



Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH
Escola de Comunicação – ECO
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura

Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta Machado

OS SENTIDOS DE *MOTHERN* NA TELA DA TELEVISÃO

Tese de Doutorado

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Becker

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2010

Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta Machado

Os sentidos de *Mothern* na tela da televisão

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Comunicação e Cultura.

Prof^a. Dr^a Beatriz Becker
Orientadora – ECO/UFRJ

Rio de Janeiro
2010

Machado, Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta

Os sentidos de *Mothers* na tela da televisão / Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta Machado; orientadora: Beatriz Becker. – Rio de Janeiro: UFRJ, Departamento de Pós-Graduação em Comunicação – ECO/UFRJ, 2010.

V 1, 185 f. :; 31cm

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação.

Inclui referências bibliográficas.

1. Comunicação – Teses. 2. *Mothers* 3. Estudo de televisão. 4. Estudos Culturais. 5. Análise do Discurso. I. Becker, Beatriz. (Beatriz Becker). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação - ECO. III. Título.

OS SENTIDOS DE MOTHERN NA TELA DA TELEVISÃO

Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta Machado

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Becker

Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 2010.

Profª Drª Beatriz Becker
Orientadora
Doutora, ECO/UFRJ
Escola de Comunicação /UFRJ

Prof. Dr. Micael Herschmann
Doutor, ECO/UFRJ
Escola de Comunicação/UFRJ

Prof. Dr. Milton José Pinto
Doutor, ECO/UFRJ
Escola de Comunicação/UFRJ

Prof. Dr. Aluizio Ramos Trinta
Doutor, ECO/UFRJ
Faculdade de Comunicação Social/UFJF

Prof. Dr. Márcio Souza Gonçalves
Doutor, ECO/UFRJ
Faculdade de Comunicação Social /UERJ

A Vicente e Bethania,
que me ensinam a ser mãe

A minha avó,

Ao meu avô,
*Os caminhos são muitos,
mas às vezes repetem-se*
José Saramago

Agradecimentos

Em primeiro lugar, à minha orientadora, Beatriz Becker, por toda a orientação, no sentido mais completo do termo, pelo exemplo, pelos incentivos incansáveis a esta pesquisa, pelo olhar atento, pelas contribuições e sugestões, pela exigência responsável, pelas críticas e pelas indicações tão relevantes de obras e autores.

A Fernando Fragozo e Micael Herschmann pelas valiosas orientações e novas perspectivas para este estudo, apresentadas no exame de qualificação.

A Liv Sovik pelas leituras recomendadas e referências sobre Estudos Culturais, tão solidamente trabalhadas em seus cursos na Escola de Comunicação da UFRJ.

A Luca Paiva Mello e Rodrigo Castilho (Mixer), Giovanna Miranda Gomes (Revista Monet), Paula Korosue (Editora Globo), Marcio Pimenta (Globosat), Caito Mainier (Carambolas Filmes), Maria Immacolata Vassalo de Lopes e ao Centro de Estudos de Telenovela (ECA-USP), pelas generosas contribuições, sem as quais não seria possível realizar este estudo.

Aos amigos sempre presentes, pelo apoio incondicional nos momentos mais difíceis, Ana Julia Cury, Ana Raquel Barros, Celso Braga, Emmanuel de Oliveira Boff, Luiza Fiorêncio, Marcus André Vieira e Silvia Dunley.

Ao Bruno, pelo amor e companheirismo.

A Alexandre Rodrigues Alves, pela revisão.

Aos professores que participaram da Comissão Examinadora.

Aos funcionários do departamento de Pós-Graduação em Comunicação da ECO/UFRJ.

RESUMO

Machado, Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta; Becker, Beatriz. **Os sentidos de *Mothern* na tela da televisão**. Rio de Janeiro, 2010. 185 p. Tese de Doutorado – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Esta tese investiga, a partir de uma análise televisual, as produções de sentido resultantes das interações entre os gêneros masculino e feminino na série televisiva *Mothern*. A análise dos dez episódios que integram o DVD da primeira temporada de *Mothern*, cujo argumento está centrado no cotidiano de quatro mulheres que tentam dar significados e sentidos próprios à maternidade, conciliando-a com os demais papéis que desempenham, com destaque para a vida profissional, torna-se, neste sentido, particularmente útil para o estudo das interações entre o gênero feminino e o masculino, estabelecido nas representações midiáticas de *Mothern*, e, especificamente, do modo como tais representações dialogam e interagem nas ficções seriadas televisivas na contemporaneidade.

Palavras-chave

1. *Mothern* 2. Comunicação 3. Estudos de televisão 4. Análise televisual 5. Ficção seriada 6. Feminilidade 7. Masculinidade.

ABSTRACT

Machado, Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta; Becker, Beatriz. **The meanings of *Mothern* on the tv screen**. Rio de Janeiro, 2010. 185 p. Doctorate Thesis – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

This thesis investigates, from the point of view of televisual analysis, the production of meaning resulting from the interaction between the masculine and feminine genders in the sitcom *Mothern*. The analysis of ten episodes that encompass the first season of *Mothern*, whose argument is focused on the daily lives of four women who try to give meaning and sense to maternity, fitting it in with the other roles they perform, mainly their professional lives, becomes, this way, particularly useful for the study of the interactions between the masculine and feminine genders, established in the mediatic representations of *Mothern*, and, specifically, the way such representations interact and are related to other sitcoms nowadays.

Keywords

1. *Mothern*; 2. Communication; 3. Television Studies; 4. Televisual Analysis; 5. Sitcoms; 6. Femininity; 7. Masculinity.

RÉSUMÉ

Machado, Anna Carolina Cabral de Andrade da Matta; Becker, Beatriz. **Les sens de *Mothers* à l'écran de la télévision**. Rio de Janeiro, 2010. 185 p. Thèse de Doctorat – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Cette thèse étudie, à travers l'exégèse de contenus télévisuels, les productions de sens résultant des interactions entre les genres masculin et féminin dans la série télévisée *Mothers*. Les dix épisodes qui composent le DVD de la première saison mettent en scène quatre femmes cherchant à donner un sens propre à la maternité, la conciliant avec les autres rôles qu'elles doivent assumer et plus particulièrement avec la vie professionnelle. L'analyse de cette saison se révèle, donc, considérablement utile pour l'étude des interactions entre les hommes et les femmes, et plus spécifiquement sur la manière dont telles représentations transparaissent dans la contemporanéité des fictions télévisées.

Mots-clés

1. *Mothers* 2. Communication 3. Etudes sur l'énonciation télévisuelle 4. Analyse télévisuelle 5. Fiction série télévisuelle 6. Féminité 7. Masculinité.

SUMÁRIO

Introdução	13
------------------	----

Capítulo I: Construindo parâmetros teóricos

1.1. Os Estudos Culturais e a questão da identidade	37
1.2. Os conceitos de gênero e estereótipo	48
1.3. Contribuições da Semiologia dos Discursos Sociais.....	58

Capítulo II: Para ler a TV

2.1 Narrativas televisuais	61
2.2 TV de qualidade.....	65
2.3 Linguagem e estética da ficção seriada	69
2.4 O nascimento de uma série televisiva dedicada à mulher moderna e materna.....	72

Capítulo III: *Mothers*: sentidos e significações

3.1 Trajetória metodológica	89
3.2 A análise televisual	104
3.3 Feminino & masculino: apropriações e interações na rede.....	119

Capítulo IV- Considerações finais	130
---	-----

Referências bibliográficas	135
----------------------------------	-----

Anexos

Anexo 1 – Transcrição das entrevistas realizadas com Luca Paiva Mello e Rodrigo Castilho, respectivamente, o diretor e o roteirista da série.....	144
---	-----

Anexo 2 – Posts de Juliana Sampaio e Laura Guimarães - retirados do blog <i>Mothern</i> - que tratam da primeira temporada da série televisiva	149
Anexo 3 – Mensagens postadas no Livro de Visitas (LV) de <i>Mothern</i> durante a exibição da 1ª temporada, tratando da série televisiva.....	154
Anexo 4 – Seleção de mensagens postadas em comunidades do Orkut	167
Anexo 5 – Release divulgado pelo canal GNT.....	169
Anexo 6 – Ficha técnica	171
Anexo 7 – Grade da programação do GNT na data de 11 de novembro de 2006	173
Anexo 8 - Roteiro do terceiro episódio (“Escolhas, palpites e ansiedades”)	174

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. [...] Assim ela o quisera e escolhera. Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia, sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar os objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles.

Clarice Lispector, *Laços de Família*

Introdução

Na sociedade contemporânea, a mídia e as novas tecnologias ocupam lugar de reconhecido destaque; os conteúdos e formas narrativas capazes de produzir sentidos, divulgados pelos meios de comunicação, em especial pela televisão, têm impacto significativo na constituição e elaboração dos processos culturais e identitários e merecem legitimação como objetos de estudo na área de pesquisa da comunicação. Vivemos uma época em que as imagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa influenciam as formas como estabelecemos e lidamos com relacionamentos sociais e as construções de sentido acerca da realidade (STRINATI, 1999:217).

Como pontua Roger Silverstone em *Por que estudar a mídia?*, torna-se relevante, nesse sentido,

reconhecer o papel da mídia em contribuir para os diferentes timbres e matizes da vida diária; para seu caráter ordinário, como também para sua natureza única; tanto para a generalidade como para a intensidade da experiência: esses eventos seminais, estruturais que são, para indivíduos e grupos, decisivos na definição da identidade e da cultura (2002:113).

No contexto¹ atual – termo que, no campo da Lingüística, refere-se à situação de comunicação em que o texto é produzido, ultrapassando o que é dito e escrito, e, na Análise do Discurso, engloba em seu significado as condições de produção, o lugar de significação historicamente constituído –, é visível que a mídia tenha a capacidade de estimular permanentemente tanto a conservação quanto a criação, transformação e apropriação de novas identidades sociais e estilos de vida.

¹ In: Glossário organizado pelo Grupo de Pesquisa em Estudos do Discurso do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/>.

Nesse caso, são utilizados os termos *mídia* ou *textos midiáticos*, numa perspectiva geral, e, no caso específico desta tese, *texto televisivo*. Esse tipo de texto traz como singularidade e especificidade o fato de articular, para construção de sua narrativa, elementos audiovisuais; ou seja; *ler* um texto televisivo requer analisar em profundidade as relações estabelecidas entre o texto e a imagem além de outros elementos, tais como o som, os gestos, as vozes e suas entoações. A significação que esse texto incita no receptor somente é possível, ainda que sua leitura dê margem para vazios, lacunas e negociações de sentidos, como veremos no Capítulo III, a partir da associação entre o que é narrado e o que é exibido, revelado na tela; a significação, como explica Bakhtin, é um processo construído socialmente, que engloba sentidos nas vozes anteriores e posteriores. O texto, nesse sentido, é próximo da definição das palavras, que "são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios (BAKHTIN, 1999:41).

Para aprofundar a noção de texto, como afirma Milton Pinto (1995:143), parafraseando uma expressão de Verón (1984), é importante que este seja entendido como “um exemplar empírico de produto de comunicação – uma ocorrência concreta que se submete à análise. Um texto é um objeto heterogêneo, um ‘conglomerado de traços’ que podem ser recuperados segundo a teoria que se use para identificá-los”.

Fazendo breve retrospectiva, a partir da segunda metade dos anos 1990 começaram a ser visíveis os efeitos e impactos da comunicação e das tecnologias digitais, que ganharam papel central e estratégico ainda mais expressivo na contemporaneidade, atuando na reorganização industrial e econômica e interferindo nas lógicas de produção e na política, especialmente por romper as fronteiras do espaço e do tempo, como sugere Bauman (2001).

No prefácio de *Dos meios às mediações* (2001), Canclini argumenta que a comunicação foi “convertida no mais eficaz motor de desengate e de inserção das culturas – étnicas, nacionais ou locais – no espaço/tempo do mercado e nas tecnologias globais”.

Em realidade, quanto mais a vida social tornou-se mediada por esse intenso fluxo mediático, pela exibição de palavras e imagens – lidas como discursos ou fragmentos de discursos sociais – que divulgam estilos e modelos, mais as identidades tornaram-se desvinculadas, desalojadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas (GIDDENS, 2002; HALL, 2002; PINTO, 1995). Trata-se de mais um dos efeitos da globalização, que contesta e confere mobilidade e deslocamento às identidades (HALL, 2002). Dessa forma, assumir e expressar posições que dizem respeito à identidade a partir da adoção de um determinado estilo de vida significa compreender, por assim dizer, o lugar, o grupo ou a *tribo* a que pertencemos; ainda que de forma transitória e instável (BAUMAN *apud* SLATER, 2002).

Nota-se que, para equacionar os impasses e dilemas a que somos submetidos na lógica da sociedade contemporânea em que vivemos, principalmente a problemática da identidade, as soluções oferecidas pela cultura do consumo, materializadas através da mídia, são a aquisição e perene substituição de bens, mercadorias, artefatos culturais e estilos de vida.

Os estilos de vida operam administrando incertezas (GIDDENS, 2002; HALL, 2002, 2003; MATTELART & NEVEU, 2004) numa época em que a postura do sujeito é assumir diferentes identidades – por vezes, até contraditórias – para, enfim, como consumidor, exercer a liberdade individual, a liberdade de ser diferente e de “ter identidade” (BAUMAN, 2001:98; GAUTLETT, 2002; GIDDENS, 2002). Esses estilos funcionam como suportes identitários, materializados por meio da aquisição de

roupas e acessórios específicos, da adoção de vocabulário característico e da escolha dos repertórios de música, de leitura, do ambiente a ser frequentado e dos programas televisivos que são vistos.

Analisar os estilos de vida sob o prisma da comunicação é, portanto, investigar o processo que confere sentido e funcionalidade social às diferenças nas preferências culturais, indo além da abordagem antropológica inicial dessa categoria sociológica, usada principalmente nas tentativas de definir segmentos de mercado.

Constituída como instrumento de entretenimento, a televisão desempenha papel-chave nos processos de reestruturação da identidade contemporânea e na conformação de pensamentos e comportamentos (KELLNER, 2001:301; 304).

Neste trabalho, a partir do exame da ficção seriada televisiva brasileira *Mothern*, veiculada no GNT, a questão central que se pretende responder é: que sentidos sobre o feminino e o masculino são construídos na série, a partir de interações dialógicas entre os personagens?

Visando confirmar, refutar ou adequar as hipóteses construídas e esboçadas a seguir, o objetivo principal será, por meio de análise televisual, identificar o modo como um programa televisivo – resultante de diferentes suportes e linguagens – promove a (re)elaboração de identidades, gêneros e estereótipos. Neste trabalho, utilizamos a palavra gênero em duas acepções, a saber: relacionando-se aos gêneros feminino e masculino; e ao gênero de ficção televisiva – série, isto é, referindo-se às singularidades das narrativas televisivas, em função do objeto de estudo e das perspectivas teórico-metodológicas adotadas, tal como será discutido nesta introdução e ao longo dos demais capítulos.

