feiticeira”, acho que vem da minha mania de ser diferente, meus pais gostavam e eu nunca gostei. Meus pais nunca gostaram de ver novela, nunca pararam para ver novela nenhuma. Falam até hoje que é repetitiva, chata, que eu perco muito tempo com isso, mas...

P04: Não é repetitiva. É como a vida da gente, num formato diferente. Não é repetitiva por causa disso, acho.

M: Dependendo do seu universo você acha que aquilo não faz sentido. Eu acho que o que causa as grandes audiências e novelas fazem sucesso quando têm muitos elementos que fazem parte da nossa vida, você acaba se identificando.

P07: Mas, basicamente, eu nunca tive companhia para ver novela em casa. Minha avó morreu quando eu tinha quatro anos. Desde então eu via sozinho. Tinha TV no meu quarto. Quando eu tinha seis ou sete anos, ganhei um videocassete. Meus pais me davam fitas, eu gravava o que gostava de ver.

M: A televisão continua fazendo parte da sua vida?

P07: Continua. Quando tinha 10, 11 anos comecei a entrar na internet, em fórum de discussão quando ainda era grupo no Yahoo!, tinha *chat*. Eu tinha até vergonha de falar que tinha 10, 11 anos. Eu falava que era um pouco mais velho e discutia. Aí tinham grupos com autores. Tinha um no qual a Glória Perez entrava e comentava, na época de “O Clone”, acho. Tanto era ela que na época de “O Clone” ela fez uns dois personagens que apareceram em um dia da novela. Eles tinham os nomes deles na lista de discussão, meio que para provar que era ela mesma. E fui conhecendo muita gente, virtualmente. Era gente do País todo, por exemplo tem o Nilson da teledramaturgia. Eu comecei a colaborar com o site dele e ele também não sabia que eu tinha 13 ou 14 anos. Comecei a conhecer e a trocar material. Aí eu via as novelas antigas, pois comecei a conhecer gente de fora que tinham gravado e trocava a gravação um com o outro. Gente de Portugal, onde sempre passavam muitas novelas brasileiras, até tem gente que pensa que é dublado e não, passa igual aqui na Globo. Aí comecei a colecionar, quando tinha mais fitas à disposição sempre gravava pelo menos uma ou duas novelas direto. Fui criando um acervo em casa. Aí comecei a estudar, trabalhar, então não tinha paciência para ver todas as novelas. Nunca consegui ver as quatro ou cinco novelas da Globo ao mesmo tempo. Passei muito tempo vendo “Vale a Pena Ver de Novo” quase religiosamente quando voltava da escola. Peguei a época que estava passando “Roque Santeiro”, “A Gata Comeu”, eu não era nem nascido quando elas passaram.

M: Tá, vamos deixar a novela para outro momento. Vamos voltar para a televisão só?

P07: E tudo o que eu achava interessante gostava de gravar. Não só novela, mas jornal, programas. Depois fui descobrindo que as pessoas jogavam fita de programas gravados em bazar. Comecei a colecionar, colocar até no Youtube. Cheguei a ter um canal que já teve mais de 10 milhões de acessos, mas a Globo mandou eu deletar. E comecei a intercambiar material de desde o começo da década de 1980 até hoje. Sempre gostei de escrever sobre isso. Fiz TCC na faculdade sobre programa de TV, também, sobre o “Sai de Baixo”. Fiz um livro sobre. Sempre esteve permeado.

M: TV é muito importante, mesmo.

P07: É. Mas ao mesmo tempo eu só tive contato para conversar sobre o assunto na internet. Desde fóruns, depois comunidade no Orkut, outras listas de discussão, fui conhecendo muita gente legal, poucas pessoalmente. Porque era o lugar onde eu comentava. Não tem graça ver TV sem comentar. Por isso que o Twitter faz tanto sucesso também. Mas, em casa, não tinha com quem comentar. Meus amigos já acham estranho quando eu começo a falar meus conhecimentos um pouco acima da média sobre TV. Já começam a achar estranho e aí eu evito.

M: Quando vocês costumam assistir televisão? De manhã? À noite, madrugada? Qual horário, na média?

P05: À noite.

M: À noite que horas? Chega em casa, toma um banho, faz o jantar...

P05: Pego meus filhos na escola às 18h30, chego, arrumo o jantar rapidinho e quando começa a novela [meu filho diz]: “Mãe, começou a novela!”. A das 21h.

M: “Amor à Vida”, no caso.

P05: É. Mas à tarde. Eu assisto também, quando eu chego em casa, ou quando estou na casa de alguém. Vou assistindo, fazendo as coisas, assistindo e fazendo. Tenho os dois meninos e eles negociam muito. Em casa tem uma TV em cada cômodo, então fica cada um ali no seu canal assistindo. Eu assisto à tarde e, primeiramente, à noite.

P04: Em casa eu tenho problema com TV, porque até na cozinha tem. Os meus horários são regidos pela programação. Quando termina o “Bem Estar”, meu filho sabe que está na hora de parar a brincadeira. Ele tem quatro anos e já se rege também pelos horários da programação. É complicado, mas...

P11: Eu acordo, ligo a televisão, tenho até o horário da Fátima Bernardes para ficar assistindo televisão. Aí tenho que parar, pois é a hora da novela que está repetindo, “O Cravo e a Rosa”, e eu assisto. Quando termina, daí eu tenho que fazer tudo até o horário. Adianto o jantar, porque depois vou assistir “Renascer” [no Canal Viva]. Se a faxineira vai em casa, no outro dia é só televisão. A minha prima fala que eu sou uma louca.

P04: E é coisa às vezes de você não estar assistindo, mas estar ouvindo.

P11: Eu ligo da sala e deixo o volume alto.

M: Mas isso acontece não só com a Globo?

P11: Na Globo eu só assisto o jornal de manhã, e a Fátima Bernardes. Aí eu vou para um seriado. Gosto muito do novo Discovery Investigation. Aí eu tenho que parar, mas deixo ligada.

M: Nunca ouvi alguém dizer assim: “Liguei no SBT e fiquei ouvindo”. Isso é a Globo.

P04: Durante a faculdade o que eu mais ouvia era o jornal da madrugada do SBT. Eu não olhava também. Eu ficava de costas para a TV – que era a minha única companheira – mas eu ouvia a mesma notícia a madrugada inteira.

P07: Eu faço com BandNews, Record News.

M: Com o jornalismo. Entendo, você está em casa sozinho, vai lá e liga a televisão, mas por que “ligar a televisão”? Vocês poderiam ligar o rádio, fazer qualquer outra coisa. Por que a escolha de ligar a televisão mesmo quando você não está assistindo? É hábito desde criança, quais os motivos?

P06: Eu acho que é costume, né?

P02: Companhia.

P09: Diferentemente das meninas mais novas, minha infância e pré-adolescência foram na área rural. Eu só vim para a área urbana com 17, 18 anos. Nunca assisti uma novela completa. Hoje assisto algumas no Canal Viva. Você falou, que é importante, do rádio. Eu ainda uso o rádio. Ouço à noite, depois da televisão.

P03: Rádio eu só ouço em carro, praticamente.

M: Eu uso rádio para caminhar, por exemplo. Não tenho essa coisa de fazer *playlist*. Ponho o rádio e caminho. O rádio tem se segmentado por uma série de questões.

P08: Acho que a coisa de ligar a televisão ao chegar em casa é ligada com a sensação de preenchimento que aquela fala traz. É companhia, um monte de gente falando, é uma conversa. Parece que a casa tem mais pessoas do que tem.

M: Acho que as pessoas estão valorizando menos o silêncio. Às vezes temos a impressão de que, quando faz silêncio, falta alguma coisa, parece que está triste. Dependendo de para onde você viaja se não tem televisão ou civilização você fica enlouquecido. A gente fez um grupo de viagem para os Lençóis Maranhenses. Lá não tem nada, e é um silêncio. No segundo dia falei: “Vou enlouquecer se eu ficar mais um dia aqui nesse silêncio”. Que é essa a sensação.

P04: Hoje acho que a televisão é tão importante que se você vai a um escritório, hospital, algum lugar onde você tenha que sentar e esperar o atendimento, todos eles têm uma televisão. Ontem fui em um órgão público e tinha uma televisão ligada num desenho, no SBT. Achei engraçado, num órgão público onde você só vê marmanjão, advogados, despachantes, e estava ligado em um desenho.

P07: Às vezes, quando não está em um jornal, começa a irritar. Restaurante tem mania de colocar em canal esportivo, passando jogo.

P08: Uma espécie de quadro em movimento.

M: Vocês já tiveram essa sensação: às vezes você está em um café, com um amigo, e tem uma TV. De repente você se vê olhando, independentemente do que está passando, é como se tivesse um ímã, “deixa eu dar uma olhadinha no que está acontecendo?”, a televisão tem um pouco disso.

P07: Às vezes eles ligam em canais com legenda, daí você não precisa nem do som. Os de notícia.

P04: O Habib's é assim. Você está no balcão, aguardando seu pedido, e tem ali a novela.

P02: Mas quando não está na Globo, a gente estranha, viu, gente?

M: O que vocês mais gostam em televisão? Novela, telejornal, programa de humor, programa de auditório. Independente da companhia, quando vocês ligam a televisão

para ver algo específico. Geralmente, que tipo de programa faz vocês assistirem televisão, assistir mesmo?

P06: Eu assisto muita coisa a cabo, pra ser sincera. Antes, quando eu era criança, adorava “Maria do Bairro”. A gente fazia aposta sobre qual a próxima novela que eu veria. Lembro que quando anunciou “Chiquititas” eu disse que não iria ver. Apostei cinco reais com meu irmão. Vi o primeiro capítulo e me apaixonei pelas “Chiquititas”. Tive que pagar a aposta e era uma luta para ver “Chiquititas”, porque ele pensava: “Por que raios você quer ver ‘Chiquititas’?”, e ele era mais velho, mas eu gostava. Hoje em dia, em dias de semana raramente ligo a TV. Ligo quando acordo, para ver o jornal e saber o que está acontecendo no mundo, tomo café, vou para o escritório onde passo o dia inteiro, à noite faço Pós ou vou fazer exercício. É difícil eu mesma ligar a televisão. Ligo às vezes de final de semana, quando tenho uma tarde sem nada para fazer. De dias de semana não consigo ligar a televisão, pela minha rotina. Geralmente é meu pai quem está assistindo, “Criminal Minds”, essas coisas, eu também não curto. Com a minha mãe vejo muito programa de decoração, Home and Health, aquelas coisas bem femininas, “o vestido ideal”, aquelas baboseiras. A gente vê particularmente muito isso. Em casa, meu pai nunca se prendeu às novelas. Eu e minha mãe começamos a acompanhar algumas novelas. Na Globo, vemos jornal, mas às vezes vamos para uma opção alternativa. Meu irmão trabalhou no SBT e tinha que dar audiência, então minha mãe colocava no SBT para a gente ver. Jornal até assisto, às vezes a Record, mas não tenho costume de precisar sentar para assistir. Durante a semana não tenho tempo e de final de semana acabo fazendo outras coisas. Então, eu acompanho mais por internet, como Globo.com.