Levando-se em conta o impacto dos artefatos culturais e midiáticos na permanente (re)construção e (re)elaboração das identidades contemporâneas e a

relevância do estudo das mediações, esta Tese tem como objetivo: evidenciar as soluções narrativas televisivas oferecidas para equacionar eventuais contradições geradas por questões culturais nas relações entre os gêneros ou até para propor conflitos entre o feminino e o masculino, contribuindo para a atualização dos referenciais dos gêneros em questão; e compreender o impacto provocado pelas novas tecnologias nas dinâmicas das interações e relações sociais.

Será relevante também estudar de que modo a ficção seriada televisual se vale de metáforas visuais e textuais para construir seu universo e se as narrativas e metáforas televisuais constituídas em um produto – mais especificamente a série *Mothern*, direcionada fortemente para o público feminino e inserida em numa programação televisiva específica e em determinado contexto sociocultural – sinalizam para mudanças nos processos de socialização e para o estabelecimento de novas formas de interação, como será salientado no último capítulo.

Nesta Tese, pretende-se ainda, por último, investigar a forma como a televisão e suas mediações participam das diferentes esferas da vida cotidiana, o que implica repensar o próprio lugar da produção audiovisual de massa e segmentada num momento em que compartilhamos as pressões e incertezas de não ter mais claros parâmetros e modelos de interpretação para lidar com as transformações a que somos submetidos, especialmente no que diz respeito àquelas de ordem cultural.

Para nortear a análise televisual e responder à indagação principal deste estudo foram elaboradas duas hipóteses distintas e complementares. Assume-se que a série se propõe a construir uma representação plural dos gêneros, mas escapa a esse objetivo ao confinar a masculinidade e a feminilidade a representações e papéis únicos, singulares, evitando, por meio de sua narrativa, a possibilidade de desconstrução e posterior reconstrução, num movimento contínuo, de formas plurais de exteriorização

e interiorização de papéis sociais, desejos e negociações entre os gêneros feminino e masculino. Sugere-se ainda que a versão televisiva de *Mothern* funciona como uma espécie de “manual de sobrevivência”, como um guia para seu público-alvo, provendo os espectadores de conselhos práticos sobre como lidar com as bruscas transformações da cultura e da sociedade contemporâneas, especialmente no que se refere aos modelos de maternidade e paternidade.

Debruçar-se sobre o estudo das dinâmicas identitárias tendo como objeto de estudo *Mothern* significa também lançar um olhar sobre a mídia que mais fortemente condensa as contradições da modernidade latino-americana e que de forma mais eficaz convoca e participa de nossa vida cotidiana. “A televisão constitui um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, do desfazer-se e do refazer-se das identidades coletivas” (MARTÍN-BARBERO & REY, 2004:114).

Como analisa Martín-Barbero,

a televisão é a mídia que mais radicalmente irá desordenar a ideia e os limites do campo da cultura: suas cortantes separações entre realidade e ficção, entre vanguarda e *kitsch*, entre espaço de ócio e de trabalho. Porque, mais do que buscar seu nicho na ideia ilustrada de cultura, a experiência audiovisual a repõe radicalmente: desde os próprios modos de relação com a realidade, isto é, desde as transformações de nossa percepção do espaço e do tempo (MARTÍN-BARBERO & REY, 2004:33-34).

A série televisiva em questão torna-se, nesta perspectiva, um objeto relevante para o campo de estudos da mídia, e, de forma mais nítida, para um aprofundamento da compreensão sobre os processos contemporâneos de comunicação e de desenvolvimento de perspectivas críticas sobre a relação entre os gêneros masculino e feminino nos conteúdos televisuais. Investigações sobre interações e relações entre os gêneros masculino e feminino nas ficções seriadas televisivas, em especial da série *Mothern*, são válidas também para o estudo dos processos de mediação, na

medida em que esse tipo de ficção tem relevo nas estruturas da vida cotidiana, alçando-a a um campo de referências estéticas de importância significativa.

Edgar e Sedgwick (2002:203) tratam, no verbete “mediação”, dos dois significados distintos que o termo pode assumir. O primeiro refere-se a “qualquer coisa que (ou qualquer pessoa que) transmita uma mensagem para o público”. O segundo uso, mais técnico, foi utilizado pela filosofia alemã (incluindo os teóricos da Escola de Frankfurt e marxistas) no sentido de “construção”.

No marxismo, observar que o sujeito é mediado pelo objeto é observar que o sujeito humano – o indivíduo ou a pessoa – é substancialmente criado ou constituído pelas forças objetivas – sejam elas leis biológicas, ou, mais possivelmente, a força coercitiva das pressões sociais (...). Nossa compreensão (subjetiva) do mundo social será modelada e construída por molduras ideológicas e culturais; essas molduras medeiam nossa experiência e percepção (EDGAR & SEDGWICK, 2002:203).

Segundo Martín-Barbero (2001:270), as mediações podem ser compreendidas como articulações, por exemplo, “entre práticas de comunicação e movimentos sociais, diferentes temporalidades e pluralidade de matrizes culturais”.

O pesquisador brasileiro Marco Toledo de Assis Bastos (1980), no artigo *Do sentido da mediação: as margens do pensamento de Jesús Martín-Barbero*, enfatiza a questão da produção social de sentido implícita nas mediações, segundo a teoria desenvolvida pelo autor colombiano. Os sentidos produzidos seriam, nessa ótica, construídos a partir de relações complexas entre sujeitos, significações e mensagens. As mediações estariam relacionadas igualmente com as apropriações, recodificações e ressignificações particulares aos receptores.

Nessa ótica, tal como assinala Martín-Barbero e Rey (2004:4), é fundamental precisar o lugar que a televisão ocupa nas “dinâmicas da cultura cotidiana das

maiorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades”.

Como chama a atenção Maria Immacolata Vassalo de Lopes na apresentação à edição brasileira de *Os exercícios do ver*, a televisão tornou-se “experiência comunicativa e cultural nos processos de ‘des-construção’ e ‘re-construção’ das identidades coletivas, lugar onde se trava a estratégica batalha cultural do nosso tempo” (MARTÍN-BARBERO & REY, 2004:10).

A respeito das identidades, segundo Kellner (2001:298), “os discursos da pós-modernidade problematizam a própria noção de identidade, afirmando que ela é um mito e uma ilusão”. As identidades culturais, que serão tratadas com mais ênfase no Capítulo 1, são forjadas na relação permanente com a diferença e devem ser entendidas como narrativas em processo contínuo de construção e elaboração – e não como uma essência cristalizada, dada de uma só vez, e de forma definitiva (ESCOTEGUY, 2001; MARTÍN-BARBERO, 2003; HALL, 2000), como se considerava.

Nesta Tese, compreendo a relação entre a identidade e a diferença como criações sociais e culturais; não como conceitos opostos, mas dependentes um do outro e estreitamente relacionados; essa relação é central nos questionamentos sobre o impacto nas dinâmicas identitárias dos modelos divulgados pela mídia; no caso desta investigação, os modos como essa relação aparece na série *Mothers*.

Criado em 1991 com o nome de Globosat News Television (hoje apenas a sigla é usada para denominá-lo), o GNT é um canal brasileiro de televisão por assinatura cujo planejamento inicial direcionava-o para a transmissão de notícias; em seguida, ficou caracterizado pela exibição de documentários. Em setembro de 2003, assumiu novo posicionamento e teve seu foco orientado para temas ligados ao universo

feminino. A diversificação de sua programação se configurou numa grade que valoriza temáticas ligadas ao comportamento, à gastronomia e à moda, além do feminino.

Nos últimos anos, a chamada *cultura² da mídia³* tornou-se simultaneamente uma espécie de palco⁴ que exhibe toda sorte de ícones e representações simbólicas e “um terreno de disputa que reproduz em nível cultural os conflitos fundamentais da sociedade” (KELLNER, 2001:134). Kellner (2001:52) faz referência à adoção do conceito de “cultura da mídia” afirmando que a expressão pode ainda designar a natureza e a forma das produções da indústria cultural e afirma que seu esforço foi elaborar uma obra que pudesse dar conta de “ensinar como ler, desconstruir, criticar e usar a cultura da mídia” (2001:83), aquilo que nos discursos é o esforço de oferecer “novas formas de ler a realidade, buscando-se clarificar as ideologias e valores vigentes nos discursos articulados” (GABRIELLI, s.d.).

A semiologia dos discursos sociais ou teoria social dos discursos investiga a própria constituição dos fenômenos sociais a partir do discurso, encarado como *lugar* em que se dão as produções de sentido. Nesta ótica, a análise deve se apoiar num olhar atento ao contexto social e histórico e à “textura” dos textos, parafraseando Milton Pinto (1999: 22), por entender que “é na superfície dos textos que podem ser encontradas as pistas ou marcas deixadas pelos processos sociais de produção de sentidos” (PINTO, 1999:22).

² No Capítulo 1 é apresentada reflexão sobre o conceito de cultura, de modo a fornecer uma explicação a respeito da definição de que este trabalho se vale.

³ Expressão cunhada e que dá nome à obra em que Kellner aproxima as esferas de produção e distribuição dos artefatos da indústria cultural para dar conta de uma análise crítica do papel que as mídias desempenham na atualidade.

⁴ O termo “palco”, ou melhor, “região de palco”, tal como salientado por Adriana Braga (2008:92) no capítulo que trata da metodologia de sua pesquisa sobre o blog *Mothers*, é usado por Goffman em contraposição à “região de bastidores”, significando os espaços público e privado. No ambiente social da internet, entretanto, são tênues os limites que separam esses espaços.

Em consonância com esta visão, é válido chamar a atenção de que, comumente, as representações simbólicas a que temos acesso a partir da mídia são atravessadas por discursos potencialmente contraditórios, a partir dos quais as identidades se (re)constituem e se (re)elaboram (KELLNER, 2001; WOODWARD, 2000). Esse aspecto, será tratado com mais ênfase mais à frente, apoiado nas contribuições da análise crítica do discurso (ACD) e da semiologia dos discursos sociais.

A abordagem da análise crítica do discurso, cuja origem está na linguística crítica, confere importância singular à vinculação do discurso à análise da linguagem, compreendendo-o como fenômeno e prática social.

Há referências ao ano de 1990 como data essencial para o desenvolvimento da análise crítica do discurso, a partir do surgimento da revista *Discourse & Society - An International Journal for the Study of Discourse and Communication in Their Social, Political and Cultural Contexts*⁵; “dirigida por Teun A. Van Dijk e publicada por uma grande editora do Reino Unido (...), marca, com o seu aparecimento, por um lado, o reconhecimento da análise crítica do discurso como área de investigação e especialização académicas, com canais próprios de publicação especializada, e, por outro, o reconhecimento da mesma área como movimentadora do mercado das publicações académicas”.

Uma das preocupações da vertente da análise crítica declara que os discursos⁶ podem ser interpretados como modos de representação; em outras palavras, as práticas discursivas podem ser encaradas como uma forma particular de prática social e, como tal, também estão intrinsecamente ligadas aos contextos nos quais emergem e com os

⁵ In: “Análise crítica do discurso: enquadramento histórico”, GOUVEIA, s.d. Disponível em: <http://www.fl.ul.pt/pessoais/cgouveia/artigos/HCC.pdf>. Acesso em: jun. 09.

⁶ Milton Pinto (1999:16) adota o plural igualmente para escapar às “grandes categorias abstratas à maneira do estruturalismo, onde o conceito originalmente se forjou”. Ainda segundo o autor, não há um único discurso em uma enunciação.

quais se relaciona. Nesta Tese, a opção por utilizar *discursos* – no plural –, é, a exemplo do que propõe Milton Pinto (1999:16), para sinalizar para a ideia de multiplicidade.

Segundo Milton Pinto,

definir os discursos como práticas sociais implica que a linguagem verbal e as outras semióticas com que se constroem os textos são partes integrantes do contexto sócio-histórico e não alguma coisa de caráter puramente instrumental, externa às pressões sociais. Têm assim papel fundamental na reprodução, manutenção ou transformação das representações que as pessoas fazem e das relações e identidades com que se definem numa sociedade (1999:24).

Norman Fairclough (2001), ao defender na obra *Discurso e mudança social* o desenvolvimento de uma abordagem de análise de discurso que dê conta de investigações sobre as mudanças sociais, reúne argumentos que vão ao encontro da visão expressa acima. Em sua opinião, “as práticas discursivas em mudança contribuem para modificar o conhecimento (até mesmo as crenças e o senso comum), as relações sociais e as identidades sociais” (FAIRCLOUGH, 2001:27).

Nesta investigação, utilizo o conceito de gênero numa dimensão que abarca significados, símbolos e características construídos, reconstruídos e desconstruídos social e culturalmente na tentativa de interpretar cada um dos sexos, isto é, “o conjunto de expressões daquilo que se pensa sobre o masculino e o feminino” (QUAD, 2003), numa pauta cujo estudo do ‘gênero’, ultrapassa o olhar sobre a categoria sexo.

É importante mencionar que o conceito de gênero, usado para identificar não as diferenças do ponto de vista biológico e de ordem física, mas encarado sob o viés da construção social e histórica, perpassando as relações sociais estabelecidas entre os universos feminino e masculino e as relações homem-mulher, data do final dos anos de 1970, nas formulações de Joan W. Scott e Gayle Rubin. Para o embasamento da

discussão sobre gênero incorporarei nesta Tese o arcabouço teórico e as questões lançadas por Judith Butler em *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*, especialmente as contribuições da autora para o debate sobre o feminismo como política da identidade na atualidade, num momento em que “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes” (BUTLER, 2008:18).

Será discutido o modo como na ficção seriada televisiva *Mothers* são trabalhadas as práticas sociais, a produção de sentidos, a construção de novos significados sociais da série em questão e representações da vida cotidiana, especificamente nas relações entre o feminino e o masculino forjadas nos textos audiovisuais de cada um dos episódios.

Esta pesquisa tem como propósito analisar uma série televisiva cujo argumento está centrado no cotidiano de quatro mulheres que tentam dar significados e sentidos próprios, particulares à maternidade, conciliando-a com os demais papéis que desempenham, incluindo a vida profissional. É interessante notar que esta descrição inicial das protagonistas muito se aproxima do conceito da chamada “terceira mulher”, expressão cunhada por Lipovetsky (2000) em obra homônima que tematiza uma mulher contemporânea, tida como aquela que detém as rédeas de sua própria vida; uma mulher que provém de uma “nova cultura” que, “centrada no prazer e no sexo, no lazer e na livre escolha individual, desvalorizou um modelo de vida feminina mais voltada para a família do que para si mesma, legitimou os desejos de viver mais para si e por si” (LIPOVETSKY, 2000:228-229).

O exercício de analisar esta série, que, não por acaso, integra a grade de um canal assumidamente voltado para o público feminino, pretende contribuir para uma atualização de referenciais não apenas dos gêneros em questão: o feminino e o

masculino, mas sobretudo das relações estabelecidas entre eles na atualidade por meio dos discursos midiáticos.

Reconhecendo a amplitude de possibilidades de investigação e tendo claras as dificuldades e os riscos de realizar uma pesquisa que tenha como objetivo analisar os sentidos construídos nas relações e interações estabelecidas entre os gêneros feminino e masculino, optei por utilizar modelos e ferramentas do campo dos Estudos Culturais (EC). Esta opção é devida especialmente ao fato de esta área de investigação permitir o exame das representações de classe, sexo, sexualidade, etnia, gênero, subalternidade, possibilitando ainda analisar as relações e o modo de funcionamento dos estereótipos, da resistência de certos grupos estigmatizados, das representações dominantes e da própria luta desses grupos por uma representação calcada em suas realidades.

Utiliza-se estereótipo como sinônimo de percepções simplificadas, limitadas e com enquadramentos restritos, embora carregadas de valores, atitudes, comportamentos e expectativas referentes a um determinado grupo ou sujeito. Comumente, tais visões têm como base culturas sexistas, racistas ou preconceituosas; são altamente resistentes à mudança e têm um papel significativo na modelagem das atitudes dos membros da cultura para com os outros. Tratarei deste conceito com mais ênfase no Capítulo 1, inclusive relacionando-o com o termo “Outro” e o conceito de alteridade (PICKERING, 2001; EDGAR & SEDGWICK, 2002).

Neste estudo, interessará investigar não só a constituição das representações sociais de gênero – masculino e feminino – mas também, de forma específica, o modo como essas representações dialogam e interagem nas ficções seriadas televisivas.

Em razão de o objeto de estudo desta Tese ser um produto cultural de natureza híbrida – uma série televisiva que teve inspiração em um *blog* homônimo⁷

⁷ Sobre o *blog*, um trabalho de referência tanto para a área de comunicação e dos estudos sobre cibercultura feminina quanto para as discussões sobre o feminino é a tese de doutoramento, publicada

(<http://mothern.blogspot.com>) – e tendo claro o foco da abordagem, a investigação que pretendo realizar prioriza a articulação entre o estudo das linguagens audiovisual e televisual, da pluralização das identidades e dos estilos de vida e da articulação desses elementos na produção de sentidos e na constituição das interações sociais.

A série televisiva analisada neste trabalho é de natureza duplamente híbrida e heterogênea, se for considerado, além do fato da transposição de suportes, isto é, de ter inspiração nos relatos e discussões originários do *blog* homônimo, a questão de ser um programa de ficção de TV. Lembrando Anna Maria Balogh, em *O discurso ficcional na TV* ao tratar da linguagem televisiva

o mais corriqueiro dos programas ficcionais de TV trará um agenciamento de sons e imagens herdado da montagem cinematográfica, a qual se acrescem as interrupções para comerciais, próprias da TV, os enquadramentos, cuja concepção vem das artes plásticas, da fotografia e do próprio cinema, os ganchos ocorridos antes das interrupções, remetem ao folhetim literário e radiofônico, com a diferença de que os intervalos da TV são inundados de propagandas. Ou seja, cada uma das estratégias de enunciação da TV remete a uma diacronia feita de heranças múltiplas incorporadas de forma assimétrica pela televisão (2002:24).

Revela-se, portanto, a necessidade de mostrar certas estratégias retóricas empregadas na série ao representar as interações entre o masculino e o feminino e suas relações, ainda e especialmente por meio da linguagem televisual dessa ficção, observando as singularidades das combinações entre texto, imagens e sons – representações sonoras e imagéticas – nas construções das narrativas de *Mothern*, capazes inclusive de atribuir sentidos.

É importante frisar que o interesse é por estudar especificamente como estes papéis estão sendo tratados por uma mídia segmentada, a fim de verificar, por

posteriormente como livro, *Personas materno-eletrônicas – feminilidade e interação no blog Mothern*, de Adriana Braga, cujo objetivo principal foi investigar “as interações comunicacionais ocorrentes a partir do ambiente de internet estabelecido em torno de um *blog* dedicado ao tema da maternidade

exemplo, como são trabalhados, ficcionalizados, universalizados na televisão por assinatura dilemas relativos aos gêneros – masculino e feminino – primeiramente abordados no *blog Mothern*. No caso específico do *blog*, as participantes do Livro de Visitas (LV⁸) demonstraram visão crítica, identificando várias contradições na cultura de gênero contemporânea, muito embora, como assinala a pesquisadora Adriana Braga (2008:276), todas “as proposições de ação no sentido do enfrentamento dessas contradições ocorrem em um âmbito privado e individual” (BRAGA, 2008:276).

Na TV, os tabus, dilemas e questões concernentes aos gêneros, com ênfase para aqueles tradicionalmente associados à cultura feminina, são ficcionalizados, diluídos e tematizados com humor, numa trama que, por meio de histórias que entrecruzam os universos das quatro protagonistas, propõe-se a retratar as vivências das dificuldades e dos desafios inerentes à realidade de quatro mães que têm de conciliar a carreira com a maternidade.

Atenção especial será dada à linguagem utilizada na série; na perspectiva teórica dos Estudos Culturais, a linguagem ocupa um lugar fundamental por ser capaz de gerar representações, e, conseqüentemente, atuar de modo decisivo na produção do real.

É na linguagem, como mediação das relações sociais, que a consciência se constitui (BAKHTIN, 1995) e que se dão as produções culturais, uma vez que toda e qualquer produção cultural se constitui na linguagem. Assumo como definição para linguagem, no sentido amplo do termo, aquela utilizada pelo teórico canadense Charles Taylor na obra *Multiculturalismo – examinando a política de reconhecimento* (1994:52), em consonância com o pensamento de Mikhail Bakhtin. Pensar a

contemporânea” (BRAGA, 2008:11).

⁸ LV é o espaço para comentários do(a)s visitantes do *blog*.

linguagem significa considerar não apenas as palavras, mas igualmente outros modos de expressão implicados nos modos como nos definimos.

As pessoas não aprendem sozinhas as linguagens necessárias à autodefinição. Pelo contrário, elas são-nos dadas a conhecer através da interacção com aqueles que são importantes para nós – os “outros importantes”, como George Herbert Mead⁹ lhes chamou. A formação da mente humana é, neste sentido, não monológica, não algo que se consiga sozinho, mas dialógica. (...) Definimo-la (*a identidade*) sempre em diálogo sobre e, por vezes, contra as coisas que os nossos outros-importantes querem ver assumidas em nós. Mesmo depois de deixarmos para trás alguns desses outros-importantes – os nossos pais, por exemplo – e de eles desaparecerem das nossas vidas, o diálogo com eles continua para o resto de nossas vidas (TAYLOR, 1994:53).

Também o estudo da comunicação não-verbal e do corpo permitirá um aprofundamento da análise televisual, partindo da premissa de que estes elementos operam como *mensagens* e são influenciados fortemente e pautados pela cultura (RECTOR & TRINTA, 2003).

Ao tratar dos “modos de exteriorização”, isto é, dos elementos que faziam parte, por exemplo, da apresentação pessoal, incluindo as conotações sociais de aparência e a teatralidade social na Europa e nos Estados Unidos do século XIX, Gabler (1999:187) narra que

um dos livros didáticos mais populares sobre o assunto, *The Delsarte Speaker* (1896), (...) chegava mesmo a ensinar aos alunos que gestos específicos correspondiam a emoções específicas – aquilo que gerações posteriores chamariam de linguagem corporal. Lá pelo final do século XIX, quase todo americano conhecia o sistema Delsarte e sabia que mãos cruzadas sobre o peito significavam amor materno, uma das mãos posta sobre a testa, remorso, um braço estendido com a palma aberta, repulsa, os dois braços estendidos, um apontando para cima e um apontando para baixo, patriotismo. Em suma, eles sabiam interpretar.

⁹ C.f. George Herbert Mead, *Mind, Self and Society* (Chicago: University of Chicago Press, 1934).

Como ressalta Becker (2005:44), “toda experiência que supõe o uso da linguagem implica, portanto, construções de sentidos, não existindo discursos neutros ou livres de intencionalidades”.

Para tornar ainda mais consistentes as contribuições dos estudos sobre linguagem nas análises das práticas de mediações socioculturais verificadas em contextos históricos determinados, adotamos também o aparato teórico que Norman Fairclough¹⁰ fornece. Deste autor será particularmente útil a posição que adota em relação à intertextualidade e sua implicação na “constituição de sujeitos nos textos e a contribuição de práticas discursivas em processo de transformação para mudanças na identidade social” (FAIRCLOUGH, 2001:170) e aos gêneros. A este respeito, valemos do sentido bakhtiniano de que “gêneros correspondem muito estreitamente aos tipos de prática social” e de que “um gênero implica não somente um tipo particular de texto, mas também processos particulares de produção, distribuição e consumo de textos” (FAIRCLOUGH, 2001:161).

Cabe observar, da mesma forma, as características da multiplicidade e do dialogismo; afinal, os discursos e enunciados sempre se relacionam, constituem-se ou são permeados por outros discursos e enunciados previamente elaborados e produzidos, ainda que potencialmente contrários, múltiplos, diversos (BAKHTIN, 1978).

Um enunciado pode ser interpretado como a produção de sentidos fruto do uso da linguagem na ação e na comunicação (STAM, 1993:154). “Para Bakhtin, todos os enunciados, inclusive os artísticos, são determinados não pela sistematicidade dos códigos, mas pelas circunstâncias permanentemente mutáveis da comunicação” (STAM, 1993:155).

¹⁰ Segundo Fairclough (2001:170), “a intertextualidade e as relações intertextuais constantemente mutáveis no discurso são centrais para a compreensão dos processos de constituição do sujeito”.

É particularmente de grande valor para este trabalho “a visão global bakhtiniana do ‘texto’ como referido a todas as produções culturais enraizadas na linguagem”, tal como enfatizado por Stam (1993:151), na medida em que “para Bakhtin, não existe produção cultural *fora* da linguagem” (STAM, 1993:151).

Metodologicamente, esta investigação se apoia igualmente nas contribuições que a semiologia dos discursos sociais, como dito anteriormente, podem oferecer para a análise televisual, na perspectiva de que elas não se propõem a desvendar a universalidade de um sentido, mas esboçar a pluralidade de sentidos dos enunciados televisivos, visão particularmente rica para dar conta da complexidade do tema em questão.

Por essa razão, caberá ressaltar principalmente os modos de ser e ver na tela da televisão, os modos de dizer, modos de mostrar e modos de seduzir visíveis nos textos de *Mothers* (PINTO, 2001). Interessa-me, sobretudo, a possibilidade inerente à análise de discursos de que os enunciados sejam “lidos” como respostas a enunciados prévios, compreendendo os textos e discursos televisuais com objetos heterogêneos (PINTO, 1995). “É pelo e nos discursos que se constroem, reproduzem e modificam as representações do mundo e as identidades e relações sociais em jogo em cada situação de comunicação vivida” (PINTO, 1995).

O *corpus* da análise é constituído da primeira temporada da série, composta de 10 episódios, exibidos de 9 de agosto a 11 de novembro de 2006, e a única temporada a ser lançada até o presente momento no formato de DVD (a série foi lançada pela Globo Marcas em setembro do ano seguinte). Entrevistas e depoimentos de profissionais da produtora Mixer, responsável pela realização da série, do canal GNT, além das autoras do blog *Mothers*, Laura Guimarães e Juliana Sampaio também contribuirão para a realização desta reflexão.

Para compreender as condições de produção e reconhecimento deste artefato cultural e os vários sentidos construídos pela produção, pretendo trabalhar com pesquisa qualitativa, coletando dados por meio de entrevista do tipo semiestruturada individual – em profundidade (GUNTER, 2000; GASKELL, 2002; LINDLOF & TAYLOR, 2002). A escolha pela utilização desse método de pesquisa se deve à necessidade de explorar ao máximo o espectro de opiniões dos entrevistados. A entrevista individual dura, em média, entre uma hora e uma hora e meia e, na fase de preparação, cabe ao pesquisador preparar um tópico-guia que abranja os temas centrais a serem discutidos e os principais problemas da pesquisa. Após tomar conhecimento do papel de cada entrevistado na produção e realização de *Mothern*, serão propostas questões sobre o conteúdo, linguagem, estética, narrativa e esquema de produção para que então os entrevistados possam se sentir motivados a também interpretar sua percepção sobre as relações estabelecidas entre o masculino e o feminino na série.

O universo definido para pesquisa pode ser considerado qualitativamente significativo, se levarmos em conta exemplos extraídos dos diálogos, da trilha sonora, dos cenários, da caracterização dos personagens e demais elementos não-verbais para compreender o tratamento dado às identidades e gêneros (feminino e masculino) e, em especial, às relações estabelecidas: a interação entre o feminino e o masculino.

Para uma compreensão mais ampla e fundamentada do objeto escolhido, em razão de sua natureza, articularei os Estudos Culturais e a semiologia dos discursos sociais com ferramentas e categorias específicas da análise televisual, além de teorias específicas do audiovisual, a partir das contribuições de Francesco Casetti e Federico di Chio em *Análisis de la televisión*, no que se refere aos esquemas de leitura dos produtos audiovisuais, e de Arlindo Machado, que introduz a dimensão da análise dos produtos audiovisuais como um processo relevante nos estudos sobre as mídias e as

mediações, permitindo avançar nas reflexões a respeito dos gêneros na especificidade da linguagem televisiva (MACHADO, 2000) e das características narrativas da ficção seriada.

Deste último autor serão utilizadas igualmente as argumentações a respeito da discussão contemporânea sobre qualidade em televisão (*quality television*) que possam servir como parâmetros para leitura dessa ficção seriada, permitindo uma reflexão sobre inovações estéticas e de conteúdo trabalhadas em *Mothern*, buscando identificar de que modo esse texto televisivo é construído por abordagens criativas e originais na programação televisiva do canal fechado GNT. Vale ressaltar que o conceito de qualidade em TV oferece diversas definições.

Nesta investigação, em acordo com Machado (2005), esse conceito indica possibilidades de quebra de determinadas regras discursivas e temáticas, mistura e transformação de gêneros, inserção de novos pontos de vista nas narrativas, diferentes tipos de personagens construídos na série e outros elementos que possam contribuir para a promoção da diversidade de representações e para a pluralidade de expressões em um programa televisivo, ou seja, em “qualquer série sintagmática que possa ser tomada como uma singularidade distintiva, com relação às outras séries sintagmáticas da televisão” (MACHADO, 2005:27).

Finalmente, cabe ressaltar brevemente nesta Introdução como teve início minha motivação particular pelo tema. O interesse em realizar esta pesquisa surgiu a partir de questionamentos e inquietações que surgiram quando assisti aos episódios da primeira temporada de *Mothern* na gravidez de meu primeiro filho. De imediato me interessei por saber como o tema da maternidade estava sendo tratado naquele momento tanto pela grande mídia quanto em comunidades e fóruns na internet.

Numa primeira percepção, o tema parecia ser capaz de mobilizar sobretudo as chamadas “mães de primeira viagem”, ávidas por conselhos e dicas que respondessem de forma definitiva aos novos questionamentos, que apontavam para uma mudança na postura das mulheres na faixa etária dos 30 anos pertencentes a uma classe social e intelectualmente privilegiada, habitantes de uma metrópole brasileira, a respeito da maternidade. Estas, tais como *mothers* – ou “mães modernas” – teriam a habilidade de conciliar, por exemplo, a vida profissional e a vida de mãe, sem grande prejuízo, desde que conseguissem criar novos papéis e delimitar suas novas funções.