M: Ninguém aqui assiste esses jornais mais policiais? Marcelo Rezende.

P07: Eu gosto de ver o “Cidade Alerta” como um programa humorístico.

P05: Em casa também. O meu filho de seis anos imita o Marcelo Rezende, usa aqueles bordões.

P04: Eu tenho certeza de que ele é uma figura, é uma caricatura. É impossível uma pessoa ser 24 horas daquele jeito. Eu acho que é um personagem.

P13: É um personagem.

P05: Esses dias em casa fomos buscar uma prima minha. Estava no carro com os meus filhos, quando ela foi atravessar a rua para nos encontrar, meus filhos começaram a narrar ela vindo na voz do Marcelo Rezende, e “corta pra mim, Percival”, e todos riram. Meus filhos assistem, e gostam, por esse lado do humor. Em casa se alguém senta para assistir, todo mundo senta para assistir. Pode ser durante a semana, sábado ou domingo. A gente mora em prédio, até o vizinho pergunta “do que vocês estavam rindo? Até mudei de canal para ver se achava o que era”. E às vezes do humor que vemos na TV fazemos o humor de casa, comparamos a alguém.

M: Acaba se repetindo em casa, como novela tem bordão. Tenho percebido também que muita gente que usa TV por assinatura, que é uma classe alta, fazem parte da classe AB, C+, acaba buscando também a TV aberta, informações que temos, dados, mostram essa procura.

P07: Acho engraçado que as coisas que eu vejo na TV por assinatura são geralmente da TV aberta. O próprio Viva. Tem um canal, acho que o A&E que passa “Polícia 24h” todo dia.

M: Humor, alguém gosta de ver programa de humor, musical?

P13: Musical assisto muito.

M: O que você assiste de programas musicais?

P13: Tem o Bis agora que é um canal fantástico do Multishow, muito festival de música. O Multishow mesmo tem vários programas musicais na programação. Mas, o que mais vejo atualmente é programa de discussão, de entrevista, desde Marília Gabriela.

M: Debate?

P13: Debate. Eu vejo muito “Roda Viva”, adoro, que está em um canal aberto. Marília Gabriela, “Salomão Dois Pontos”.

P03: Eu tenho uma coisa muito vergonhosa.

M: Por que vergonhosa? Se eu gostar também vou ficar envergonhada também.

P03: Eu trabalho com assessoria aqui em São Paulo. Quando você começa a conhecer bastidores, uma coisa que eu perdi muito foi o encanto, de imaginar aquela magia. Por exemplo, fui para o Mato Grosso do Sul, na casa da minha irmã na fronteira com o Paraguai, e teve um jantar para me conhecerem. Foi um apresentador de TV de Ponta Porã para me conhecer. Ele levou a esposa e os cinco filhos, e ele era um lorde. Ele me convidou caso um dia eu voltasse, poderia ir conhecer o programa dele, perguntei quando passava, ele disse que todo dia. Fui ver o programa dele, é um programa policial tipo “espreme que sai sangue”, “tem que matar todos esses caras!”, quebrou aquela coisa da TV. Eu divido apartamento com mais dois meninos aqui que estão sempre com a TV ligada na sala, com o computador, e só assistem porcária.

M: O que você chama de porcária?

P03: Aquele negócio por osmose, você fica no quarto, com o computador. Tanto é que peguei gosto pelo “Ixxkenta”. Não o programa da Regina Casé, mas a paródia que tem dentro do “Pânico”. Quando dá o horário da paródia eles gritam: “O ‘Ixxkenta’”, eu saio correndo porque eu acho muito boa a paródia.

M: Os homens geralmente gostam muito de programa de humor, tem uma tendência maior do que dentre as mulheres.

P07: Eu já tive fase de ver “Pânico”, quando era na Rede TV! Eu via todo domingo. À medida que foi virando mais “Jackass”, os caras se batendo, aí eu cansei. Mas, até uns cinco anos atrás via todo domingo.

P13: Agora virou um lugar comum. Nada de novidade.

P08: Acho muito difícil um programa de humor que me agrade hoje. Gostava muito de “Comédia da Vida Privada”. Me divertia mais com aquilo. Até o “Sai de Baixo” eu gostava. Mas às vezes eu me pego assistindo, no Viva, “Toma Lá Dá Cá” e rindo da fórmula, o “Vai que Cola” que também é a mesma coisa. No primeiro, você pensa: “É igual”, aí no segundo fala: “Já gostei”, no terceiro, “que bom!”, porque você está carente. Não há nada naquele formato. Então é difícil falar que existe uma grade de programação bem variada.

P07: Sou muito chato também. Comecei a ver os programas antigos no Viva e não consegui nem esboçar um sorriso. Por exemplo “Viva o Gordo”, são muito cultuados, mas quando você vai assistir [pensa]: “É engraçado?” Ficaram muito datados, né?

P13: Eu vi “Escolinha do Professor Raimundo”, com aqueles textos, e imaginar que aquilo passava às 17h30 da tarde, isso me deixa muito em êxtase. O texto era muito mais forte e tudo bem.

M: Não traz censura.

P13: Em todos esses programas de humor, os textos eram muito fortes naquela época.

M: ...e a televisão vai acompanhando, acompanhando o contexto político.

P02: Ainda é pesado.

P13: Talvez seja um pouco subversivo.

P04: Subliminar.

P02: São pesados. Eu gosto de assistir só para ver a atuação do ator. Isso me interessa muito, como o ator se posiciona, como interpreta. Agora quando olho o texto, é pesado.

P10: Acho um humor forçado.

P02: É um humor forçado, tendencioso.

P10: Hoje o humor na TV aberta eu não assisto, não tenho paciência.

P02: Me divirto mais vendo o “Programa do Jô”, o atual. O problema do “Programa do Jô” é que é muito tarde e eu não consigo dormir. Gosto de ver as entrevistas.

P03: Quando eu ouço o Jô na TV, penso: “Ferrou, vou ter que acordar cedo”.

P02: Tem pessoas interessantíssimas, coisas fantásticas.

P04: O jeito dele levar a entrevista, prende a gente.

P02: Os entrevistados são muito legais.

P04: Como Marília Gabriela...

P02: Mas, aí não coincide de pegar o horário. Mas, eu gosto de ver. Gosto de ver muito a atuação. Quando assisto novela, as que mais gosto são as de época. Acho fantástico pois vejo cenário, atuação, começo a imaginar um monte de coisa e isso que me faz querer ver a novela. Essas novelas das 19h, que os temas são muito idênticos, batidos, como “Malhação” é batida e inclusive induzem os jovens a ser aquilo que eles são: agressivos, competitivos desnecessariamente, na minha opinião. Eu dispenso. Mas as de época me chamam a atenção, têm conteúdo. Você vê um cenário diferente. Não tem novela como as da Globo, não adianta. A montagem, todo o trabalho que há atrás. E o Canal Viva me trouxe poder observar o trabalho desses atores, da época que eles começaram, do momento onde estão agora, isso me chama a atenção. Por isso que gosto de assistir. Eu faço de tudo para poder ver as novelas das 18h, depois se não dá, eu vou para a alternativa.

P03: Como tem gente fanática por “Flor do Caribe”, é uma coisa incrível.

P02: As aberturas são obras de arte, eu adoro isso.

P07: Eu acho que nunca vi uma novela das 18h, às 18h.

P02: É, não é às 18h...

P07: Mas toda novela das 18h que eu devo ter visto, eu vi reprise.

P02: Me encanta muito as aberturas, são fantásticas, fico encantada.

P04: Há quem fale que a abertura da novela das 20h, das 21h hoje, traduz o que está dentro da novela.

P02: É essa a intenção.

P10: Como na novela “A Favorita” mostrava quem era o assassino.

P03: Eu lembro exatamente dessa época, da abertura de “A Favorita”.

M: Quais os canais que vocês mais assistem? Independentemente de TV aberta ou cabo?

P13: GloboNews, GNT, BandNews, Cultura e Globo.

P12: Eu assisto Globo, o Viva e depois canais pagos: Discovery, A&E, History.

M: E dependendo do programa que você gosta, você vai mais pelo programa do que pelo canal.

P12: Pelo canal.

P11: Assistio Globo na parte da manhã, aí já vou para GloboNews, Multishow, depois volto para a Globo. Assistio também Sony, Warner e Discovery. Quase todos.

P10: Discovery, National Geographic, Viva, Globo, Cultura aos domingos, aí depois vou para a internet procurar pelo Terra.

P09: Eu também viajo um pouco conforme a programação: gosto de programas de entrevistas, tem o “Canal Livre” na Bandeirantes, Marília Gabriela. Na Globo, mais novela e jornal, acabo viajando para a GloboNews, e fazendo esse vai-e-vem. Depois o Viva, como a colega citou, acaba unindo a programação com um olhar diferente. E até mesmo GNT, culinária no GNT.

M: Os homens estão gostando da culinária.

P08: Eu assisto mais os programas do que os canais. Só no caso do Viva, eu tive que pedir o pacote que tinha o Viva, então foi uma coisa específica. Mas assim, novela, *reality shows*, assisto “A Fazenda”. Gosto de qualquer *reality* que estiver passando. Pode ser de estilista, modelo, comida, “Top Chef”, aquela coisa toda. O Viva tento acompanhar ao máximo, do horário que chego em casa até o dia seguinte. Mais GNT, Multishow, mas TV a cabo e de abertos, apenas *reality shows* e novelas.

P07: Eu não tenho paciência para intervalos. Eu entendo, já trabalhei na Abril, que fechou revistas porque não tinha anunciante. Mas eu tenho um aparelho da NET e, desde o tempo do videocassete. Não vejo quase nada que passa na Globo, mesmo no Viva na hora que passa, porque vejo depois evitando os comerciais. Mas, é Globo e Viva, os canais de notícias. Acho que ando vendo mais Record News do que GloboNews. A GloboNews tem alguns programas para os quais eu não tenho paciência, que não são telejornais exatamente. A Record News fica repetindo tudo direto. Os outros canais vejo mais na internet o que passa, por exemplo A&E, o ID. Quando tem algum documentário interessante alguém já botou no Youtube. Porque ver num canal é ter meia hora de intervalo entre cada bloco e é um inferno. Não consigo ver.

P06: Eu vejo Globo, TMC, programas de receitas, Fox Life, Bem Simples vejo bastante, GloboNews às vezes, Home and Health, esses meio femininos. TV aberta é bem difícil eu ver. Vejo mais canal de TV fechada.

P05: Em casa, temos TV a cabo mas é o contrário dela. Vemos mais TV aberta: Globo, Record, e igual a eles, dependendo da programação vamos mudando, Band. Em TV a cabo, filmes, Discovery Kids, mais infantis e os de filmes.

P04: Eu assisto muito infantil no período da manhã, então é só os da TV a cabo, Cultura, SBT pouco. Mas o foco é Globo, Viva, GNT eu gosto bastante. E só faço almoço vendo esporte na Band, vendo os comentaristas de futebol.

P03: Eu vejo Globo, Viva, Bandeirantes eu curto, dependendo do assunto, o “Canal Livre”, mas eu não sou fiel a nenhum programa. O “Canal Livre” assisto se o assunto for bom, senão desligo. E qualquer outro programa, de qualquer canal, se estão comentando muito na internet. Como meu trabalho é ficar conhecendo lugares todos os dias, bares, restaurantes, conversar com pessoas, começam a comentar “você viu?” Agora está todo mundo comentando sobre o “Casos de Família”. Às 23h30 da noite, eu estava num bar, estavam comentando os assuntos do mais baixo nível e eu consegui entrar no assunto porque eu vi na internet. Mas por causa disso, consigo ver qualquer programação, não sendo fiel, porque estão comentando muito na web, para conseguir acompanhar as conversas de outras pessoas.

M: Conversa é uma coisa que a gente sempre faz quando não consegue assistir TV.

P02: De manhã, Globo, “Radar”. Aí depois, eu gosto de ver algumas coisas na Ana Maria [Braga]. Gosto do “Bem Estar”. Acho interessante, me divirto pra caramba com o “Bem

Estar”. Estou acompanhando o desenvolvimento do trabalho da Fátima Bernardes, acho interessante. Tem um dia que mais gosto que é sexta-feira, que tem música.

M: Ela [Fátima Bernardes] dançando arrocha foi realmente uma coisa que eu achei que morreria sem ver, mas...

(risadas)

P04: Foi muito interessante ver ela dançando arrocha.

P03: Poderia ser pior, poderia ser “quadrado de oito”.

Vários: Verdade.

P02: Nesse programa de sexta-feira, gosto por ser descontraído e as coisas que acontecem são meio que de improviso. Isso me comove. Os músicos quando cantam, criam aquela interação entre eles. Acho muito legal aquele momento. Eu me divirto e vejo a espontaneidade da atuação deles, do momento que eles estão vivendo. Gosto desses momentos de improviso, e na sexta-feira isso ocorre. Aí vem os jornais, depois das 9h da Globo. Só vou para outro jornal quando tem alguma notícia da qual quero saber realmente o que está acontecendo – quando a Globo não dá todos os detalhes – então vou pra Band, outros canais. Depois, à noite, quando eu chego procuro pegar a novela das 18h. Das outras novelas não faço questão mas gosto do “Jornal Nacional” e à noite gosto de ver o Jô, porque tenho me divertido, achado muito interessante. Daí vou dormir 3h da manhã. Tem dias que eu não ligo a televisão e fico no silêncio da minha casa, porque dependendo da atividade que estou fazendo, eu quero silêncio. Tem dias que ligo a televisão e vou fazer um monte de coisa, mas deixo na Globo, nos programas que eu gosto. Por exemplo, hoje de manhã assisti Bem Simples porque adoro. Quando estou no computador trabalhando e não tem uma programação que me agrade na Globo, eu vou para o Bem Simples, pro Canal Universitário, para a Cultura, MTV quando tem programa de música, shows. Vou procurando o que quero. Aí é bem variado. SBT eu não gosto de assistir, nem Band, Record de vez em quando, porque não acho a programação... nem dos repórteres eu gosto, da postura, acho desnecessária algumas coisas.

P03: Termina com o meu dia quando eu vejo aquele alto astral do apresentador do “Bem Estar”. Eu faço meditação, mas ele tira minha...

P04: Eu acho ele animado demais. “Ela tem câncer, ela tem câncer!” [tom animado]

P03: “Bom dia!” [imitando apresentador em tom animado]. Bom dia por quê?

P02: Ele é cômico.

P03: Eu me irrita.

P04: Talvez ele se saísse melhor em outro perfil de programa, outro formato.

P02: Eu não acho ruim, acho interessante.

P04: Os médicos e especialistas entraram nesse clima também.

M: Todo mundo feliz.

P02: Mas eu assisto mesmo de canal aberto é Globo. De fechado são esses Discovery, Bem Simples, Viva. No Viva eu assisti a programas interessantíssimos. Vi coisas que eu queria ver, do passado...

M: A gente vai falar só do Viva depois, vamos falar muito do Viva.

P02: Mas tem programas do Viva que hoje não estão mais no Viva, estão na GNT, se não me engano. Eles tiraram do Viva e passaram para a GNT. Eu acho interessante, como tem aquela menina que cuida dos cachorros, eu achei fantástico isso. Tem a [Super] “Nanny” que eu também acho fantástico, me interessa, eu vejo como é que funciona. Aí tem esses programas de organização, de decoração...

M: Eu gosto de “Mulheres Ricas”.

P02: Eu gosto muito desses programas que dão sempre ideias, e eu gosto de analisar, eu quero ver o sentido da coisa.

M: Vamos falar um pouco de novela. Por que vocês assistem novela? Por que assistir uma novela? A gente sabe que é ficção, que é uma obra... Um monte de ator ali, o que faz vocês assistirem uma novela?

P07: O mesmo impulso que você tem de ler um romance, de ver alguma coisa, você começa a ver e a história é interessante, só que na TV ela não está exposta a você. Você não precisa pensar muito. Você pensa: “Olha que interessante isso aqui, o que será que vai acontecer depois?” Tanto que nas primeiras vezes que eu comecei a ver direito foi, por exemplo, “A Próxima Vítima”, que era toda feita disto: de ganchos, e de você querer saber o que iria acontecer.

P04: Eu acho que há um tempo atrás ela [a novela] era muito mais fictícia do que é hoje.

M: Hoje é mais próxima da realidade...

P04: ...eu acho que hoje ela é muito real. Muito.

P07: O lance do Manoel Carlos, principalmente a partir de “História de Amor”, “Felicidade”, eu só fui ver mesmo agora no Viva. Mas, a partir de “História de Amor”, “Por Amor”, é como se tivesse uma janela aberta ali, e você [pensa]: “Ah, que interessante, olha só, é a vida normal!”. É interessante. “História de Amor” é a mais emblemática nisso.

P04: É por isso que hoje as pessoas que não gostam de TV... por exemplo, em casa, meu marido: “Por que você vê novela se você lê a revista? Você já fica sabendo o que vai acontecer”.

P03: É como, por exemplo, quem assiste a seriados: odeia os *spoilers*, odeia ficar sabendo o que vai acontecer. O [telespectador] da telenovela não...

P04: Mas o que é engraçado é que, por ele [meu marido] não gostar, ele sabe mais coisas do que eu.

M: Quem não gosta às vezes sabe mais, porque para criticar, tem que saber.

P04: ... “Não foi essa atriz que fez a novela tal, tal personagem”. Eu falo: “Foi. Eu assisti, como não foi?”... “Não, não foi”. Aí ele [meu marido] vai na internet e busca, “olha aqui, não falei?”. Eu digo: “Mas você não gosta, como você está sabendo mais do que eu?”.

P07: É aquele clássico da pessoa que não gosta de ver, mas está sempre passando na frente da TV.

P04: ...exatamente.

M: A pergunta “por que assistir novela?”. Por exemplo, eu já me vi assistindo novela porque meu grupo estava sempre conversando sobre aquela novela. Eu não assistia e me sentia deslocada daquilo, “não posso falar nada sobre isso”, aí eu começo a assistir de vez em quando, para não ficar tão deslocada, ou posso assistir simplesmente porque eu acho divertida. É isso o que eu queria entender de vocês. Como foi, alguém que falou que, “naquele horário eu tenho que estar ali na frente”, por quê?

P11: As de hoje eu não assisto.

M: As de hoje não. Entendi.

P11: Nenhuma. Das antigas, eu gosto.

P10: Eu também.

M: Por quê?

P11: As de hoje eu não consigo. Eu fico irritadíssima. São todas iguais.

P12: É.

P11: É tudo a mesma coisa

P12: Hoje em dia, eu assisto bem menos novela do que antigamente.

P11: depois assisti... uma da santinha, que nem me lembro o nome.

P03: “Renascer”?

P11: Não, tinha uma santinha, um caubói...

P03: “Paraíso”?

P11: “Paraíso”! E assisti a “Cordel Encantado” porque eu não consigo assistir às novelas novas.

P07: Eu acho que teve uma exceção com bastante gente com “Avenida Brasil”, né?

P05: Eu gostei.

P06: Nem “Avenida Brasil” eu assistia.

P06: Você passa o dia inteiro vendo violência, o dia inteiro você pode ser assaltado e quando você chega em casa, que é o momento de se descontraí, você vê o cara se matando. Eu gosto de novela das 19h porque ela é mais leve. Ela tem um humorzinho, vamos dizer babaquinha, mas pelo menos é uma coisa que te relaxa em frente à televisão. Agora “Avenida Brasil” – não só “Avenida Brasil” – essa também eu estou acompanhando, a que está passando agora, e tudo é um drama. A mulher também fica chorando o dia inteiro, porque ela perdeu a criança. Em “Avenida Brasil” um traía o outro, um queria bater no outro, um cuspi na cara do outro. Eu até li uma reportagem... reportagem, não, meu irmão me contou que, não sei aonde, no interior, uma criança um dia brigou com um amigo na escola e um cuspiu na cara do outro. A professora falou [a eles]: “O que você está fazendo, cuspiando na cara? Onde você aprendeu?” Ele disse: “Eu vi na ‘Avenida Brasil’ um cuspiando na cara do outro”. Eu acho que esse é o problema, não estamos sabendo...