Com relação ao papel estratégico assumido pelas mulheres na sociedade brasileira contemporânea, é interessante notar que, apesar das expressivas mudanças, esse grupo ainda carrega marcas de realidades anteriores, quando, por exemplo, não tinha condições legais, políticas e culturais de exercer sua cidadania. Ainda hoje, paradoxalmente, o feminino tende a ocupar um lugar frágil e submisso nos discursos e narrativas midiáticas, com raras exceções.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹¹ sobre a realidade brasileira no ano de 2006 – ano em que a primeira temporada de *Mothern* estreou –, as mulheres inseridas no mercado de trabalho naquele ano dedicavam 22,1 horas por semana às tarefas da casa, enquanto os homens gastavam apenas 9,9 horas com essas atividades. A dupla jornada ainda é a realidade da mulher brasileira, mesmo com a melhora de escolaridade e maior inserção no mercado. A Síntese de Indicadores Sociais 2007, elaborada pelo IBGE principalmente a partir de dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) revelou que o número de mulheres chefes de família cresceu 79% entre 1996 e 2006, passando de 10,3 milhões para 18,5

¹¹ Fonte: editorial do jornal *Valor*, 17/04/2006.

milhões nesse período. Essa mesma pesquisa mostrou que as mulheres continuam tendo cada vez menos filhos¹².

Nasceram desse olhar questões que serviram como um esboço, um primeiro roteiro para a construção desta Tese e que dizem respeito a consequentes mudanças, não exatamente na construção do feminino, mas nas relações entre o masculino e o feminino trabalhadas pela mídia – neste estudo específico, em *Mothern*.

O primeiro e o segundo capítulo concentram os principais conceitos e o quadro teórico de referências que fundamenta a pesquisa do objeto em questão – a série televisiva *Mothern*. No Capítulo I, em *Os Estudos Culturais e a questão da identidade* – apresento uma discussão a respeito dos dilemas contemporâneos em torno do conceito de identidade a partir da perspectiva teórica de autores do campo dos Estudos Culturais. No item seguinte proponho pensar as representações sociais de gênero com foco na problemática do conceito de estereótipo, a partir de sua relação com o conceito de alteridade e as dinâmicas da política de identidade. Esse capítulo é encerrado com uma consideração crítica a respeito das contribuições da Semiologia dos Discursos Sociais e da Análise Crítica do Discurso para a análise televisual; esse texto apoia-se sobretudo nas contribuições seminais de Milton Pinto e Norman Fairclough e na investigação da relação entre os conceitos de intertextualidade e hegemonia nas análises de narrativas televisuais.

No Capítulo II, na sequência dos referenciais teóricos que dão sustentação à pesquisa deste objeto de estudo, examino os elementos que aproximam e distanciam as narrativas televisuais, destacando a pertinência da investigação sobre o papel dos gêneros e subgêneros na grade da programação televisiva. Em seguida, como o próprio

¹² Chama atenção a redução do número de filhos por mulher verificada no período. Em 2006, das 32,7 milhões de mulheres com filhos, 30,9% tinham um; 33,3%, dois; e 35,8%, três ou mais. Em 1996, esses percentuais eram de 25%, 30,1% e 44,9%, respectivamente. Fonte: G1, disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL112938-5598,00.html>. Acesso em set. 09.

título do item sugere, a proposta é apresentar a perspectiva da análise que será realizada no Capítulo III à luz do debate atual sobre TV de qualidade.

A partir de então, o foco do segundo capítulo se volta para a apresentação e a descrição de elementos constitutivos da linguagem e da estética da ficção seriada e para uma contextualização da ficção televisiva *Mothern* no que se diz respeito à grade do canal de TV por assinatura GNT, à construção dos personagens, às sinopses dos episódios que constituem a primeira temporada e às etapas de pré-produção, produção e pós-produção.

No terceiro capítulo, denominado *Mothern: sentidos e significações*, é apresentada a trajetória metodológica escolhida, que parte de categorias e princípios de enunciação escolhidos no intuito de sistematizar, classificar, explicitar e interpretar os conteúdos a partir de um recorte temático, revelando as estratégias audiovisuais e discursivas presentes na série. A construção das categorias para o estudo de caso apoia-se principalmente nas contribuições de Lorenzo Vilches, Francesco Casetti & Federico di Chio (2007; 1999) e Beatriz Becker (2008; 2005; 1997; 1995).

A tarefa seguinte será realizar a análise propriamente dita, que consistirá de uma etapa descritiva e outra interpretativa, em que serão discutidas as interações e a produção de sentidos a partir das relações estabelecidas entre os universos masculino e feminino na série televisiva. Em outras palavras, pretende-se no item *A análise televisual* sistematizar as respostas alcançadas e os caminhos encontrados face às questões que motivaram esta investigação acadêmica, de modo a encontrar uma resposta plausível ao problema de pesquisa já apresentado nesta Introdução.

Ao Capítulo III caberá ainda constatar se existem e como são as apropriações pela audiência e as negociações de sentidos na rede sobre as interações entre o feminino e o masculino provocadas pela série televisiva. Sem que seja realizado um

estudo de recepção propriamente dito, interessará verificar como, a partir dos resultados alcançados na análise discursiva e televisual e dos olhares do público, as questões de gênero são restabelecidas ou reelaboradas e de que forma os sentidos construídos para o feminino e o masculino circulam em diferentes formatos midiáticos.

Serão utilizados também, como objetos empíricos, postagens existentes no *blog Mothern* que fazem menção ao programa televisivo; aquelas colocadas no ar quando da exibição da série; mensagens dos internautas que acompanhavam o Livro de Visitas, (especificamente aquelas que tratavam da primeira temporada da série e foram escritas durante sua exibição), perfis criados pelo canal GNT/produtora Mixer (apresentados no Capítulo II), as redes sociais Orkut e Facebook, além dos resultados alcançados por Adriana Braga na pesquisa que originou o livro *Personas materno-eletrônicas – feminilidade e interação no blog Mothern* (2008), por contribuírem para uma apreensão dos sentidos construídos dentro e fora da tela da TV a partir das interações entre o masculino e o feminino vivenciadas pelos personagens de *Mothern*.

Por último, nas Considerações Finais que encerram esta Tese, é discutido se a hibridização dos meios, inerente à própria natureza da produção desta série televisiva, gera, além de novos formatos, outras possibilidades de representações das experiências culturais, além de refletir sobre como a utilização de suportes distintos contribuem – ou não –, e em que medida, para a geração de novos sentidos, neste caso específico sobre as interações entre o masculino e o feminino na atualidade no ambiente televisivo. A conclusão apresenta possíveis respostas e esclarecimentos referentes às hipóteses inicialmente traçadas, possibilitando com isso reflexões sobre aspectos que possam eventualmente suscitar novos olhares, o prosseguimento de estudos e pesquisas futuras, para além do limite definido para esta investigação.

Capítulo I - Construindo parâmetros teóricos

1.1 *Os Estudos Culturais e a questão da identidade*

Cada método crítico tem seus pontos fracos e fortes, seus clarões e pontos cegos. (...) Cada teoria, cada perspectiva é, até certo ponto, um produto de uma luta social e pode ser adotada como arma da crítica na luta por uma sociedade melhor (KELLNER, 2001:131-132)

Este primeiro capítulo trata de duas das três principais referências teóricas que serão utilizadas na investigação que esta Tese se propõe a realizar, acerca das produções e construções de sentido resultantes das interações entre os gêneros feminino e masculino na série televisiva *Mothers*: Os Estudos culturais, a Semiótica dos Discursos Sociais e a Análise Televisual. O arcabouço teórico relacionado especificamente à televisão, será tratado, entretanto, no Capítulo II, dando continuidade à apresentação das ferramentas teóricas com as quais será realizada a análise deste produto televisivo. Essas referências são complementares para análise do objeto de estudo porque estão relacionadas, de modo direto, ao artefato cultural sobre o qual esta Tese se propõe a investigar.

Inicialmente, será apresentada uma reflexão sobre os debates acerca das dinâmicas identitárias no campo dos Estudos Culturais, que trazem contribuições significativas para este estudo, principalmente pelo fato de ter se constituído como um campo em processo de construção e reconstrução de conhecimentos, conceitos e visões, permitindo novas perspectivas e análises, ao invés de preconizar fechamentos teóricos (HALL, 2003; KELLNER, 2001).

Além disso, como destaca Hall, na conclusão de “Estudos Culturais e seu legado teórico”, por conceber a “teoria como um conjunto de conhecimentos contestados, localizados e conjunturais, que têm de ser debatidos de um modo

dialógico” (2003:217). Tal visão é relevante na medida em que se pretende usar ferramentas e aportes diversos, num esforço de estabelecer diálogos e cruzamentos, ampliando as perspectivas, para, a partir do uso de teorias e ferramentas distintas para dar conta de elucidar as dimensões do objeto.

Um breve retrospecto: Os Estudos Culturais surgem na Inglaterra, na década de 60, como um questionamento teórico que considerava a cultura numa dimensão mais ampla, promovendo-a a questão central (MATTELART & NEVEU, 2004).

Para a definição de cultura que me aproprio nesta Tese, é necessário compreendê-la como um conjunto de práticas em que significados são produzidos e compartilhados, funcionando como marcas nas identidades culturais e igualmente recorrer às visões de de Martín-Barbero e Douglas Kellner. Para o primeiro, a cultura se configurou como espaço estratégico da hegemonia, local da mediação, possibilitando encobrir as diferenças e reconciliar os gostos (MARTÍN-BARBERO, 2001). As mediações, de acordo com o teórico, podem ser entendidas como novos modos de interpelação dos sujeitos e de representação dos vínculos que dão coesão à sociedade; nesta perspectiva, a mediação televisiva passaria a constituir a trama dos discursos e da própria ação política (MARTÍN-BARBERO, 2001:14)

Segundo Kellner (2001:138), a chamada cultura da mídia seria a principal responsável por articular um conjunto complexo de mediações, transcodificando discursos sociais em disputa, articulando discursos, experiências, figuras, eventos e práticas sociais. Em sua análise, Kellner leva em conta o sentido mais amplo do termo cultura, entendido como “uma forma de atividade que implica alto grau de

¹³ *The uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special References to Publications and Entertainments* é tida como a primeira obra do campo dos Estudos Culturais. Publicada em 1957, por Richard Hoggart, trabalha a influência da cultura disseminada pelos meios de comunicação nas classes operárias. André Mattelart e Érik Neveu (2004:45) consideram, além de Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson e Stuart Hall os teóricos fundadores dos Estudos Culturais; ainda que este último seja pertencente a uma geração mais nova do que a dos demais.

participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades” e seria capaz de modelar os indivíduos, “evidenciando e cultivando suas pontecialidades e capacidades de fala, ação e criatividade.” (idem, 11).

Ao abordar a trajetória das teorias circunscritas no campo dos Estudos Culturais, Hall (2003:211) aponta que a metáfora do discursivo, da textualidade, representa um adiamento necessário, um deslocamento, implícito no conceito de cultura. A associação entre cultura e mídia aparece em Kellner (2004) que faz uso da expressão “cultura da mídia”¹⁴ para reiterar a visão da colonização da cultura pela mídia, reforçando seu papel de principal veículo de distribuição e disseminação da cultura (idem, 54), ao mesmo tempo em que age sobre a cultura e o lazer de forma dominante.

Como sintetiza a pesquisadora Ana Carolina D. Escosteguy, em *Cartografias dos Estudos Culturais* (2001:100),

pensar a comunicação a partir da cultura, programa de investigação elaborado por Martín-Barbero, pressupõe não centralizar a observação nos meios em si, ou seja, concentrar-se nos artefatos, mas abrir a análise para as mediações. De forma genérica, significa deslocar os processos comunicativos para o denso e ambíguo espaço da experiência dos sujeitos.

Esta corrente de pesquisa nasceu concomitantemente à fundação do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), em 1964. As produções que inauguraram esse campo teórico tiveram como objeto as condições sociais e culturais de grupos operários e de jovens da periferia, mas já na década seguinte somaram-se a essa pauta os conteúdos e a recepção midiática.

Tais estudos foram capitais para reforçar a premissa dos Estudos Culturais de considerar válidas as mais diversas formas de cultura e por pensar a cultura em uma

¹⁴ Sobre cultura da mídia e a adoção deste conceito por Douglas Kellner ver também Introdução.

problemática de poder (MATTELART & NEVEU, 2004:73), abarcando uma gama heterogênea de referências por parte dos pesquisadores e uma multiplicidade de objetos de pesquisa, ponto que nos interessa particularmente na construção desta Tese.

Segundo Mattelart & Neveu (2004:72),

se a cultura é o núcleo do comportamento, ela o é como o ponto de partida de um questionamento sobre seus desafios ideológicos e políticos. Como as classes populares se dotam de sistemas de valores e de universos de sentido? Qual é a autonomia desses sistemas? Sua contribuição à constituição de uma identidade coletiva? Como se articulam nas identidades coletivas dos grupos dominados as dimensões da resistência e de uma aceitação, resignada ou aflita, da subordinação?

Encarados numa abordagem pós-colonial, aos Estudos Culturais interessa investigar as relações de dominação *versus* processos de resistência, o modo de funcionamento de estereótipos, além das representações de gênero, sexo, classe, etnia, subalternidade, dentre outros.

Com relação aos estudos de gênero, especialmente a partir do final dos anos de 1960, e mais fortemente na década seguinte, os denominados gender studies ganharam visibilidade e entraram em definitivo para a pauta dos temas caros à pesquisa científica das ciências sociais. Num primeiro momento, as contribuições eram marcadamente análises culturais sobre os modos como as mulheres vinham ocupando os espaços na sociedade e sendo reposicionadas nas políticas culturais. A partir dessa época, foi notável a valorização das questões de gênero, como demonstram trabalhos empíricos sobre as diferenças de consumo e de gosto entre homens e mulheres com relação à televisão ou bens culturais.

Hall (2003), em “Estudos Culturais e seu legado teórico”, enfatiza a expressiva relevância da intervenção feminista na produção dos Estudos Culturais. O desenvolvimento do trabalho do Centre for Contemporary Cultural Studies foi

notadamente marcado por uma espécie de ruptura, que instaurava a centralidade e pertinência das questões críticas de gênero e de sexualidade para o entendimento da problemática do poder, da hegemonia, e das próprias dinâmicas identitárias contemporâneas.

Inicialmente, é verdade, a pauta dos Estudos Culturais se restringiu às problemáticas tratadas nos trabalhos intelectuais feministas, mas os estudos foram se ampliando significativamente, sobretudo nas últimas duas décadas. Giddens (2002) avalia que muitas das questões que inicialmente pareciam só estar relacionadas ao gênero feminino, às mulheres, mostraram estar, na verdade, envolvidas com o fenômeno relacional da identidade de gênero. “O que é identidade de gênero, e como deve se expressar, tornou-se por sua vez uma questão de opções múltiplas – chegando até a incluir a escolha de continuar a pertencer anatomicamente ao mesmo sexo com o qual se nasceu” (GIDDENS, 2002:200). Como define Judith Butler (2008:48), “o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra”.

A identidade, por sua vez, tornou-se discussão central em diversas publicações dos Estudos Culturais, sobretudo a partir dos anos de 1980, quando este campo vivenciou uma ampliação tanto em matéria de objetos de pesquisa quanto de referências teóricas (MATTERLART & NEVEU, 2004) e um reposicionamento.

Como esclarece Taylor,

No período pré-moderno, não se falava em “identidade”, nem em “reconhecimento” – não porque as pessoas fossem destituídas de (aquilo a que chamamos) identidades, ou porque estas não dependiam do reconhecimento, mas sim porque não eram suficientemente problemáticas para serem discutidas como tal. (1994:55)

Analisar o posicionamento dos sujeitos com relação à constituição/elaboração da identidade revela uma crise, que se instaura com relação a este próprio conceito. A

questão inicia-se a partir de um diagnóstico de que algo que se supõe fixo, coerente e estável, num dado estágio de desenvolvimento da sociedade, parece deslocado pela experiência da incerteza. Hall (2004:84) questiona e, em seguida, aponta para uma leitura possível para este fenômeno:

A categoria da identidade não é, ela própria, problemática? É possível, de algum modo, em tempos globais, ter-se um sentimento de identidade coerente e integral? A continuidade e a historicidade da identidade são questionadas pela imediatez e pela intensidade das confrontações culturais globais.

O termo identidade é assumido nesta Tese na acepção de Stuart Hall (1996 (2000), 111), especialmente aquela apresentada no capítulo publicado em *Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais*. A saber, “o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que conduzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”.

Assim, se de um lado, coincidindo com o acirramento dos efeitos da globalização, assistimos a um movimento cada vez mais forte de contestar, deslocar, fraturar e tornar plurais identidades centradas e, por exemplo, “fechadas” de uma dada cultura (HALL, 2004; GIDDENS, 1990). De outro, a experiência da incerteza, que poderia se tornar mais fácil de ser administrada a partir de uma identidade mais solidamente ancorada, também revela, como sugere o sociólogo Zygmunt Bauman na entrevista concedida a Benedetto Vecchi (2005:13), as facetas ambivalentes deste conceito: a opressão e a liberdade.

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se a longo prazo uma

condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” – ser “identificado” de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto. (BAUMAN, 2005:35)

Ernesto Laclau, em *Heterogeneity and post-modernity* (2005), aponta que determinados conceitos forjados na modernidade têm, no momento de atual, de ser recontextualizados, ou seja, devem ter seus campos de operação redefinidos. Encarada sob este prisma, a pós-modernidade não seria marcada pura e simplesmente pela quebra e ruptura, mas por um momento em que é privilegiada a convivência entre os conceitos de homogeneidade e heterogeneidade, particularismo e singularidade.

A partir de um argumento de Kevin Robin, Hall (2004:77; 2003) reforça esta Tese, afirmando a coexistência de movimentos direcionados à homogeneização global e à fascinação com a diferença, com a mercantilização da etnia e da “alteridade”. O reconhecimento da heterogeneidade, da pluralidade, do “Outro”, reconstituiria identidades coletivas como “singularidades”, numa complexa articulação e construção dialética entre o homogêneo e o heterogêneo. O “Outro” torna-se parte da construção de nossa identidade (KELLNER, 2004:296); a construção e elaboração das identidades assumiriam, neste contexto, a forma de uma experimentação infundável (BAUMAN, 2005:91).

No prefácio¹⁵ à segunda edição brasileira de *Problemas da poética de Dostoievski*, de Mikhail Bakhtin, aparece com relevo a afirmação de que a ideia central do pensamento bakhtiniano é a ideia do outro, ideia da familiarização, do entendimento, do diálogo (BAKHTIN, 2005).

¹⁵ Assinado pelo tradutor e autor das notas, o professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), Paulo Bezerra.

Torna-se necessário esclarecer que este trabalho apóia-se no conceito de enunciado, tal como formulado por Bakhtin,

Os enunciados não são indiferentes uns aos outros, nem auto-suficientes; são mutuamente conscientes e refletem um ao outro... Cada enunciado é pleno de ecos e reverberações de outros enunciados, com os quais se relaciona pela comunhão da esfera da comunicação verbal (...) Cada enunciado refuta, confirma, complementa e depende de outros; pressupõe que já são conhecidos, e de alguma forma os leva em conta” (BAKHTIN *apud* STAM, 2000:73).

Partindo da visão bakhtiniana, podemos, portanto, trabalhar com a noção de que o discurso é multiplamente construído, híbrido, e constituído por vozes em concorrência, dotadas, muitas vezes, de sentidos opostos, conflitantes.

Robert Stam (2000) enfatiza que a obra de Bakhtin gira em torno do eixo do eu e do outro, e da concepção de que a vida é vivida nas fronteiras entre a particularidade de nossa experiência individual e a auto-experiência de outros.

Kathryn Woodward (2000) tece um esclarecedor balanço das teorias e conceituações que permeiam as relações entre os conceitos de identidade e diferença no artigo *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. Segundo a autora, as identidades são marcadas pela diferença e por meio de símbolos e conceitua-las obriga examinar sistemas classificatórios que mostram de que forma as relações sociais são organizadas e divididas.

Susan Friedman (2002), pesquisadora e professora do Departamento de Estudos de Gênero e Women's Studies da Universidade de Wisconsin-Madison, trabalha numa direção similar ao pensamento de Bauman (2005) e Woodward (2000), afirmando que as construções identitárias se dão em uma zona fronteira fluida, delimitada por linhas que são, muitas vezes, transgredidas. As fronteiras marcariam

ainda um lugar de múltiplas contradições – “espaço entre” – pelo qual as identidades seriam atravessadas, violadas e subvertidas.

Este conceito permite uma concepção de identidade nova, passível de ser identificada com a noção de movimento e transformação. De fato, como aponta Woodward (2000:19), “a discussão sobre identidades sugere a emergência de novas posições e de novas identidades, produzidas, por exemplo, em circunstâncias econômicas e sociais cabiantes”. Assim, o surgimento de novas formas de identidade se daria, portanto, na atual visão das ciências sociais, “não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra”, como esclarece Canclini (1995:124).

Ao investigar as identidades apresentadas em *Mothern* este trabalho está alinhado à premissa de que há construções sociais e simbólicas de identidades – processos distintos, mas estreitamente relacionados -, visão oposta a das teorias que acreditam numa identidade original e verdadeira, vinculada à tradição e à história e a compreende como uma categoria inerente e inata a grupos e/ou comunidades. (ESCOSTEGUY *et al.* 2007; KELLNER, 2004; WOODWARD, 2000).

Hall (1997) salienta a questão do “pertencimento” a um determinado grupo, presente nas formas de elaboração identitárias, ao afirmar que as identidades culturais constituem-se a partir do nosso “pertencimento” a diferentes culturas como religiosas, linguísticas, nacionais, de gênero, entre outras. O autor defende que os conceitos de identidade são, na verdade, construções discursivas que só se legitimam a partir do momento que os contextos culturais assim o permitem. Deste modo,

é precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas”. (HALL, 1996 (2000):109)

Os estilos de vida, que surgem como possíveis, mas provisórios, artifícios para administração das incertezas identitárias, quer seja pela continuidade ou pela ruptura, (GIDDENS, 2002; HALL, 2002, 2003; MATTELART & NEVEU, 2004), assumidos pelos gêneros – masculino e feminino – poderiam atuar como suportes identitários, como antecipado na Introdução desta Tese.

Um dos aspectos da influência exercida pela mídia reside no modo como ela nos indica a posição-de-sujeito particular - para utilizar uma expressão apropriada de Kathryn Woodward, em *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* –, que devemos assumir e que implica nas posições de identidade com que vamos nos identificar – ainda que, muitas vezes, estas sejam provisórias, como veremos mais à frente.

Se tomada para análise a representação das identidades femininas e masculinas em *Mothern* à luz do pensamento de Hall (2002; 2003), é possível considerar as situações de fragilidade identitária a que estão submetidos os personagens. Como já destacado anteriormente, as identidades não se supõem mais fixas, coerentes integrais, e unificadas, mas fragmentadas e fraturadas. Não podem mais ser consideradas como singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e trocas simbólicas, podendo, inclusive ser antagônicas.

A realização de um estudo cultural sobre as interações entre o masculino e o feminino na série televisiva em questão, se encarado sob um prisma amplo, pode nos fornecer resultados válidos para o desenvolvimento das pesquisas sobre a formação e atualização das identidades na cultura do consumo e da mídia. O presente estudo pretende ainda articular a análise da narrativa televisual aos seguintes conceitos – status e identificação –, que se constituem como importantes ferramentas, servindo às interpretações recentes acerca dos “deslocamentos” das identidades.

Sobre o primeiro, é relevante verificar as definições de status de grupos e a constituição/adoção de estilos de vida coletivos nestes universos, já que os grupos têm, obrigatoriamente, estilos de vida, de consumo, de comportamento e padrões de preferência distintos (TURNER, 1998; O’SULLIVAN, 2002; EDGAR e SEDWICK, 2003).

Com relação ao conceito de identificação (WOODWARD, 2000; HALL, 1996; NIXON 1997), originário do campo da psicanálise e visível em várias contribuições dos Estudos Culturais, especialmente na teoria do cinema que aborda a identificação com imagens ou personagens cinematográficos, é válido notar uma aproximação possível com o conceito de gênero (masculino e feminino). Tal aproximação torna-se viável na medida em que, assim como acontece com a etnia, a sexualidade e as questões sociais, há a produção de novas formas de identificação¹⁶ a partir dos gêneros.

Constata-se a existência de “uma cultura de gênero em nossa sociedade, o que significa um complexo conjunto de definições e práticas sociais acerca da feminilidade, masculinidade, das categorias associadas e suas articulações” (BRAGA, 2008:16). Analisar as relações entre os gêneros masculinos e femininos, as formas de interação social, em especial, em narrativas televisuais, levando-se em conta as negociações de sentidos estabelecidas entre esses gêneros por meio das estratégias discursivas pode levar a uma visão mais ampla a respeito das interações entre o feminino e o masculino no âmbito das relações mediadas pela televisão e pelas novas tecnologias. Assume-se a visão de interação utilizada por Milton Pinto em *Comunicação e Discurso*, para quem “a interação consiste em interpelar e estabelecer

16 Para uma reflexão mais aprofundada entre a relação entre identidade e identificação, ver o artigo “Quem precisa da identidade” (1996), em que Hall analisa a relevância do argumento da teórica pós-estruturalista Judith Butler a respeito da identificação, entendida como um processo, “incessantemente reconstituída”.

relações de poder com o receptor, na tentativa de cooptá-lo e de agir sobre ele ou sobre o mundo por seu intermédio” (1999:63).

Nesta perspectiva, as discussões sobre identidade de gênero, as dinâmicas identitárias e os estereótipos - que serão tratados a seguir -, deveriam caminhar juntas pelo fato de os sujeitos só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero (BUTLER, 2003:37). Segundo Woodward (2000:35), alguns dos “novos movimentos sociais”, incluindo o movimento das mulheres têm adotado uma posição não-essencialista com respeito à identidade, enfatizando o caráter fluido das identidades, não mais dotadas de essências fixas, tampouco presas a diferenças que seriam permanentes e valeriam para todas as épocas.

1.2 Os conceitos de gênero e estereótipo

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. (BUTLER, 2008:37)

A própria existência como mulher... como Eu... torna-se algo que o mundo analisa, debate, sobre o qual tira conclusões cósmicas ou, de todo modo, algo que o mundo leva a sério. (WOLFE, 1982:284).

Na tentativa de fazer um balanço, notamos que os estudos de gênero constituem um campo bastante fértil de investigação possibilitando, como destacado anteriormente, uma abordagem multidisciplinar que, tradicionalmente, associou majoritariamente teorias dos campos da sociologia, antropologia e psicanálise. Por outro lado, ainda hoje vigoram abordagens que priorizam a segmentação e acabam marcadas por singularidades, o que de um lado contribui para um aprofundamento do

olhar sobre um determinado aspecto, mas, de outro, restringe a expansão e generalização das conclusões e resultados alcançados.

Com relação aos objetivos desta Tese, é necessário deixar claro que, numa aproximação com o que fizeram Ana Carolina D. Escosteguy *et al.*, no artigo “Notas para (re) ver as relações entre o feminino e o masculino nos longa-metragens de Jorge Furtado”, publicado em 2007, o objetivo é investigar os dez episódios da primeira temporada de *Mothern* levando-se em conta os estudos de gênero, mas sem que este seja o eixo central da pesquisa.

É importante, portanto, que os resultados desta pesquisa sejam interpretados como frutos de uma análise televisual que contou com ferramentas distintas, não tendo, portanto, como meta se limitar à discussão sobre as representações dos universos masculino e feminino. O uso de diferentes instrumentais é inspirado no conceito de estudos culturais multiperspectívico, proposto por Kellner (2004), que se vale de uma gama variada de estratégias textuais e críticas para efetuar as interpretações, leituras críticas e desconstruções das produções culturais, levando em conta o contexto social e histórico. Para Kellner (2004:130), incrementar as perspectivas de interpretação permite leituras mais abrangentes, sólidas, consistentes. Em suas palavras,

quanto mais perspectivas usarmos num texto para fazer a análise e a crítica ideológica – sexual, semiológica, estrutural, formal, feminista, psicanalítica, etc. -, melhor poderemos entender todo o espectro de dimensões e ramificações ideológicas de um texto. (...) Um texto é constituído por suas relações internas e pelas relações que mantém com sua situação social e histórica, e quanto mais relações estiverem expressas numa leitura crítica, melhor poderá ser a compreensão do texto. (KELLNER, 2004:130).

É central neste trabalho, portanto, a perspectiva de tentar reconhecer de que maneira são construídos discursivamente e por meio das imagens as interações entre

estes dois universos, considerando os gêneros – masculino e feminino – plurais, complexos e dotados de mais de um sentido e ambiguidades e as narrativas ficcionais de *Mothern* fio condutor para um estudo mais abrangente sobre as construções identitárias.

Consideramos, ainda, ser válida tal análise, porque somente a partir da apreensão dos mecanismos midiáticos de criação e recriação dos modelos de identificação genérica e de representação, é que se torna viável identificar os modos através dos quais os discursos televisuais trabalham a própria construção e/ou quebra de estereótipos acerca da feminilidade e da masculinidade, permitindo questionar se esses mesmos discursos presentes em *Mothern* sinalizam para possíveis saídas genuinamente autênticas e individuais para os dilemas relativos às dinâmicas identitárias e às interações entre o masculino e o feminino apresentadas nos episódios veiculados na mídia massiva de maior impacto, a televisão.

As primeiras formulações dos estudos de gênero e o início de sua constituição como campo inter e multidisciplinar, tangenciando diversas áreas das ciências humanas, podem ser historicamente situados nos anos 1960, tendo como referências os movimentos sociais e de contestação que marcaram o final daquela década.

No caso específico dos estudos feministas, estes se consolidam em paralelo à constituição do pós-estruturalismo e nascem como efeito das contestações do ano de 1968, embora o conceito de gênero não seja originário de perspectiva pós-estruturalista e, assim como ainda verificamos hoje, possa ser compreendido com uma categoria em construção, como veremos mais a frente.

A filósofa pós-estruturalista Judith Butler chama atenção para a problemática da investigação e delimitação do conceito de gênero pelas feministas, sinalizando a existência de

posições que pressupõem ser o gênero uma característica secundária das pessoas, e por outro, de posições que argumentam ser a própria noção de pessoa, posicionada na linguagem como 'sujeito', uma construção masculinista e uma prerrogativa que exclui efetivamente a possibilidade semântica e estrutural de um gênero feminino (BUTLER, 2008:31).