P07: Eu acho que isso que “as novelas degeneram as pessoas” sempre existiu. Em “Gabriela” tinha cenas fortes.

P05: Mas não são só novelas. Tem desenhos que têm duplo sentido.

M: Mas vocês conversam com os amigos de vocês, faz parte [das conversas]? No almoço, em uma reunião de domingo em família, existem conversas sobre personagem de novela...?

P07: São sobre essas mais que todos estão vendo, como “Avenida Brasil”, que foi meio febre. E no Twitter, principalmente, na internet, você começa a ver as pessoas comentando ali. Hoje em dia, comentam para falar mal, por exemplo, em “Salve Jorge” dava muito comentário “nossa, que novela horrível, não acredito que esteja acontecendo isso ali!”

M: São pessoas conversando alguma coisa de novela.

P07: Aí fica a Glória Perez lá falando: “Ai, vocês não ‘embarcam’, não sabem voar”. Não sabem mais mesmo.

P10: Eu acho que ela ficou totalmente perdida nessa novela. A vilã dela... Eu odeio a Cláudia Raia, tudo que ela faz.

M: Aí já é uma coisa pessoal.

P10: ... Sempre coloca essa mulher na novela dela.

M: Desde muito tempo, desde “Roque Santeiro”.

P10: “Sassaricando”. Ela tá em “Sassaricando”, “Rainha da Sucata”, “Deus nos Acuda”. Em todas as novelas do Silvio de Abreu ela vem aparecendo. Eu não simpatizo com ela. A Glória Perez já escreveu novelas legais... “Barriga de Aluguel”. Ela sempre tem um tema voltado para saúde. Ela veio mudando, depois para cultura, mas nessa, agora...

M: E o senhor, assiste novela por quê?

P09: Eu quase não assisto novela, mas tenho a mesma ideia: hoje, a novela para mim... eu não tenho paciência de assistir. Eu nunca assisti a uma novela inteira. Mas eu assisti “Roque Santeiro” pelo Viva. Estou assistindo “Renascer” porque eu acho que, diferentemente da novela de hoje, elas têm um conteúdo diferente. Eu diria que as de hoje retratam muito a realidade e isso fica mais como uma babaquice que não me chama a atenção. Eu assisto a um capítulo ou outro quando estou em casa.

P08: O que eu fico pensando quando as pessoas dizem: “Hoje novela retrata demais a realidade”, eu fico pensando em qual realidade que é essa, porque eu não conheço tanta gente rica, não conheço tanta gente que tem um carro Kia, um carro formidável. Não conheço tanta gente que sempre trapaceia o outro num dossiê. Eu acho tudo tão *over*, que está muito difícil de falar que está próximo do que é real. “Avenida Brasil” foi construída em clichês e ao mesmo tempo também com cenas muito cinematográficas, então é muito fora mesmo, do que é [real]. Então, para a gente poder olhar por um distanciamento, talvez as situações estejam mais *over*, mas os sentimentos ainda continuam sendo os mesmos. Talvez por isso as pessoas fiquem pensando que está muito próximo, porque as pessoas têm sentido mais raiva, têm sentido mais ódio, então acho que é o sentimento.

P02: A novela é que está induzindo a isso. Há uma indução. É sim, porque as pessoas hoje têm a necessidade extrema de consumir para poder ficar como tá lá [na novela], como ela está vendo. A pessoa esquece da própria personalidade e acha que é tudo muito natural o que está acontecendo ali, porque é dito que aquela é a realidade.

M: Você acha, então, que a novela influencia comportamentos?

P02: A televisão influencia. O meio de comunicação é extremamente importante. Vocês que fazem comunicação deveriam pensar muito bem no que você escolhe.

P07: Desde as crianças que viam a Xuxa.

P04: Em todas as modalidades influencia, não é só a novela. Influencia nos desenhos.

P02: O desenho é a maior indução. A Walt Disney é a maior indução. Gente, parem e pensem. Vocês estudaram isso.

P11: Meus filhos assistiam a todos esses desenhos, são aficcionados por armas, mas não têm, nunca tiveram, não são desses.

M: Aí a gente vai ter uma discussão psicológica. Nem toda pessoa que joga no PlayStation jogos violentos mataram alguém. Não posso dizer que é causa e efeito, tem outras questões.

P07: Você pega aqueles filmes da década de 1940, que as crianças viam no cinema porque não tinha TV, era uma matança geral.

P04: É influência por moda, consumo, ter aquela roupa.

M: Vocabulário, tem bordões que a gente vê.

P05: Para mim, influenciar, não. Lá em casa a gente assiste a vários canais, mas todos eles são por diversão. Por exemplo, em uma novela [Viver à Vida] com a Paloma bateu e a gente [se empolgava]: “Ah, vai acabar!” ou “[a personagem] vai se ferrar!”, então a gente assiste sempre por diversão. Meus filhos têm acesso a videogame e eu nunca vi eles fazendo alguma coisa porque eles viam na TV, até porque aquilo é lá, ali na TV, só.

M: Tem uma separação.

P05: Tem uma separação.

P02: Mas não é assim. A gente em um contexto, num coletivo, você vê diferente. Não sei quem em uma novela apareceu com um pingente, nossa, você só via aquele pingente.

P11: Sim, mas por exemplo um Kia. Quem não tem condições de comprar, não vai comprar um Kia.

M: É, você tem uma coisa de referência. Como você pode ter na sua família, pode ser que tenha alguém que você ache elegante. Vvocê olha para aquela pessoa e quer comprar igual.

P03: É que são dois pesos e duas medidas. A discussão está indo por um caminho em que a gente está falando sobre influência de consumo e de comportamento.

P07: Isso é inerente do entretenimento. Se você pegar na década de 1940, as pessoas imitavam os artistas do cinema.

M: ...do rádio também.

P07: É, do rádio, é a mesma coisa.

M: Sempre que você tem um líder de opinião. A tendência é das pessoas seguirem, ou não...

P03: Só que hoje o que acontece... Eu lembro de quando eu era criança, na década de 1980, 90, o que a TV dizia era amém. Era e acabou. Só que hoje tem um poder de questionamento muito grande por parte do público. Uma cena como aquela da seringada, por exemplo, no pescoço, que foi tão comentado pelo pessoal... Antes, os comentários críticos eram mais no ambiente familiar e grupos de amigos, agora eu posso falar e todo mundo vai ficar me ouvindo. Teve um comentário meu no Twitter, quando eu vi, tinha mais de 60 mil *retweets*, que compartilharam o que eu coloquei, de uma opinião minha, daquela cena. Antes eram só meus amigos e meu ambiente de trabalho.

M: Mas aí a gente está falando de acesso à tecnologia. Não é que as pessoas antes não pensavam, é que hoje os pensamentos estão mais expostos por causa da tecnologia.

P03: Compartilhados, compartilhados.

M: E vocês assistem novela na Globo, já percebi que aqui tem uma hegemonia; fora da Globo, vocês assistem em algum lugar? Viva, Record, SBT, existem outros lugares onde vocês assistem novela ou não?

P07: Eu gosto de coisa velha. Por exemplo, quando passou as da Manchete no SBT eu assisti.

M: SBT...

P13: “Xica da Silva”. “Xica da Silva” é muito boa. É excelente.

P08: Mas assim, é mais recentemente?

M: Não, independente de época.

P08: Eu assisti “O Campeão”, na Band, “A Idade da Loba”. Na Record, aquela “Filha do Diabo” [“A Filha do Demônio”], umas outras novelas.

M: Teve “Escrava Isaura” na Record que fez bastante sucesso.

P08: Teve. Toda essa fase ruim da Record tentando aprender a fazer novela, eu assisti.

M: Agora você parou de ver.

(risadas)

M: Bom, então é Globo e Viva. Fora disso vocês não costumam assistir novela em outros canais?

P07: Só alguma perda mesmo, como eu disse, essas da Manchete. Eu lembro de ter assistido na própria Manchete.

P04: Não tem uma sequência em outros canais.

M: Por que vocês não assistem em outros canais? Falta de hábito, ou não é bom mesmo? O elenco não chama a atenção?

P07: Sabe uma coisa que pega de verdade? Eu lembro de quando fui ver “Pantanal” no SBT, um dia começava às 10h, outro dia às 21h30, meia-noite...

M: Não tinham padrão de horário.

P07: Aí você desiste de ver, você perde a paciência. Na Globo você sabe que é na mesma hora.

M: Mais ou menos, né? Já foi às 20h, agora é às 21h. É que a Globo já tem uma tradição, lógico, eles sabem fazer novela melhor de que qualquer outro [canal] no mundo. Eles querem saber como a Globo faz novela.

P07: A Record também é outra que cada dia passa em um horário a novela deles.

P03: Eu falei para vocês que eu comecei com mexicanas, como “Carrossel” mas na realidade eu aprendi mesmo a assistir telenovela com o meu avô, que era analfabeto, e que era um verdadeiro doutor em telenovela. Ele olhava o primeiro capítulo e falava: “Vai acontecer isso, e isso, e isso”... (risadas) “O final vai ser, e esse, e aquele” e em 99% ele acertava. E ele não

falava direito [o português]. E ele não sabia quem era Lima Duarte. Lima Duarte para ele é o Zeca Diabo. Beth Faria para ele era a Tieta. Não existe para ele a figura do ator. Eu lembro uma vez que eu estava com ele na sala, e ele estava assistindo “Suave Veneno”, do Aguinaldo Silva. E tinha uma cena em que o José Wilker beijava a Glória Pires, e na sequência, no final do capítulo, o José Wilker beijava a Beth Faria, e minha avó odiava cena de beijo porque ela achava muito pornográfico. E ele [meu avô] começou a gritar “Julia, Julia, corre aqui, vem ver o Roque Santeiro beijando a Tieta!” (risadas) Eram essas as referências que eu aprendi e é muito afetiva também essa questão de eu saber ver uma telenovela e já ir deduzindo. E também uma coisa que me influenciou: eu não tenho paciência para duas horas de filme. Mas eu tenho uma paciência federal para nove meses de telenovela pela sensação de que termina o capítulo, e eu tenho a sensação de que a minha opinião pode mudar o rumo da história. Eu tenho um poder de mudança que as duas horas de cinema não me dão. É a cabeça do roteirista e do diretor e acabou.

M: Igual minissérie, é uma obra fechada. Por que eu perguntei isso também? Porque a gente tem uma altíssima audiência nas novelas mexicanas no SBT, mas ninguém assiste.

P13: Ninguém admite.

M: Eu fico vendo o *meter*, dá oito, nove, 10 de audiência, mas ninguém assiste. Eu pergunto para as pessoas, elas “não, imagine” [negam]. Por isso perguntei: “Vocês assistem novela em outro lugar?”, aqui não assistem, mas alguém assiste. Por exemplo “A Usurpadora”, era absurda a audiência que dava.

P07: Isto que é o mais incrível: elas estão passando pela quinta vez.

M: Eu acompanho minuto a minuto e dá dez [pontos de audiência] e [penso]: “Mas ninguém assiste!”

P04: A gente estava comentando antes da reunião que “Carrossel” acabou de acabar e já está reprisando.

M: “Carrossel” foi uma excelente audiência.

P07: Eu acho que o SBT é meio que um estado de espírito das pessoas. Tem certas pessoas que só veem o SBT e não veem mais nenhum [canal]. Eu acho que essa audiência do SBT é bem fiel.

P04: É que o Silvio [Santos] não vê uma necessidade remota de terminar uma programação e começar outra. Por exemplo, ele começou “Chiquititas” uma semana antes de acabar “Carrossel”.

M: Vocês que têm filhos assistiam “Carrossel”?

P05: Sim.

M: Com os filhos?

P03: Meu sobrinho assistia sempre.

P10: Um momento histórico do SBT, quando roubou a audiência do todo mundo, foi quando eles passaram a novela “Éramos Seis”.

M: Sim, era um sucesso. Grande sucesso.

P10: Ninguém assistia outra novela. Era só “Éramos Seis”.

M: E na Record também nunca assistiu nada?

P03: “Éramos Seis” eu assisti. Eu adorava. Eu achava podre a figuração. Os atores eram ótimos. A figuração era muito verde, estavam começando, sabe. Mas a Irene Ravache, Othon Bastos... Era de chorar e se atirar no chão aquela novela.

P10: Aí depois eles fizeram “As Pupilas do Senhor Reitor”, pensando que iriam conseguir, e não conseguiram a mesma audiência.

P07: O SBT e o Silvio Santos desistem muito fácil das coisas. Não insistem com nada. Cai um pouquinho [a audiência], ele corta.

P04: Ele muda muito. Se aquilo não deu audiência, vamos colocar mais tarde para ver se dá.

P07: Se bem que a gente tem esse mito do SBT, mas na programação da Record não tem nada que fique mais de seis meses passando no mesmo horário.

M: Verdade. Bom, vamos falar sobre o Canal Viva, que todo mundo aqui citou que assiste, que é um canal frequente. Vamos passar um vídeo só para lembrar um pouco o que é esse canal. Vamos falar sobre o Viva e sobre as novelas do Viva.

(VÍDEO 1 – Sobre o Canal Viva em geral)

M: A partir de quando vocês começaram a assistir o Viva? Ele estreia em 2010. Foi logo no começo? Como vocês ficaram sabendo que o Viva existia?

P07: Desde o primeiro dia.

P03: Quando ele começou a bombar no “Vale Tudo”.

P10: Para mim com “Vale Tudo” também, que é a minha novela preferida, tenho até ela inteirinha em DVD.

M: Um ano depois, quase. Então, “Vale Tudo” alguns de vocês acham que foi um marco no Canal Viva.

P03: Eu não assisti porque estou aqui em São Paulo há um ano e meio e lá no sul não tinha o Viva. Só em Porto Alegre. E como era interior do Rio Grande do Sul não tinha, só aqui mesmo comecei.

P07: Eu comecei a ver as notícias de que o canal iria entrar no ar, que seria no 36 da NET, então o primeiro programa que passou no Viva eu já estava assistindo.

P04: É, eu também acompanhei as chamadas.

M: Você ficou sabendo pelas chamadas?

P03: Eu fiquei sabendo pela internet que iria existir.

P08: Eu acompanhei as matérias na Globo e no próprio Canal, com uma contagem regressiva.

P07: Na época eu trabalhava na Abril e pedi para a assessoria de imprensa a grade inicial, então eu fiquei sabendo antes de entrar que passariam o “Sai de Baixo”, que eu adorava, adoro ainda. Estava fazendo até o TCC naquela época e pensei: “Meu Deus, vai passar ‘Sai de Baixo’” todo dia, pois no começo passava todo dia. Fiquei até angustiado na hora em que Viva ia entrar no ar.

M: Sempre bom lembrar, o Canal tem programação infanto-juvenil, visto aí “Sandy & Junior”, “Malhação”, “Armação Ilimitada”, “TV Pirata”, que é um pouco mais velho.

P03: Deixe-me te interromper, mas que eu lembrei agora como é que eu fiquei sabendo do Viva: não só pela internet mas em um *trailer* de cinema, na volta de “Vale Tudo”. Era um filme espírita, se eu não me engano, que fui assistir, e o *trailer* chamava: “Você está aqui, acredita em vida após a morte? Sabe quem voltou?” Aí tinha um desenho da Odete Roitman, e dizendo: “E voltou ruim do mesmo jeito”. Por ser no interior, o pessoal no cinema ficou se perguntando “o que é Viva?”

M: Alguém mais lembra de como ficou sabendo do Viva? Ou teve um marco com “Vale Tudo”?

P07: Eu conheço muita gente que passou a assinar TV a cabo por causa do Viva.

P04: Eu troquei de TV a cabo, inclusive, por causa do Viva.

P01: Eu assinei a NET por causa do Viva.

M: Quais coisas vocês mais gostam no Viva? Não estou falando só de novela, mas os programas que vocês mais gostam no Viva.

P10: “Chacrinha”, “TV Pirata” e as novelas.

P03: “Globo de Ouro”.

Vários: “Globo de Ouro” [concordando].

P13: As minisséries.

P03: Adoro ver aquelas músicas...

M: Tem tão pouco programa musical hoje na TV.

P04: “Estação Globo”, da Ivete Sangalo.

P03: Eu prefiro o “Globo” [de Ouro], porque é muito cafona.

M: Você só gosta do cafona, ok. Mas, na época não era cafona, na época era um luxo.

P01: Eu e meus amigos tínhamos aquele cabelo do cara do [grupo musical] Yahoo.

M: ...os *mullets*. Chitãozinho e Xororó, aquele modelo.

P03: Locomia, lembra?

M: Nossa, o grupo! Teve uma música só.

P03: Mas vive reprisando no “Globo de Ouro”.

M: Tem musical, teve programas de humor.

P07: “Sai de Baixo”.

Vários: “Sai de Baixo” [concordando].

P07: ... os novos episódios eu também fiz questão de arranjar um jeito de ir na gravação. “Toma Lá Dá Cá” também, que é o mesmo estilo.

M: Tem mais alguma coisa que vocês lembram?

P07: Os outros de humor confesso que não.

P13: “Viva o Gordo”.

P03: O “Retrato Falado”, que é bem curtinho.

P04: Bom, minha mãe não perde “Dallas”.

P02: Isso que eu ia falar.

M: É?

P04: “Dallas” ela assiste seis e pouquinho da manhã e ela assiste à 1h da tarde.

P06: A minha mãe também. Quando eu tenho intervalo no trabalho, eu falo: “Mãe, vou ali”. Ela [responde]: “Ah, mas à 1h eu vou assistir ‘Dallas’”.

(risadas)

P04: Ela não almoça no horário do “Dallas”, ela não sai no horário do “Dallas”, e se chegar alguma visita no horário do “Dallas” ela vai pro quarto e diz “Me dá uma licença, eu vou assistir, mas já volto.”

P07: Pelo contrário, o Viva tem uns programas que a Globo deve mandar o Viva passar para ninguém assistir e assim continuarem assistindo às novelas da Globo, como o “Sessão Viva”, existe alguma pessoa que assiste aqueles filmes canadenses na “Sessão Viva”?

P03: Mas eu concordo contigo. Eu detesto ver programa estrangeiro no Viva.

P07: Eu também. Eu tiraria todos.

M: E eles são dublados, né?

P11: Mal dublados.

P07: É mal dublado, e aí eu acho que não deve ser só nossa opinião, pois no começo era a sucursal do GNT, o resto do GNT ia parar no Viva. Acho que acabou quase tudo. Não passa mais nada do que passava: “Superbonita”, o do Olivier [Anquier], acabou, acho que não deu muito certo.

M: E vocês assistem esses programas mais recentes no Viva? Tem o “Mais Você”, que repete.

Vários: Não.

P04: Eu assisto.

P02: Às vezes eu assisto.

P04: “Altas Horas”, do Serginho Groisman.

P03: O “Altas Horas” é no Multishow.

M: O Viva tem o Luciano Huck, o “Mais Você”, o “Estrelas”. Esses, mais recentes, vocês assistem mais ou menos do que aqueles mais antigos?

Vários: Menos.

P11: Só quando não tem nada.

P07: O “Vídeo Show” até uns tempos atrás estava numa fase boa. Estavam passando aquele resumo das novelas dentro do programa.

P03: O “Novelão”.

P07:...estava passando bastante coisa antiga até uns meses atrás. Acho que mudou o diretor e caiu tudo.

P06: Mudou a direção.

P07:...aí eu parei de ver, mas eu estava vendo mais no Viva, o “Vídeo Show” para falar a verdade.

P12: Por causa do horário.

M: E o que vocês acham desnecessário no Viva?

P07: Todos os internacionais.

P04: Essas séries.

P06: Filmes.

P08: Todos os de animais que passa de manhã.

P07: E tem a “Supernanny” e ela passa em outro canal também.

P02: Passa, no GNT.

P07: Então, aí para quê?

P02: Eu achei que mudou o programa [“Supernanny”], por causa dos horários. Já tinha no GNT então eu não via mais no Viva.

P07: E eu acho que o Viva tem que ter um controle das reprises. Eu sei que eles têm problema de direito autoral, eu sei que tem coisa que não está preservada na íntegra. Por exemplo, o “Globo de Ouro” é legal, mas se você começar a ver vão estar passando os mesmos programas faz dois anos e são uns 30 programas.