Denominou-se primeira onda o esforço pioneiro de organização e mobilização das mulheres por ocasião do sufrágio. A segunda onda coincide com o surgimento de uma produção voltada mais para a teoria, mas com as temáticas, o caráter militante e as preocupações sociais e políticas associados.

Como sintetiza Kellner (2001:34),

no fim do anos 1960, por meio de movimentos radicais, as mulheres começaram a revoltar-se contra aquilo que consideravam práticas opressivas das sociedades patriarcais contemporâneas e de seus consortes. A primeira onda do feminismo dos anos 1960 descobriu clássicos como O segundo sexo, de Simone de Beauvoir, texto feminino de grande riqueza, e a importância da experiência e da cultura das mulheres para o projeto radical.

A partir de suas primeiras investigações, os chamados Estudos da Mulher voltaram suas preocupações para atividades consideradas historicamente femininas, assim como sua ausência em campos predominantemente masculinos, alinhados a uma visão que os aproximava das lutas políticas e sociais do movimento feminista. Permeou as décadas de 1960 e 1970 a visão de que este campo teórico teria suas produções voltadas exclusivamente para o feminino, o que naturalmente serviu para fortalecer o movimento feminista, embora em contrapartida engessasse a atuação das próprias teóricas no espaço acadêmico.

De todo modo, esses estudos alçaram à categoria de objetos de pesquisa válidos de investigação temáticas antes restritas apenas às vivências cotidianas do feminino, tais como a sexualidade, as relações estabelecidas no interior das famílias e àquelas

que diziam respeito à maternidade, por exemplo. Partilharam igualmente da perspectiva de que era urgente a necessidade de contestar teoricamente a desigualdade existente entre os sexos, uma vez que as diferenças biológicas que sinalizavam distinções entre homens e mulheres estavam servindo para justificar posições hierárquicas desiguais, revelando uma visível supremacia dos primeiros em relação às mulheres, fato que permeava as relações sociais e refletia em diferenças nos âmbitos da política, da garantia de direitos, e da economia.

A partir dos anos de 1980, a arena de discussões em torno das temáticas femininas começou a se ampliar; teve início um movimento de pensar o feminino não mais isoladamente ou como gênero privilegiado. Surgem novos olhares sobre a problemática da condição do feminino partir da constatação da pluralidade existente dentro dos grupos de mulheres, constituídas e em processo de reelaboração de suas identidades, levando-se em conta aspectos que antes não eram considerados no bojo das discussões, como as dimensões de raça, sexuais, de classe, entre outras. Torna-se necessário, então, pensar em novas ferramentas que dêem conta, por exemplo, de um exame das questões de gênero compreendidas como categorias analíticas, o que foi responsável por uma renovação no campo da história feminista e influenciou estudos contemporâneos sobre a masculinidade (MONTEIRO, 1997).

Com efeito, observa-se que o panorama que se seguiu nos anos de 1980 foi de incremento dos estudos feministas voltados, em especial, para crítica da mídia, principalmente, nos Estados Unidos e em países anglo-saxões, sob a nomenclatura de woman's studies, os gender studies ou feminist studies (MATTELART & NEVEU, 2004).

Na década seguinte, o olhar dos estudos feministas sobre a mídia exhibe um caráter conscientemente apolítico, e com isso menos polêmico, e menos severo; o que repercute fragilizando esse campo de estudos, como analisa Margaret Gallagher,

É forte a propensão de evitar o compromisso teórico com a questão do poder (em qualquer nível) – questão em relação à qual o conjunto do projeto feminista tomara posição (...). Para vencer esses obstáculos, seria necessário pelo menos uma urgente necessidade de reatar com as preocupações mais amplas da economia política, que deram o tom aos primeiros trabalhos feministas. (GALLAGHER, 1992:14 *apud* MATTELART & NEVEU, 2004)

Retomando um panorama sobre o movimento das mulheres, no caso brasileiro, a organização de um pensamento feminista se sustenta na defesa das trabalhadoras em condições de opressão tanto pelo viés da classe quanto pelo âmbito sexual (MANINI, 1995). As propostas dos estudos feministas no Brasil estavam direcionadas para as questões socioeconômicas, tais como as diferenças salariais entre os gêneros, a dupla jornada de trabalho, as políticas sociais, entre outros. A visão era de que as lutas pela emancipação deveriam partir das próprias mulheres, cuja posição lhes rendia uma visão mais crítica da realidade brasileira. A principal mudança na agenda feminista a partir da década de 1980 resulta do fato de as mulheres não mais lutarem pela igualdade de direitos e papéis em relação ao sujeito masculino,

nesse momento, o movimento passa a privilegiar a valorização das diferenças entre masculino e feminino como forma de recuperar a "cultura feminina" e afirmá-la dentro do universo masculino dominante. Por isso, a idéia de brigar pela igualdade de direitos adotando uma postura classista é posta de lado, uma vez que nesse caso a especificidade do gênero feminino submerge em meio a uma ideologia marxista dita revolucionária. (MANINI, 1995:57)

Simultaneamente a este movimento que valorizava o reconhecimento das diferenças entre os gêneros, observou-se, sobretudo a partir da década de 1980, e mais fortemente ao longo dos anos de 1990, estudos que começavam a pôr em questão o conceito unitário e fixo de masculino. Pautado num modelo hegemônico, representado a partir de atributos que marcavam rigidamente as fronteiras do que seria considerada identidade masculina, os conceitos mais largamente utilizados até então ressaltavam o

masculino como um gênero superpotente, auto-suficiente e vinculado a padrões de virilidade¹⁷ socialmente passíveis de reconhecimento (LIMA, 2008; MIRA, 2003; BONI, 2002; JACKSON *et al.* 2001; MONTEIRO, 1997 (1998); PEREIRA, 1995; NOLASCO, 1993).

Esta chamada “masculinidade hegemônica” seria relativa a um grupo dominante, cujo estilo de vida e práticas sociais estariam fortemente vinculados a uma imagem de homem heterossexual, socialmente e tradicionalmente legitimada. O reconhecimento – e, por assim dizer, reafirmação – da representação desta forma dominante de masculinidade – conservadora, é fato – seria visível, por exemplo, na mídia massiva, em especial na televisão (BOURDIEU, 1999 *apud* MIRA, 2003).

Entretanto, nos anos recentes a problematização da categoria masculino, e o consequente questionamento no modelo hegemônico, surgidos a partir do reconhecimento da pluralidade – ou “multiplas masculinidades” em referência ao conceito de Robert Connell que abarca as formas hegemônicas e marginalizadas –, inerente também a este gênero assim como ao feminino, abriram margem para uma reflexão a respeito dos artifícios midiáticos responsáveis pela caracterização, tratamento e divulgação das “novas” identidades de gênero, e o exame de suas consequências na formatação e reciclagem das identidades nas relações e interações sociais.

As discussões em torno do que se denomina “crise da masculinidade” ou das novas possibilidades de identidade masculina – como a especulação em torno do homem metropolitano contemporâneo ideal, o “metrossexual¹⁸” – conferiram o

¹⁷ Publicada em 1985, a obra “The sexuality of men”, de Andy Metcalf e Martin Humphries, descreve um tipo de masculinidade pautado na agressividade, competitividade, inabilidade emocional e frieza (BROWN, 2000).

¹⁸ Termo cunhado pelo jornalista inglês Mark Simpson, em 1994, no artigo “Here come the mirror men” (The Independent, 15 nov. 1994), com o objetivo de descrever, de forma sintética, o homem bem sucedido pessoal e profissionalmente, moderno, inteligente, chique, bem cuidado, frequentador assíduo

impulso que faltava para a pauta do estilo de vida masculino ganhar espaço na mídia e no campo das pesquisas acadêmicas especialmente ao longo da última década.

Como destaca Monteiro (2000),

o fim da masculinidade genérica e a pluralização, viram-se legitimados por discursos científicos, acadêmicos, políticos e culturais e se materializaram, também, a partir do consumo. As novas masculinidades e feminilidades que surgiam encontravam um mercado ansioso de explorar novos nichos, como a cosmética para homens, casas noturnas com estilos específicos, cigarros somente para mulheres etc.

A visão do cientista social australiano Robert Connel (1995; 1997), referida por Monteiro (2000), Boni (2002), Saldanha (2008), entre outros, é de que as configurações das práticas de masculinidade dizem respeito à posição dos homens na estrutura das relações de gênero numa dada sociedade. Assim, em razão de coexistirem mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade, tem-se tornado comum o uso de “masculinidades” no plural, no lugar do singular “masculinidade”. Entretanto, é importante evitar o risco de considerar esta pluralização identitária apenas em seus aspectos relacionados ao consumo, deixando de lado as disputas de poder envolvidas. (CONNEL, 1995:188 *apud* MONTEIRO, 2000). É necessário compreender que os discursos divulgados pela mídia a respeito do gênero masculino, veiculam não somente possibilidades identitárias, mas relações de poder tanto entre homens como entre homens e mulheres. (idem).

O teórico Sean Nixon, argumenta no artigo “Exhibiting Masculinity” (1997), que esse debate contemporâneo sinaliza para a direção de que versões particulares de masculinidade têm surgido e sido produzidas não como respostas ou modo de

de bares e boates da moda, galerias de arte e design, salões de beleza, academias de ginástica, consultórios de cirurgias plásticas, lojas de grifes e aeroportos.

diferenciação em relação a modelos hegemônicos de masculinidade, mas a partir de sua relação com o feminino.

Neste sentido, que muito se aproxima à direção tomada pelo movimento feminista, como dito anteriormente, as formulações contemporâneas acerca das identidades masculinas se vêm pautadas numa reflexão mais ampla, que considera os significados culturais dados aos gêneros e, principalmente, ao lugar e às relações estabelecidas entre esses gêneros. Examinar sob a ótica contemporânea não apenas o conceito de identidade masculina, mas o próprio conceito de identidade de gênero, requer considerar que “as identidades são construções necessárias ou ficções necessárias (...). Precisamos delas para operar sentidos no mundo, nos posicionar em relação aos outros e nos organizarmos a respeito de quem somos” (NIXON, 1997:301).

A este respeito, é central para a análise cultural das políticas de identidade e para fomentar os debates sobre representação na contemporaneidade, tomando como objeto artefatos culturais ou produtos midiáticos, o exame de outro conceito-chave – o de estereótipo -, amplamente utilizado nos campos das ciências sociais (PICKERING, 2001).

Segundo Hall (1997:258), o processo de estereotipagem atua na manutenção ordem, da organização social e simbólica, estabelecendo fronteiras simbólicas para estabelecer limites que mantenham separados o “normal” do “estranho”, o “normal” do “patológico”, o “aceitável” do “inaceitável”, o que “pertence” do que não pertence ou é considerado “Outro”, os que “fazem parte” dos que “não fazem parte”, Nós e Eles.

Originário do universo da tipografia, o termo teve seu sentido modificado graças ao escritor e colunista político norte-americano Walter Lippmann, que, com a publicação do livro *Public Opinion*, em 1965, notabilizou as acepções modernas que o conceito abrange. A obra, tida como “fundadora dos estudos midiáticos americanos”

(CAREY, 1989:75 *apud* FREIRE FILHO *et al*, 2004), foi responsável por agregar à palavra estereótipo duas dimensões, que entraram em definitivo para a pauta dos estudos de psicologia e comunicação: a primeira conferia ao termo o sentido de que, a partir de representações instrumentais e unilaterais do “Outro” seria possível desenvolver uma “sensação de ordem, em meio ao frenesi da vida social e das cidades modernas” (FREIRE FILHO *et al*, 2004:3).

A segunda perspectiva trabalha com a ideia de que os estereótipos podem ser encarados como “construções simbólicas enviesadas infensas à ponderação racional e resistentes à mudança social” (*idem*). Implícitas em ambas as formulações a ideia de risco, de tensão com relação a imagens construídas de forma a rotular, conferir um sentido homogêneo, fixar um grupo social ou uma categoria, por exemplo. Em realidade, corresponde a uma visão estereotipada uma série de valores, atributos, julgamentos e atitudes que um grupo ou indivíduo se vale para se remeter a “Outro”, de forma a diferenciá-lo, segregá-lo ou estigmatizá-lo.

Segundo Edgar & Sedgwick (2003:110), estigma pode ser definido como “um atributo culturalmente reconhecido, usado para diferenciar e tirar o valor de uma pessoa. A identificação do estigma é usada para reduzir a pessoa de um todo complexo para um tratamento único, maculado e desvalorizado, a partir do qual a interação social com a pessoa será baseada”.

No caso das interações entre os gêneros exibidas em *Mothern*, interessará especialmente notar de que modo a ficção opera e trabalha a construção de sentidos entre o masculino e o feminino, propondo a quebra de estereótipos tradicionalmente associados a esses gêneros, analisando a forma como as interações articulam imagens - hegemônicas ou não – comportamentos e visões, como podem ser lidas como evidências ou não de transformações nas identidades de gênero, e, finalmente, de que modo expressam midiaticamente as dinâmicas das relações sociais.

1.3 Contribuições da Semiologia dos Discursos Sociais

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes (FAIRCLOUGH, 2001: 92).

Esta seção traz uma primeira reflexão a respeito dos aportes teórico-metodológicos que serão empregados na análise de *Mothern* a partir da Semiologia dos Discursos Sociais e da análise crítica do discurso. De início, é importante frisar que é notável a relevância destas teorias para a análise de artefatos culturais, especialmente produções audiovisuais. Ao contrário de se tentar revelar a universalidade de um único sentido; a partir destas concepções teóricas a proposta é desvendar a pluralidade de sentidos expressos nos episódios de *Mothern*.

E em que medida é possível pensar no modo como a ideologia repercute na linguagem? Esta questão é uma das que motivam Bakhtin no livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* e que estará associada às reflexões presentes neste estudo. Na tentativa de lançar mão de pistas que possam auxiliar esta questão, é válido considerar ideologia como reflexo das estruturas sociais.

Na visão de José Luiz Braga (s.d. 11), “as ideologias voltam-se para o mundo com uma pretensão de hegemonia de sentido – pretendem, em última análise, dizer o mundo.” Para o pesquisador e professor¹⁹, a fim de que o produto cultural seja considerado relevante como objeto empírico de observação é necessário apreendê-lo em seu aspecto de enunciado.

Os enunciados podem ser "lidos" como respostas a outros enunciados, prévios, e podem ser interpretados e compreendidos de modo distinto por cada um de seus

¹⁹ BRAGA, José Luiz. “Lugar de fala” como conceito metodológico no estudo de produtos culturais e

receptores. Caberá ao emissor – ao enunciador – se valer da linguagem verbal e de outros sistemas semióticos, a exemplo, das imagens, para seduzir seu interlocutor.

O enunciado de um sujeito apresenta-se de maneira acabada permitindo/provocando, como resposta, o enunciado do outro; a réplica, no entanto, é apenas relativamente acabada, parte que é de uma temporalidade mais extensa, de um diálogo social mais amplo e dinâmico.” (BRAIT, 2007:117).

Para Bakhtin (2004:16), a enunciação, considerada uma réplica do diálogo social, é, carregada de ideologias justamente em razão de sua natureza social. Os signos como tais estão ligados às situações sociais e são dotados de ideologias. A enunciação é parte de uma espécie de fluxo de comunicação, que envolve outras enunciações verbais e uma "situação extralinguística" que inclui tanto os fatores presentes na situação imediata em que se realiza a enunciação, quanto o contexto social mais amplo que a abriga (BAKHTIN e VOLOCHÍNOV, 2002:124 *apud* CAIAFA; PINTO, 1995).

Em paralelo a essa citação específica de Bakhtin, vale novamente reforçar que, nesta Tese, a preferência será pelo uso de discurso, ou ainda, discursos, no plural, como antecipado na Introdução, no lugar de signo, a exemplo da utilização preconizada por Milton Pinto no artigo “A encenação dos sentidos” (1995).

Discursos podem ser definidos como meio responsável pela produção e organização de significados em um dado contexto social, a partir de sua incorporação à linguagem. São considerados uma importante ferramenta na constituição de modos de conhecimento e se constituem como práticas sociais determinadas pelo contexto sócio-histórico, mas também partes constitutivas deste mesmo contexto. Têm papel fundamental na reprodução, manutenção ou transformação das representações, das relações e identidades com que os indivíduos se definem numa sociedade. (PINTO, 1999; FAIRCLOUGH, 2001; EDGAR & SEDWICK, 2003).

Como afirma Pinto (1995:145), “todo produto de cultura pode ser visto como um discurso social. (...) A noção de texto vem substituir na moderna Semiologia a de

sinal (a ocorrência concreta do significante), enquanto o conceito de discurso ocupa o lugar antes reservado ao signo na teoria.” Seu principal argumento para esta utilização é de que na sociedade contemporânea somos continuamente atravessados por imagens que não são signos, mas discursos sociais ou parte integrante deles, na medida em que não raro as imagens vêm *a priori* acompanhadas de um texto que delimita, rotula, legenda, condiciona, orienta seu sentido (idem).

Segundo Milton Pinto (1995:147), “é preciso chamar atenção para o fato de que as condições de produção e de reconhecimento são parte integrante do objeto empírico em análise, que não é constituído, apenas, pelos textos recolhidos como *corpus*.” O autor explica que uma das análises dos discursos possível consiste em considerar o reconhecimento, isto é, tratar do poder, centrar-se na forma como um determinado discurso produz efeitos; é aceito e incorporado pelo discurso dos receptores, criticado em parte ou recusado no seu todo (1995:147).

A discussão sobre as ferramentas teóricas, tônica deste capítulo, se deve ao fato de que a análise das interações sociais evidenciadas na série *Mothern* está apoiada justamente na conjugação teórica dos Estudos Culturais, da Semiologia dos Discursos Sociais e da Análise Televisual. Como dito anteriormente, no próximo capítulo será dado seguimento à abordagem do arcabouço teórico, utilizado para embasar a pesquisa desta Tese, iniciada neste capítulo. Os itens 2.1 e 2.2 procuram caracterizar as narrativas televisuais e debater o conceito de TV de qualidade. Esta divisão do ferramental teórico-conceitual entre os capítulos I e II tem como intenção a perspectiva de aproximar as reflexões sobre a televisão do estudo das ficções seriadas e, como consequência, do objeto de estudo.

Capítulo II: Para ler a TV

2.1 Narrativas televisuais

Na primeira semana de outubro de 2007, a lista dos indicados a 35ª edição do International Emmy Awards, premiação da Academia Internacional de Artes e Ciências da Televisão, surpreendeu em especial a crítica brasileira. Não bastasse o fato de o país ter conseguido um número recorde de indicações (sete no total²⁰), atrás apenas do Reino Unido, a série ficcional *Mothern* foi indicada na categoria *Drama Series*.

Para compreensão do uso do termo *série*, ou ainda do processo de serialização utilizado nesta Tese, é importante recuperar a definição de Vilches (1984:57-70 *apud* MOREIRA, 2007), para quem serialização é um conjunto de sequências sintagmáticas baseadas na alternância desigual: cada novo episódio reproduz um conjunto de elementos já conhecidos e que, portanto, já fazem parte do repertório do receptor, ao mesmo tempo em que introduz algumas variantes incluindo elementos novos.

Enquadrada no Brasil como uma série de comédia, costurada a partir de um texto notadamente calcado em tiradas de humor, inclusive em parte graças ao blog que inspirou a versão televisiva, na premiação *Mothern* apareceu ao lado das séries de drama *Home Affairs*, da África do Sul, *The Killing*, da Dinamarca, e *The Street*, do Reino Unido. O feito se repetiu no ano seguinte, como nova indicação²¹ ao Emmy na mesma categoria.

²⁰ Na categoria “comédia” o Brasil apareceu representado pelo especial de humor *Os Amadores*, que teve como concorrentes: *Alle lieben Jimmy* (*Everybody Loves Jimmy*) (Alemanha); *Little Britain Abroad* (Reino Unido); *NEO – Office Chuckles* (Japão); e *Sorted* (África do Sul). Ressalta-se ainda que ano de 2007, cinco das indicações de produções nacionais foram para programas da rede Globo (as novelas *Cobras & Lagartos* e *Páginas da Vida*, a minissérie *Antônia*, o especial *Os Amadores* e o musical *Elis Regina: Por Toda a Minha Vida*); houve também, além da indicação de *Mothern*, uma para o infantil da TVE *O Menino Maluquinho*.

²¹ Em 2007, *Mothern* foi o único programa brasileiro selecionado para o International Public Television (Input), conferência internacional de televisão que privilegia conteúdos e formatos inovadores na

Tal situação, que a primeira vista poderia ser interpretada como prova de um “equivoco” de enquadramento ou “rótulo”, é explicada pelo fato de a noção de gênero - e no caso desta Tese, a abordagem de um gênero televisual - estar passando por uma severa revisão nos estudos sobre a mídia e as produções audiovisuais.

Como revela a constatação de Martín-Barbero & Rey (2004:109),

A hegemonia audiovisual alimenta uma profunda contradição cultural: enquanto a revolução tecnológica se desenvolve com uma expansão e uma diversificação sem limites dos *formatos*²², nos meios de comunicação se vive um profundo desgaste dos *gêneros* e uma crescente debilidade do *relato*.

Borelli²³ *et al.*, em artigo publicado na coletânea *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas* (2009:88), explicam que

nos diferentes tipos de produtos/programas dos meios de comunicação, a inserção na lógica de produção por gêneros é indicativa do que é utilizado em cada caso como estrutura, forma de condução da narrativa, modelo de mundo proposto, ações típicas, personagens centrais e seus atributos característicos. No entanto, o balizamento dos elementos de identidade (CALABRESE, 1989) não implica conceber as obras de gênero como equivalentes, ou sugerir que elas apostem somente na repetição para alimentar o pacto comunicativo com os telespectadores.

Desde as últimas décadas, assiste-se a um fortalecimento de visões contrárias à da cristalização da noção de gênero narrativo, iniciada pela crítica estruturalista e retomada pelos teóricos pós-modernistas, coincidindo com um incremento sem

produção para televisão.

²² Grifos dos autores.

²³ No artigo – “Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas” - a pesquisadora Silvia Borelli a respeito dos conceitos de “gêneros ficcionais” (BORELLI, 1996 e 1997) e “territórios de ficcionalidade” (BORELLI, 2001 e LOPES; BORELLI e RESENDE, 2001) afirma que estes têm sido considerados como elementos de mediação nas relações estabelecidas entre as esferas de produção e recepção e o produto em si. “Os territórios de ficcionalidade são compreendidos não apenas como modelos literários, mas como matrizes, fatos culturais presentes em inúmeras manifestações da cultura popular de massa; são fluidos, dinâmicos, entrelaçam-se e encontram-se em permanente processo de redefinição e hibridização; ou seja, uma mesma narrativa pode conter traços de variadas matrizes: o melodrama, que se mistura à comicidade e esta, por sua vez, que dialoga com a narrativa fantástica, e assim sucessivamente.” (BORELLI, 2001: 32)

precedentes de formatos audiovisuais (MACHADO, 2000:67; 1999; BRITO, 2001; VILCHES, 2003; MARTÍN-BARBERO & REY, 2004).

José Carlos Aronchi de Souza (2004:46), em *Gêneros e formatos na televisão brasileira*, chama atenção para a escassez de definições acerca do termo “formato”, jargão bastante utilizado no campo da produção televisiva. Segundo o autor, “formato é nomenclatura própria do meio (também utilizada por outros veículos como o rádio) para identificar a forma e o tipo de produção de um gênero de programa de televisão. Formato está sempre associado a um gênero, assim como gênero está sempre ligado a uma categoria”.

Segundo Duarte (2008:5),

a noção de gênero, em televisão, deve ser compreendida como um feixe de traços de conteúdo da comunicação televisiva que só se atualiza e realiza quando sobre ele se projeta uma forma de conteúdo e de expressão – representada pela articulação entre subgêneros e formatos, esses, sim, procedimentos de construção discursiva que obedecem a uma série de regras de estruturação, envolvendo seleções e combinações em diferentes níveis.

Em *Os exercícios do ver*, Martín-Barbero & Rey argumentam que “a subordinação dos gêneros à lógica dos formatos remete, de um lado, às condições em que operam as indústrias culturais e, de outro, à crise antropológica de uma tradição cujos relatos – e meta-relatos – possibilitam a inserção do presente nas memórias do passado e nos projetos de futuro (2004:110). Em princípio, na perspectiva do sistema produtivo das indústrias do audiovisual, os gêneros eram válidos por permitirem uma aproximação dos produtos midiáticos com o público, num esforço de vincular, no caso da televisão, telespectadores a um determinado formato televisivo, “orientando” o consumo deste produto. Serviam ainda para viabilizar uma identificação dos programas na própria grade de programação da emissora.

Os limites, a rigidez e a própria validade das categorias de gênero vigoraram até meados dos anos de 1950, quando, restritas ao cinema hollywoodiano, ainda estavam “imunes ao hibridismo de mídias e de linguagens que domina hoje o campo do audiovisual, especialmente o da televisão”, como destaca a pesquisadora Yvana Fachine (2001:15), em “Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos”. Neste texto, a autora recupera uma questão central para o avanço da reflexão sobre os gêneros televisuais, lançada por Arlindo Machado nos artigos “Pode-se falar em gêneros na televisão” (1999) e “Os gêneros televisuais e o diálogo” (2000): “Acabaram-se os gêneros (...) ou os nossos conceitos de gênero já não são mais suficientes para dar conta da complexidade dos fenômenos que agora enfrentamos?”

A televisão na visão atual é caracterizada por uma bricolagem de gêneros e subgêneros numa grade constituída pela sequência e repetição (BALOGH, 2002 *apud* TODANTO, 2009; STRINATI, 1999). Nas palavras de Strinati (1999:224), “o fluxo regular de imagens e de informações, diurno e noturno, veiculado pela televisão traz, simultaneamente, partes e fragmentos de todos os lugares, construindo sua programação por meio da bricolage e de simulações aparentes.”

Para avançar neste questionamento, em meio a diferentes correntes teóricas em que o conceito de gênero aparece com relevo, Machado (2000:68) elege as contribuições de Bakhtin, valendo-se da visão bakhtiniana a respeito dos gêneros discursivos e literários para analisar produções audiovisuais contemporâneas.

Com a adoção desta perspectiva no presente trabalho, como enfatizado no item anterior que trata das *Contribuições da semiologia dos discursos sociais e da análise crítica do discurso para análise televisual*, é retomada a conceituação apresentada por Machado (idem) de que “gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de

uma determinada linguagem, um certo modo de organizar ideias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado”.

Na visão do diretor de *Mothers*, Luca Paiva Mello, uma possibilidade de dar conta das questões a respeito do enquadramento da série em uma ou outra designação, isto é, associar este produto a uma categoria genérica, seja incluí-lo no que nos dias de hoje é denominado *comedy-drama*, *dramedy* ou ainda *seriocomedy*²⁴, no original.

Trata-se de um subgênero existente em formatos televisivos, no teatro e no cinema, caracterizado por tramas construídas a partir de um equilíbrio entre o teor dramático e a comédia (MAZZIOTTI, 2001; VANDE BERG, s.d.), como será visto mais adiante neste trabalho, quando for discutido especificamente a ficção seriada.

2.2 TV de qualidade

Diante da televisão não existem somente telespectadores.
(MARTÍN-BARBERO & REY, 2004:93)

Surgido na década de 1980, o conceito de televisão de qualidade parece ter cada vez mais seu fôlego revigorado, apesar de estar longe de consenso entre pesquisadores e críticos. Sua disseminação pelos meios acadêmicos e comerciais teve início na Grã-Bretanha a partir do livro *MTM: Quality Television* (FEUER et alii apud MACHADO, 2008; BRITO, 2008). Publicado pelo British Film Institute, abordava as contribuições que a MTM Enterprises teria dado à televisão em virtude da produção e

24 Para aprofundar o estudo da chamada *seriocomedy*, ver: EATON, M. (1981). "Television Situation Comedy." In T. BENNETT, S. BOYD-BOWMAN, C. MERCER, & WOLLACOTT, J., (Eds.). *Popular Television and Film* (pp.26-52). London: British Film Institute; ALTMAN, R. (1986). A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. In B. K. GRANT (Ed.) *Film Genre Reader* (pp. 26-40). Austin, TX: University of Texas Press; VANDE BERG, L. R. (1989). "Dramedy: Moonlighting As An Emergent Generic Hybrid." *Communication Studies*, 40,13-28; deLauretis, T. (1979). "A Semiotic Approach to Television As Ideological Apparatus." In H. Newcomb (Ed.), *Television: The Critical View* (2nd ed., pp. 107- 118). New York: Oxford University Press e <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=dramedy>

realização de programas notáveis por seu “valor estético, força dramática e penetração crítica” (MACHADO, 2008:28).

Assim, a despeito dos que negavam o enquadramento de obras com teor artístico nas lógicas comerciais, da produção em larga escala e do contexto indústrias de comunicação de massa, os defensores da televisão de qualidade enxergavam potencialidades criativas, ainda que a televisão estivesse limitada a esquemas corporativos, públicos e comerciais. (BORGES & REIA-BAPTISTA, 2008).

A qualidade em televisão, é por natureza, um conceito de difícil definição, demasiadamente complexo por envolver parâmetros valorativos que são, muitas vezes, difíceis de serem mensurados (BORGES & REIA-BAPTISTA, 2008:13; FREIRE-FILHO, 2008; MACHADO, 2005:25). Até hoje permanece obscura e ainda é objeto de discussão a própria definição de “qualidade”, quer seja na programação ou no próprio sistema televisivo. Apesar disso, a expressão mostra-se válida para pensar o repertório de produções contemporâneas deste campo do audiovisual, possibilitando que teóricos e pesquisadores encararem a televisão sob uma perspectiva diversa daquela que vigorava nas abordagens tradicionais, identificando possíveis inovações em matéria do uso da linguagem, da técnica, do tratamento dado a determinadas temáticas, da presença da diversidade e da pluralidade, e de soluções para equacionar as tensões inerentes à relação entre as esferas e esquemas de criação, produção e audiência.

Machado (2000:27) aponta para as dificuldades e limitações inerentes à conceituação de “programa” no campo televisivo. A noção de “programa” como “qualquer série sintagmática que possa ser tomada como uma singularidade distintiva” vai de encontro ao conceito de “fluxo televisivo”, formulado por Raymond Williams na década de 1970, que enxerga a programação da televisão como uma transmissão,

uma veiculação homogênea, sequencial e sem distinções claras dos limites e fronteiras entre um segmento e outro.