P13: “A Casa das Sete Mulheres” está passando pela terceira vez.

M: Ela [P06] não está recordando que está passando pela terceira vez...

P06: Eu li o livro, então...

P03: Eu sou suspeito para falar de “A Casa das Sete Mulheres” porque sou descendente de Bento Gonçalves.

P07: O Chacrinha mesmo tem 10 programas que eles ficam reprisando direto. Não sei se foram os que sobraram no arquivo, mas são só 10 programas. Tem um que o Gilberto Barros participa, que eu já vi umas três vezes passando. Falam reprise especial, e é o mesmo programa que já foi. O problema é que é um programa fechado aí no Viva faz três anos, e tem programa que já passou trinta vezes.

P01: Eu mesmo estou assistindo “Rainha da Sucata” pela quinta vez, a mesma coisa.

P07: A novela “Renascer” por exemplo, como “Rainha da Sucata”, faz vinte anos que elas passaram, daí é diferente.

M: Vocês [participantes no canto da sala], o que mais gostam do canal Viva?

P05: Novela.

P04: Novela

P05: A gente busca no Viva a reprise de algum programa recente.

M: Vocês gostam de coisa recente?

P05: Às vezes vai passar tal pessoa no “Estrelas” mas eu não estarei ali no horário [do programa], então na minha TV paga tem toda a programação já.

P04: A Ana Maria [Braga], por exemplo, eu não consigo assistir de manhã, então eu assisto no Canal Viva.

P07: É legal você ver a repercussão.

P05: Às vezes a gente já procura por isso, porque você sai na rua, tem gente falando, que aconteceu uma coisinha que você não [viu], você se sente fora do mundo.

P07: Por exemplo, quando a Ana Maria Braga foi atropelada pelo carro, eu até quis gravar.

M: Só para a gente começar a falar de novela no Viva, eu queria que cada um falasse a novela que assistiu que é a cara do Viva. Se o Viva fosse fazer uma campanha institucional, tinha que usar essa novela como mote para a campanha institucional dela.

P03: “Vale Tudo”.

P01: Eu acho que, a não ser a minha favorita, é “Vale Tudo”.

M: Qual é a sua novela favorita?

P01: “Rainha da Sucata”.

M: Qual outra novela?

P02: Eu não guardo nome, é complicado.

M: Mas tem alguma que tem um personagem que você lembre, que você usaria, por exemplo numa campanha, que é a cara do Viva?

P02: Não tenho nenhuma preferência.

P03: “Vale Tudo”.

P04: “Vale Tudo”.

P05: “Vale Tudo”.

P06: Não sei.

P07: Não teve nenhuma que bateu a repercussão de “Vale Tudo”, eu tenho essa impressão.

M: Mas eu não estou falando de repercussão, mas quero que vocês escolham a novela que pensem: “Nossa eu gostei muito”.

P04: Eu acho que daqui a alguns anos o marco vai ser a novela da Rita...

P06: “Avenida Brasil”.

P04: É, “Avenida Brasil”.

P07: Daqui a uns vinte anos...

P06: É, isso que eu ia falar.

P08: Ah, “Vale Tudo”, né?

P09: Eu não assisti, eu assisti “Roque Santeiro”.

P10: “Vale Tudo”.

P11: “Roque Santeiro”.

P12: “Roque Santeiro” e “Rainha da Sucata”. Acho que essas duas foram...

M: Regina Duarte está bem.

P08: Ela é a garota-propaganda.

M: Eu acho que “Vale Tudo” é um marco mesmo, e em repercussão também foi um marco. O Canal Viva foi o primeiro lugar de audiência na TV assinatura com “Vale Tudo”, então é completamente coerente que vocês tenham falado.

P01: E a atriz para representar o Viva seria a Regina Duarte. Em “Vale Tudo”, “Por Amor” e em “Rainha da Sucata” ela está.

M: A personificação, né? Ela é a cara da Globo. A gente vai passar um *trailerzinho* das novelas que já passaram no Viva, de repente vocês vão olhar [e pensar]: “Nossa, essa novela já passou no Viva?”, só para vocês lembrarem das novelas que já passaram no Viva e, depois, a gente vai falar especificamente das novelas.

(VÍDEO 2 – sobre as novelas no Canal Viva)

P13: Vão fazer uma versão no México de “Rainha da Sucata”.

P11: Eu assisti todas [as novelas exibidas no vídeo].

M: Tem alguma novela que vocês olharam [no vídeo] e pensaram: “Nossa, eu nem lembrava que tinha passado no Viva”? Ou ao contrário, pensaram: “Adorei essa novela” e não tinha lembrado que passou, dessas aí [do vídeo], tirando “Vale Tudo” que vocês assistiram e que gostaram e que falaram: “Essa novela é bacana”?

P10: Uma novela que eu não assisti foi “Felicidade” na época e eu assisti agora inteirinha.

M: Tem alguma novela que vocês não assistiram de primeira e depois assistiram no Viva?

P13: “Vale Tudo”.

P07: “Vale Tudo”.

M: Acho que é uma questão de idade, né?

P03: “Felicidade” eu também não havia assistido, que nem ele, e assisti agora na segunda [exibição]. Eu não assisti “Que Rei Sou Eu?” e assisti na reprise, e me decepcionei muito. Achei horrível, envelheceu muito, ficou muito datado.

P07: “Que Rei Sou Eu?” eu não consegui assistir. Acho que quem viu na época deve ter achado o máximo.

P03: “Vamp” também eu era viciado também. Olhei agora na segunda [exibição] e fiquei com muita vergonha de ter olhado.

(risadas)

M: Era para criança.

P10: “Vamp” na época, eu lembro, o Antônio Calmon escreveu a novela para ser de suspense, mas como estava causando muita influência na sociedade ele pôs para comédia, mas era para ser uma novela de suspense.

M: Foi aí que pegou as crianças e adolescentes. Foi, por exemplo, a “Mutantes” [da TV Record] na época.

P07: Eu não me dou com coisas que são para jovens, então por exemplo “Top Model” eu não consegui assistir. Achei boba, chata. O Viva também serve para decepcionar, por exemplo, “Barriga de Aluguel”: ela tem um milhão de capítulos, você desiste de ver.

P11: Eu não concordo...

P10: Na época, “Barriga de Aluguel” era uma coisa muito polêmica, que era o momento que estava acontecendo a coisa. Hoje em dia isso é normal.

P08: Já deu para perceber como o tempo hoje é diferente: você vê uma cena de 10, 15 minutos em uma novela antiga, e você fica dentro da cena. Hoje você assiste uma cena de dois minutos, você já quer mudar de canal.

P07: Acho que isso vai acontecer, agora que o Viva vai reprisar a novela mais antiga o pessoal vai [pensar]: “Que novela chata”. Pode escrever no Twitter que vai acontecer isso.

P06: Ou não.

P08: “Vale Tudo” tem cenas longas.

P13: Em “Vale Tudo” eu fico impressionado em como o texto é didático. Agora assistindo na reprise, pensei: “Por que estão explicando esses assuntos?”, hoje todo mundo, provavelmente na época era novo.

M: Hoje as pessoas sabem, tem internet, tem outros meios, a novela é uma coisa contemporânea ao que está acontecendo naquele momento. Mas qual é a vantagem de vocês assistirem ao Canal Viva? Qual é a vantagem de uma novela, que já passou? Qual é a vantagem de se assistir uma novela, que está fora do contexto, que vocês já ouviram falar, qual é a vantagem em relação às novelas atuais, por exemplo?

P10: O contexto histórico é bem importante.

P04: A mudança de comportamento.

P01: Relembrar a emoção da época, que agora está muito mais tecnológico e muito menos emotivo.

P03: Concordo. A sensação que eu tenho é de que o maior propósito era o de contar uma história, só isso, acabou. Hoje parece que não só a história, tem que informar a população. O objetivo é só entreter, entende?

P07: Hoje tem muita gente que cai em cima, por exemplo, em “Felicidade”, a Vivianne Pasmante passa a novela inteira fumando. Hoje, a Associação do Instituto Antitabagista: “Não pode fumar porque dá mau exemplo para as crianças, blá blá blá.” Ela está fumando porque é louca, é a personagem maluca na novela.

M: Ficou muito politicamente correto, você acha?

P10: A novela “Corpo a Corpo” tem cenas fortíssimas, se você entrar na internet você vê, a Joana Fomm agride a Zezé Motta de macaca, de crioula, “vou colocar você num tronco”, coisas que hoje jamais você ouviria.

P07: Você vê que foi mudando. 10 anos depois, por exemplo “Pátria Minha” que tem aquela cena do Tarcísio Meira xingando um cara de macaco e caíram em cima, mas ele é o vilão, ele é um monstro.

M: Eu lembro em “Vale Tudo” as pessoas fumam, as pessoas bebem, aparece a garrafa da Antártica, bebendo em qualquer contexto. Hoje, realmente...

P07: Aí que eu acho engraçado que alguns de vocês falaram que as novelas estão mostrando muito a realidade. Não, elas estão mostrando a realidade falseada, tirando os vícios das pessoas, os problemas.

P04: Ela tem [novela hoje] aquela coisa de levar informação.

P07: *Merchandising* social.

M: Vocês acham a novela de hoje mais didática? Ele falou que as antigas eram mais didáticas em explicar cenas.

P01: Eu acho maquiada a novela de hoje.

M: Maquiada, como assim?

P01: Como ele estava falando, falsificada. Maqueia-se...

M: Uma sociedade à parte. Vocês acham que quando a novela é mais realista ela é mais legal? O que eu estou questionando, eu acho que um dos maiores sucessos da Globo nos últimos tempos foi “Cordel Encantado”, que é totalmente ficcional.

P07: Mas aí é porque ela é assumidamente assim. “Salve Jorge” era pra ser quase uma reportagem sobre o tráfico de mulheres, virou aquela piada.

P11: Meu filho mais novo não ia à primeira aula da faculdade para assistir a “Cordel Encantado”.

P05: Meu irmão também.

P04: É porque era uma coisa mais lúdica.

M: Aí a gente volta naquela questão, se vocês pudessem escolher: ou assistir só às novelas atuais, da Globo, ou as do Viva, como é que vocês tentariam se organizar para isso? E por quê?

P07: Só as do Viva.

P06: É, eu ficaria só com as do Viva.

P12: As histórias são mais interessantes, elas conseguem te prender melhor. Hoje em dia as histórias são acho que meio frouxas. Se eu não vi hoje, está bom, eu vejo daqui a dois ou três dias.

M: Será que é porque hoje tem muito personagem? Porque antes... Coitados, os atores não tinham vida, né?

P01: “Por Amor”, por exemplo, já é cheia de personagens e reprisou no Viva, e agradou no Viva.

P07: Você vê as novelas mais antigas tem um texto mais nas entrelinhas, você percebe muitas sutilezas. Por exemplo, “Felicidade” tinha bastante disso.

P04: É porque tinha a coisa da censura.

P07: Até depois, mesmo, na década de 1990...

P04: Até as cenas de romance, era tudo mais sutil.

M: Vocês gostam mais de sutileza?

P03: Acredito que tem uma coisa que irrita muito em uma história é a tal da classificação indicativa. Não pode falar sobre ou fazer tal coisa porque vai ser [exibida] às seis da tarde, “Avenida Brasil”, por exemplo, nunca vai ao “Vale a Pena Ver de Novo”.

P07: É o que acabou com o “Vale a Pena Ver de Novo”, inclusive, “Mulheres de Areia”, a gente fica pensando porque não passaram no Viva? Pois na Globo cortaram a abertura, cortaram a mulher fumando, cortaram a pessoa com arma na mão. Isso que eu acho engraçado quando falam que as novelas estão muito pesadas, não estão! Eles estão cortando tudo nas novelas.

P03: Lembra de “Senhora do Destino” quando teve a reprise na Rede Globo, que polêmica que foi, deu até liminar, três dias para tirarem do ar.

P07: Tiveram que editar...

P08: “Mulheres Apaixonadas” foi toda recortada.

M: Qual a novela que vocês mais gostaram de ver no Viva? “Vale Tudo”, “Por Amor”...

P10: “Vale Tudo”.

P05: Eu adorava “Por Amor”.

P06: Eu gostava de “O Rei do Gado”.

P09: “Renascer”.

P07: Era “Vale Tudo”, mas virou “Felicidade” depois.

P03: “Felicidade” é o meu voto.

M: “Vamp” aqui ninguém...?

P12: Eu gosto de “Vamp”. Eu adorei quando criança.

P04: “Vamp” é engraçado.

P07: Dá vergonha, os caras falando com dentadura de festinha de criança.

P13: Foi decepcionante ver “Vamp”. Hoje somos tão preocupados com estética. Cláudia Ohana com um bigodão enorme, sobrancelha...

P07: É isso hoje todo mundo já tem TV HD, de LCD, naquela época era de tubo, de 14 polegadas.

P03: E não adianta, às vezes você releva muito as questões de produção, uma coisa que eu acho engraçada é a novela pré e pós-Projac.

M: O Projac é de 1995.

P07: Toda cidade cenográfica tem a montanha no fundo agora.

P03: Outra coisa que acho engraçada é um barraco de favela em uma novela. Por exemplo, das novelas pré-Projac, as casas de pobres e classe média eram realmente que nem as nossas, classe média ou baixa. Hoje, “Salve Jorge” o barraco de uma favela no Morro do Alemão é o dobro do tamanho do meu apartamento aqui nos Jardins, que é uma área super valorizada. Acho engraçado isso. Qualquer barraquinho é uma coisa monstruosamente elaborada. Tanto é que “Anjo Mau” que é de 1997 parece que não envelheceu, porque ela saía daquele padrão Projac, pé-direito alto.

P07: Mas “Anjo Mau” você ainda vê elas ainda indo na rua. Agora, “Guerra dos Sexos”, se passava em São Paulo, mas aí cenas de ação faziam em uma rua sem nada, que não dá para identificar. A original eles gravavam aqui no Eldorado. Não sei se é em São Paulo, não. A Mooca é uma vilinha que fizeram lá no Projac, perde a identificação mesmo, até de que cidade é que a novela está se passando.

P08: Isso que você [Mediadora] comentou de um canal ou outro [Globo ou Viva], eu assistiria as do Viva se a gente pudesse escolher o que vai ver. Por exemplo, eu não queria ver “Anjo Mau” de novo. Por exemplo, eu lembro, eu assisti inteira, e essa versão... se fosse a versão da Suzana iria ser massa. Então, eu acho que quanto mais velharia, melhor.

P10: “Dancin’ Days”, por exemplo.

P08: Eu comprei o DVD para ver.

P03: Eu assisti “Dancin’ Days”. Lembro, por *box* também, quando a Júlia volta para o Brasil e faz aquela dança [pensa-se]: “Vai pegar fogo!” e não acontece nada.

P07: Várias dessas novelas antigas você vê que não é essa Coca-Cola toda.

M: E por que “quanto mais velha melhor”? Você vê, os cenários são esdrúxulos, a roupa é cafona, então por quê?

P07: É que quem viu já se esqueceu e quem não viu quer ver.

M: Curiosidade?

P07: É.

P10: Acho que é para poder voltar ao passado.

P04: É que era uma realidade diferente, as coisas eram... acho que eram mais encantadoras as histórias.

P08: É meio artesanal, artístico.

P04: Isso. Cenário, vocabulário.

P08: Tinha paixão. Você vê o relato dos atores daquela época. Ficavam não sei quantas horas trabalhando, leva roupa de casa, parece que você vê como tudo começou, hoje.

P04: As cenas eram mais originais.

M: Mas o que é ser original?

P04: É porque hoje é tudo muito *fake*.

M: Então o Projac foi ruim, porque antigamente era na rua.

P07: Pasteurizou, é a palavra.

P04: Pra quem gosta de assistir, hoje é muito perfeitinho, certinho, arrumadinho.

P03: Hoje parece para gringo ver.

P07: Se você pensar, no Viva tem “Felicidade”, a praça lá do bairro, eles gravavam no bairro mesmo. Imagine hoje se fossem gravar? Eles fariam um bairro do Peixoto no Projac, mesmo sendo no Rio, certeza de que iriam fazer no Projac.

P03: “A Vida da Gente”, a Porto Alegre cenográfica deles para mim era... Gramado também.

P04: Essa última novela que tinha a Camila Pitanga, que tinha a coisa dos negros...

P08: “Lado a Lado”.

P04: ... a favela lá era surreal.

M: Queria perguntar para a P12 uma coisa que você falou sobre “Vamp”, que assistiu quando criança e agora no Viva também: qual a principal diferença que você viu? Você disse que gostou agora também pelo Viva. Você relembrou a sua infância? Você consegue fazer um comparativo?

P12: O rever agora está mais relacionado à questão afetiva. Quando passou “Vamp” eu tinha acho que 10 anos, então tudo o que eu vivi naquela época, como era minha vida... E rever essa novela me trouxe essa memória afetiva, por isso que gostei. Relembrar as coisas que eu vivia, como era meu dia naquela época. Ia para a escola de manhã, brincava um pouco à tarde, mas eu tinha horário para voltar pra casa: “Opa! Vai começar [‘Vamp’]”. Eu só jantava assistindo “Vamp”, queria jantar assistindo. E rever foi isso.

M: Nostálgico quase.

P12: Nostálgico. É mais uma questão emocional do que uma questão técnica, de texto. As outras sim, você começa a comparar texto, contexto histórico, “Que Rei Sou Eu?” por exemplo, eu vi naquela época e revi. É uma questão de contexto. Olha que momento o Brasil estava passando naquela época, olha o que eles estavam discutindo naquela época.

P07: Mesmo eu achando chato, se você vir um capítulo, pegar os jornais daquela época, a novela é toda uma alegoria.

P03: Acabou que no Brasil a telenovela ficou sendo um registro histórico muito melhor do que, sei lá, quaisquer registros, estudos, e de uma maneira que usa a ficção.

P07: Acho que a única coisa chata do Viva mexer muito com a memória afetiva das pessoas é que eu, que sou um curioso, queria ver várias novelas antigas e sei que talvez eu não tenha chance. Olha o que aconteceu quando tentaram reprisar o remake de “Pecado Capital” [falaram]: “Que porcaria! Essa novela foi um fracasso, que lixo, essa novela era chata”, então, estou pensando, quando é vão reprisar por exemplo “Mico Preto”? “Salomé”? “Pacto de Sangue”?

M: Que novela vocês queriam que reprisasse no Viva? Se pudessem escolher.

P12: “Fera Radical”.

P04: “Celebridade”.

P05: É uma novela que não passou ainda. Legal.

P07: Tem uma que me traz memória afetiva que é “Meu Bem, Meu Mal”.

P10: Eu, “Roda de Fogo”.

M: “Roda de Fogo”, nossa! Eu lembro da TV Pirata fazendo paródia... “Fogo no Rabo”.

P01: Chegaram a falar na internet que a novela que iria substituir “Rainha da Sucata” seria “Roda de Fogo”.

P10: Era muito suspense, tinha aquela coisa de crime, eu tinha pesadelos com a novela, minha mãe não me deixava assistir à novela.

P03: Qual?

P10: “Roda de Fogo”. Porque tinha um mistério de um assassinato. O Tarcísio Meira era tomado como o grande vilão da história, mas na realidade ele era o vilão se transformando, pela Bruna Lombardi, pelo amor que estava sentindo por ela, e ficava bom. Mas tinha um histórico de crimes horrível atrás dele e ela [Bruna Lombardi] era a juíza que o julgaria, nisso ele tinha um tumor e iria morrer, e o filho dele era rebelde, enfim. Era uma história muito bonita.

P08: Eles tinham que passar “Minha Doce Namorada”, que eu não vi.

M: Se tiver em filme ainda...

P08: Se tem “Irmãos Coragem” que é de um ano antes, deve ter essa. Mas é por conta da mística que tem em torno da Regina Duarte, a personagem boazinha.

P07: Seria interessante um dia passar uma novela em preto e branco, qualquer uma.

P10: Um horário para ter as em preto e branco.

P07: Só que não as que existem em DVD. Não reprisaria nenhuma novela que tem em DVD, que não tem graça, se você quiser, você vê. Agora, “Roque Santeiro” está até na banca para vender.

M: Tem mais alguma que vocês lembram que queriam que reprisasse?

P03: Eu achei “Roque Santeiro” tão sem gracinha quando vi agora.

P01: Eu queria rever “Mulheres Apaixonadas”.

P02: Eu também.

P05: Tão linda.

P08: “História de Amor”.

(vários concordam).

P01: Ele não parece o Dan Stulbach?

(risadas)

M: Não é a melhor pessoa. Mas o personagem, e não o Dan Stulbach que é incrível, mas o personagem dele.

P10: Uma que eu gostaria de ver, foi das seis, é “Direito de Amar” da Glória Pires e Lauro Corona.

P05: Nossa!

P07: E tem várias que foram notórios fracassos que eu tenho curiosidade em ver, por exemplo “Mico Preto”. Eu lembro que até quando passou o último capítulo de “Top Model”, eles escaparam lá porque passou a chamada de “Mico Preto”.

P02: Na época foi péssima.

P07: Então, aí é para a gente, que não viu, ver e achar ruim. Por exemplo, “Pecado Capital” não deixaram passar, as pessoas começaram a ameaçar que iriam cancelar a assinatura, eles trocaram por “Anjo Mau”, pela segunda versão, que é ruim mesmo. Acho que é uma nova chance para quem não viu, de ver mesmo as novelas que não fizeram sucesso.

M: E em qual horário vocês assistem mais novela? Meio-dia, 15h30, 16h30 ou meia-noite?

P01: Na madrugada.

P13: Meia-noite.

P12: Entre meio-dia e depois as da noite.

P03: Das 10h da noite até as 2h da manhã.

P12: Eu também.

P04: À tarde.

P05: À tarde também.

M: De madrugada? À tarde? Mas à tarde a do meio-dia, que é a reprise da noite anterior ou de 15h30 e 16h30?

P04: De 15h30 e 16h30.

P10: Eu assisto as outras, mas eu vou para a internet para assistir.

P03: Tem dias que vejo o resumo de “Renascer” e eu aguardo chegar o horário. Fico acordado para ver o capítulo.

P07: “Renascer” é uma novela que se você perder três capítulos seguidos, você não sente falta.

P03: Qualquer novela que você perde um capítulo, e vai ver uma semana depois e não entende, a novela é péssima.

M: Mas meia-noite não é muito tarde para vocês?

P01: É, mas eu assisto.

P07: Ah, eu trabalho em casa, então eu posso ficar acordado até às 3 da manhã.

P11: Eu assisto até 3h da manhã. Assisti a novela e vou pros meus seriados que não assisti por causa da novela.

M: Então, já entendi que se a novela é boa, vocês vão assistir tanto um pouco mais tarde quanto um pouco mais cedo...

P10: E se perder um capítulo, a gente vai na internet e já acompanha.

M: Algumas novelas vocês disseram que assistiram só no Viva, e não assistiram na Globo. Aconteceu com algum de vocês de ver uma novela só no Viva, pois quando passou na Globo vocês nem eram nascidos?

P07: Quase todas.

P10: Eu ainda não.

P03: “Que Rei Sou Eu?”

P04: “Que Rei Sou Eu?” eu assisti.

P10: “Água Viva” eu não assisti na época.

P08: Ah, com quatro ou cinco anos não é assistir um conteúdo praticamente, então eu acho que é quase nulo.

M: Mas existe uma lembrança antes?

P10: “Água Viva” eu lembro no “Vale a Pena Ver de Novo”.

M: Isso foi motivo para você querer assistir? Você tinha uma vaga lembrança e queria ver exatamente como é?

P08: Foi. Por exemplo, “Vale Tudo” tem toda uma mística em torno dos personagens, então vamos ver se é isso mesmo. E é isso mesmo, sim, na minha opinião. Mas eu quando era criança tinha medo da Heleninha. Falavam que ela era alcoólatra, quebrava tudo, mas aí eu fui assistir. São o quê? Dez cenas no máximo que ela tem um pileque? Mas é muito pouco comparado. Mas eu tinha medo.

M: Você tinha medo porque você tinha visto as cenas da primeira versão? Ou por que as pessoas falavam.

P08: Eu era criança e falavam: “Ela é violenta”.

P04: Tinha cenas fortes. Criança não pode ver.

P07: Tem umas coisas curiosas. Eu sempre acompanhei novela no “Vale a Pena Ver de Novo”. Às vezes isso é bom às vezes é ruim. Ele edita as novelas, como “Felicidade”, ela durou dois meses. Ela foi muito cortada. Aí quando eu vi no Viva, vi [e pensei]: “Nossa, tem muito mais coisa que acontece na novela”.

M: Vocês preferem o Viva do que o “Vale a Pena?” Sim, não, mais ou menos?

P07: Às vezes.

P06: Pra mim é sim.

P12: Pelo mesmo motivo: eles [o “Vale a Pena Ver de Novo”] editam demais. Como eu tenho muita coisa na memória, eu lembro que acontecia uma cena que não está passando.

P04: Ou então já está nessa parte?

P03: *Merchandising* de produto que não existem mais e eu adoro ver.

P12: Personagens que às vezes só aparecem no final da novela, quando passa no “Vale a Pena” eles aparecem na primeira semana. Mas este personagem só entra no final.

P07: Mas, vamos combinar que tem certas novelas que você ver na versão editada é melhor. Por exemplo, “O Rei do Gado” eu lembro. A versão editada é acelerada. Você ter que ver aquele monte de gado passando, aí era chato.

M: Quando vocês estão reassistindo uma novela, tem essa coisa de ver coisas que vocês tinham visto na primeira versão, mas se esqueceram. Qual o sentido de ver e falar: “Poxa, é verdade, aquele personagem casa com tal outro”, acontece algumas vezes ou não?

P08: Tentando refazer a novela o tempo inteiro. E você fala: “Bom, agora o que vai acontecer?” Parece um jogo de erro e de acerto consigo mesmo.

P05: Aí você tem aquela certeza e quando você assiste: “Não, não é assim”.

P01: Esses dias minha amiga me mandou uma mensagem no *WhatsApp*: “Quem mandou mesmo as cartas para a Laurinha?” Aí eu mandei de volta: “Isabelle de Bresson.”

P12: Esses dias eu vi e pensei “Gente, eu não sei se é o mordomo ou se é a Isabelle.” Eu estava entre os dois.

P07: E hoje você encontra muito arquivo das coisas. Tem o arquivo de uns três ou quatro jornais já disponíveis na internet. Eu já me vi olhando jornais da época para ver o que acontecia, a repercussão. Eu gosto de fazer um “Reviva” particular.

P03: Teve um caso mais excepcional ainda que é o programa que foi mais reprisado até hoje, que foi “A Casa das Sete Mulheres”. E como eu sou gaúcho, 2003, naquela época eu lembro que na época foi uma comoção: muita gente que desprezava os avós contando suas histórias do tempo da revolução, quando começou [a minissérie] eu lembro de ir para bares com os amigos, todo mundo começou a falar das histórias que os avós contavam e que desprezavam e agora estava tudo na televisão. O pessoal começou a lembrar muita coisa. Eu encontrei até uma senhora que contou que assistindo “A Casa das Sete Mulheres” agora há pouco tempo pelo Viva, que ela era criança – ela é bem velhinha – e que voltando pro colégio, e ela só falava alemão. E o Getúlio [Vargas] havia proibido o alemão, o italiano. E ela enxergou um grupo de policiais invadindo a casa de uma família de alemães, pegando roupas, destruindo toda a horta deles e gritando: “Cantem o hino brasileiro!”, agredindo todo mundo. Botaram gasolina nas roupas deles e atearam fogo. Ela viu aquilo, voltou correndo pro pai, contou o que havia visto e disse que o pai levantou a mão e deu um tapa em sua cara, bem forte. E disse: “Para você aprender, filha, que se você contar isso pra alguém, a dor vai ser muito pior”. E ela ficou mais de sessenta anos com essa história guardada com ela. E quando teve uma cena de invasão, em “A Casa das Sete Mulheres”, dos brasileiros invadindo a casa dos gaúchos, um imperial pegou o cabelo da Nívea Maria, puxou, e [a senhora] disse que naquele momento começou a chorar muito, sua cara começou a arder, lembrando daquela história de sessenta anos, e que em sessenta anos eu era a primeira pessoa que estava sabendo da história, pois ela se lembrou por causa da minissérie.

M: Memória afetiva fortíssima, teve um envolvimento. Acho que aí a questão da memória afetiva fica muito clara. Eu acho que parece que vocês participam mais da novela quando vocês já viram. Parece que vocês têm um controle da novela.

P04: Mas é como um livro bom. Você não quer que chegue no final, então você fecha e guarda. Você sabe que você tem que ler, mas você esconde um pouquinho.

M: Acho que é isso, só uma última pergunta para fechar: temas sociais, como “Roque Santeiro”, que tratam de política, por exemplo, ou “Vale Tudo” ainda são atuais, por

isso fazem sucesso ainda hoje? Comparando com o presente, existe uma diferença? Ainda é atual?

P10: É muito presente a questão político-econômica, quando o Collor assume o poder e pega todo o dinheiro...

P04: Eu acho que são temas atuais contados com outro contexto, outra linguagem.

M: Isso chama a atenção?

P04: Chama.

P07: As que eram muito do contexto da época, o próprio “Roque Santeiro” que é naquele momento final da ditadura, com discursos, você até que entende. O próprio Roque Santeiro é uma alegoria de situações daquela época. Isso porque eu tinha visto no “Vale a Pena Ver de Novo”, então eu lembrava bem, foi 10 anos depois. Você vê e [pensa]: “Poxa, podiam dar uma editada, correr um pouquinho”.

M: Eu queria agradecer a vocês. Ajudaram a gente a entender melhor, que tipos de novela, de televisão – foi importante conversar sobre televisão – e qual é a relação de vocês com a televisão. A televisão ainda está muito presente na vida das pessoas. Tem gente que fala: “A televisão morreu”, pelo jeito não, pelo grupo com quem eu estive aqui hoje, a televisão não vai morrer tão cedo. E isso vai colaborar muito com o estudo. Depois, o estudo será publicado e colocado na internet para quem quiser ler. Provavelmente muitos de vocês vão estar permeados em vários capítulos da dissertação, que vai falar dos porquês de se assistir, dos porquês de não se assistir. Então obrigada por estar um sábado à tarde aqui, é valioso, vai ser valioso para o estudo e para a publicação. Pra mim foi muito útil, a gente sempre aprende com o telespectador. A gente aprende muito porque a televisão faz televisão para vocês, não faz televisão para quem a faz. Então, obrigada.