Contrariamente a esta perspectiva, Machado (2000), apoiado nas contribuições de Casetti e di Chio (1999), argumenta que o conceito de “programa” é válido especialmente quando se investiga a produção e recepção da televisão e se observa que estas esferas se baseiam ainda de forma substancial em “núcleos de significação coerentes, como “os gêneros e os programas”. Segundo Machado (2005:70), é possível levar em conta as singularidades de um programa, por exemplo, compreendido como um enunciado televisual, ainda que seja uma ilustração, uma amostra de um modo de utilização dos recursos e códigos televisuais. Utilizaremos o conceito de programa neste trabalho por permitir identificar diferenças e reconhecer modos de trabalhar as interações entre o feminino e o masculino em *Mothern*, de maneiras mais ou menos singulares e criativas.

Num passado recente, anterior às discussões sobre TV de qualidade, era comum, por exemplo, leituras que desconsideravam por completo qualquer valor estético em produtos de massa. Jorge La Ferla²⁵ (2008:46) aponta para a dificuldade de se encontrar investigações críticas sobre a televisão que ultrapassem sua função como aparelho ideológico. Se entre os anos de 1950 e 1970 eram nítidas duas formas principais, diametralmente opostas, de tratar o fenômeno televisão: os modelos de Adorno, de um lado, e de McLuhan, de outro, a expressão “televisão de qualidade”, no original *quality television* ou *quality TV*, marca, por assim dizer, um período em que começam a tomar corpo análises e reflexões pautadas num olhar sério a respeito de aspectos antes postos em segundo plano (MACHADO, 2005:17). As reflexões sobre a qualidade levam em conta, a partir deste momento, os aspectos éticos e estéticos;

²⁵ Cf. BORGES, Gabriela; REIA-BAPTISTA, Vítor (Org.) (2008). *Discursos e práticas de qualidade na televisão*. Lisboa: Livros Horizonte. 381 p.

Os critérios de qualidade associados mais diretamente ao campo ético privilegiam o papel social da televisão, assim como sua função educativa. Nesta perspectiva, a qualidade é frequentemente associada à capacidade da televisão de reforçar a democratização da sociedade e promover laços sociais entre as diversas comunidades, estimulando debates, envolvimento e experiências coletivas em torno de determinados temas ou fenômenos. (BRITO, 2008:221)

Brito (2008:221) acrescenta que a qualidade em TV aparece associada a demandas de visibilidade e representação de diferentes grupos sociais, incluindo as minorias, estímulo à pluralidade a partir de uma diversificação da programação ou ainda das temáticas tratadas, e à produção de valores socialmente positivos e conteúdos instrutivos para crianças e adolescentes, no sentido de aporte pedagógico.

Como resume Freire-Filho (2008:78),

Em suas múltiplas acepções, o conceito de qualidade televisiva pode estar associado, entre outros aspectos, à originalidade (temática e/ou formal); ao profissionalismo (na condução dos negócios e/ou na produção dos programas); ao apuro técnico; ao cultivo da diversidade (de opções de programação; de perspectivas ideológicas e culturais); ao localismo; à independência (frente a pressões econômicas e políticas); à veracidade representativa (ligada à apreciação de um certo “efeito de realismo” que obedece a convenções genéricas); à correção moral; à retidão ética; à atenção às demandas das minorias e dos grupos excluídos ou dissidentes; à contribuição para a esfera pública; à experiência de prazer e diversão da audiência).

Especificamente nesta Tese, a tentativa é examinar *Mothers* tanto no aspecto da construção da narrativa quanto no que se refere à própria linguagem e estética televisual, de modo a discutir em que medida esta série ficcional pode ser pensada no contexto de uma produção televisiva de qualidade.

Novamente, seguindo o objetivo principal de elucidar as construções de sentido geradas pelas interações entre o masculino e o feminino na série televisiva em questão, os parâmetros acerca do que pode ser considerado um programa de qualidade na grade

televisiva serão particularmente válidos como instrumentos para uma análise do modo como a série trabalha as interações sociais e se endereça e dialoga com seu público-alvo.

Em paralelo, servirão igualmente para um aprofundamento da reflexão a respeito do tratamento dado pela série à problemática das identidades e dos papéis desempenhados pelos gêneros e das interações entre o feminino e o masculino. Negociadas e estabelecidas a partir da maternidade/paternidade, tais interações possibilitam compreender as construções desses sentidos a partir das combinações dos elementos audiovisuais, ou seja, das imagens, do som, da edição, da caracterização dos personagens.

2.3 Linguagem e estética da ficção seriada

No início dos anos 1950 e 1960, as indústrias de televisão começaram a investir no formato de séries de comédia com duração de meia hora e dramas com duração de uma hora. As séries de curta duração eram majoritariamente comédias de situação ou familiares; apresentavam essencialmente um texto interligado com a trilha de risadas (ao vivo, com plateia, ou artificiais).

A designação “série de drama”, por sua vez, era válida para as séries policiais e de detetives, de faroeste, de ficção científica, englobando, ainda, posteriormente, as *soap-operas*.

Em realidade, o modelo das séries diárias da TV americana como hoje conhecemos ficou consagrado a partir dos anos 1950, quando a TV passou a ocupar o lugar do rádio como principal entretenimento doméstico da população americana. Foi nesse período que se definiu, inclusive, as distinções entre o tempo de duração dos programas e que persistem até hoje: drama ou aventura, 1 hora (ou 46 minutos,

descontando o tempo dos comerciais); comédias, meia hora (na prática, 23 minutos). Pelo critério da duração dos episódios de *Mothers* (22 minutos cada um, acrescidos de mais oito minutos com os intervalos comerciais) a série seria enquadrada simplesmente como comédia, entretanto, como explicado mais a frente, a conceituação de uma *dramedy* permite esta flexibilização na duração, isto é, considera formatos de uma ou meia hora de duração.

A partir de 1969, nos Estados Unidos, especialmente, começaram a ser produzidos formatos de *sitcoms*²⁶, com meia hora de duração, que contrabalançavam com o humor predominante, cenas de inclinação para o dramático.

O formato que surge a partir de então, denominado *comedy-drama*, abria mão da utilização das usuais claquas (risadas gravadas), sendo, mais tarde, responsável por influenciar o modo como as narrativas dos seriados e programas de humor construíam seus argumentos, permitindo a incorporação de elementos não cômicos, falas ou cenas impregnadas de realismo.

A respeito da chamada *dramedy*, Leah R. Vande Berg²⁷, autor de *Critical Approaches to Television* (2003) entre outras obras na área de estudos de televisão, faz um panorama sintético do surgimento deste gênero de programa televisivo – híbrido, em sua visão - no verbete para o Museum for Broadcast Communications, destacando que,

²⁶*Sitcom* – ou *situation comedy*, as chamadas comédias de situação - englobam um gênero típico da teledramaturgia norte-americana, marcado pelo humor e pelo tratamento de comicidade dado à cotidianidade, ao dia a dia dos cidadãos comuns. Com relação ao formato, Souza (2004:136) salienta que a produção de um *sitcom* exige contratação de elenco fixo e construção de cenários, gerando alto custo, “que deve ser diluído em uma série de programas”.

²⁷ Professor do Center for Communication Arts, da Southern Methodist University, Dallas, Texas. Ver: VANDE BERG, L. R. V. “Dramedy: Moonlighting as an emergent generic hybrid”. In: VANDE BERG, L. R.; WENNER, L. A. *Television criticism: Approaches and applications*. New York: Longman: 1991. Para uma aprofundada reflexão sobre este gênero ver a tese *Dramedy: the evolution of a genre and its role in modern-day society*, da pesquisadora Babette Surigao Canton, defendida na San Diego State University, em 2005.

one of the clearest examples of the dramedy genre emerged in 1985-86 when the Directors Guild of America nominated the hour-long television series *Moonlighting* for both Best Drama and Best Comedy, an unprecedented event in the organization's previous 50 years (Horowitz, 1986). *Moonlighting* combined the semantic elements or conventions of television drama (serious subject matter, complex and rounded central characters, multiple interior and exterior settings, use of textured lighting, single camera shooting on film) with the conventional syntactic features of television comedies (four act narrative structure, repetition, witty repartee, verbal and musical self-reflexivity, hyperbole). Not all dramedies, however, were an hour long.

Vande Berg (1991) é citado por Mazziotti²⁸ (2001) no capítulo que aborda os gêneros televisivos; nesta obra, a definição apresentada no verbete *dramedy* enfatiza o aspecto híbrido deste que é considerado um gênero emergente, “que combina elementos semânticos de um gênero (drama), com temas sérios, iluminação texturizada, múltiplas locações (uso de estúdio e externas), com sintaxe de outro (comédia) – estrutura em quatro atos, práticas metatextuais, uso de paródias e pastiches”.

A década de 1990 foi um período marcado por um incremento na oferta de séries muito em razão da ampliação do mercado de TV por assinaturas, e que assistiu ao início de uma fase de inovações e experimentações significativas, ainda que naquele momento os formatos de meia hora e uma hora de duração ainda permanecem como modelos de serialização.

Dentre as mudanças observadas a partir daquela época, ressalta-se o fato que, ao contrário das séries antigas, convencionais, cujos episódios contavam histórias independentes, parte significativa das produções passam a ser amarradas em ordem cronológica, o que resulta num espectador como maior compromisso de acompanhá-las com fidelidade.

²⁸ MAZZIOTTI, N. In: RINCÓN, O. G. *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Bogotá: Convénio Andrés Bello: 2001.

A partir dos anos 2000, começou a tomar corpo uma tendência a uma maior diversificação e inovação em matéria de formatos nos países latino-americanos, embora na narrativa televisiva as telenovelas e séries tenham se mantido como os formatos mais universais, como apontou Vilches (2008:38) no Anuário do Observatório Ibero-Americano de Ficção (Obitel²⁹) 2008.

Em 2009, foi lançada a obra *Ficção Televisiva no Brasil: temas e perspectivas* a partir de uma organização de trabalhos originados do I Encontro Nacional Obitel – A Pesquisa de Ficção Televisiva no Brasil, realizado em São Paulo, em 2007, cujas contribuições sistematizadas sob forma de artigos serão extremamente válidas para este estudo, como será visto mais a frente, no próximo capítulo e nas considerações finais.

2.4 O nascimento de uma série televisiva dedicada à mulher moderna e materna

Em sequência à abordagem da linguagem e estética da ficção seriada, nesta seção que encerra o Capítulo II, é traçado um breve panorama do surgimento da série televisiva, caracterizando o produto *Mothern* e o contexto em que a ficção televisiva se insere; e é feita também uma contextualização da adaptação para TV no que se refere a seu histórico e ao blog que a originou. O enquadramento da série televisiva em múltiplas mídias, plataformas midiáticas e em redes sociais, especialmente o Orkut, será tratado no Capítulo III, em sequência a uma reflexão sobre a circulação dos sentidos de *Mothern* em diferentes suportes.

²⁹ O Obitel é uma rede de pesquisa, criada cinco anos atrás, que reúne pesquisadores do México, Venezuela, Colômbia, Chile, Argentina, Brasil, Portugal, Espanha e Estados Unidos (de língua hispânica), em prol de um trabalho de monitoramento e estudo das produções ficcionais dos canais de televisão desse grupo de países. Segundo Lopes (2006), o objetivo é gerar “um banco de dados unificado e destinado a nutrir os projetos de pesquisa acadêmica sobre a ficção televisiva, alavancar políticas públicas para a televisão, além de produzir efeitos sobre a formação dos profissionais desse setor”. Os resultados alcançados pelo Observatório foram publicados em anuários nos anos de 2007,

A série, uma co-produção do canal GNT com a produtora paulista RadarTV Mixer (popularmente conhecida como Mixer), dirigida por Luca Paiva Mello, foi livremente inspirada no blog homônimo *Mothern* (<http://mothern.blogspot.com/>), de autoria das publicitárias Juliana Sampaio e Laura Guimarães. Criado em janeiro de 2002, num momento marcado, no Brasil, pela emergência dos blogs e de ferramentas de publicação de textos autorais na rede, o blog tem seu nome formado pela junção das palavras “mãe” e “moderna”, em inglês; acompanhado no ambiente virtual em que foi criado pela legenda “as incríveis aventuras de duas garotas que já pariram” (BRAGA, 2008:51).

Na adaptação para televisão, entretanto, embora o nome tenha sido mantido, a legenda foi retirada e, de acordo como diretor da série, havia ainda, em relação ao conceito de “moderno”,

uma “lei marcial”: jamais apareceria em diálogos o termo “moderno”. Fizemos um esforço de desadjetivar a série, pois somos contra a ideia de que tudo tem que transparecer modernidade, aparentar ser moderno, etc. A atriz Melissa Vettore tem uma frase muito boa: “ser mãe moderna é educar pelo telefone”. Eu acho que modernas são as condições da mulher de hoje, a novidade é que a mãe tem de trabalhar demais, viver no corre-corre, e por conta disso, passa muito tempo fora de casa, e é tentar substituir a quantidade de tempo que ela ficava com os filhos no passado por um tempo de qualidade.³⁰

As blogueiras, parceiras numa dupla de criação em uma agência de publicidade na cidade de Belo Horizonte, definiram a temática do blog a partir do contexto em que estavam inseridas, e de forma a estabelecer um diálogo, uma conexão com o blog 02 Neurônio³¹, responsável por divulgar no ciberespaço a imagem da “mulher superior”.

2008 e 2009 (BALOGH, 2008; LOPES, 2006).

³⁰ Ver no Anexo 1 íntegra da entrevista.

³¹ Disponível em <http://02neuronio.blog.uol.com.br/>, o blog 02 Neurônio foi criado pelas jornalistas Jô Hallack, Nina Lemos e Raq Affonso como uma proposta de tratar do universo feminino sob um viés que

Como narra a pesquisadora Adriana Braga (2008:50),

Na medida em que a agência começou a crescer e a captar contas de grandes clientes, as duas amigas, atentas às contradições da lógica do mercado, mantinham uma posição crítica, a questionar as práticas do fazer publicitário, suas políticas de representação de minorias e seu compromisso com o Capital.

Para contornar os entraves que as impediram de associar o blog a um sistema de comentários que permitisse aos leitores dos *posts* expressar suas opiniões, as autoras colocaram no ar, em abril do mesmo ano, o Livro de Visitas³², um ambiente virtual³³ que se destacou pela estabilidade da atividade on-line e frequência de visitação, alcançadas mesmo após o encerramento das postagens pelas blogueiras, em outubro de 2004. No ano seguinte, a convite da editora comercial Matrix, a dupla publicou o livro intitulado *Mothern – Manual da mãe moderna*, com uma coletânea de textos retirados do blog. Há quatro anos, *Mothern* ganhou uma adaptação livre para a televisão fechada³⁴ – Globosat- numa decisão do canal GNT de dar início à produção nacional de séries de dramaturgia.

preconizava o uso do humor e da ironia. A proposta surgiu em 1997 no formato impresso, como um zine. Em 1999, a editora Conrad publicou o livro *02 Neurônio: Almanaque para Garotas Calientes*.
32 Atualmente disponível na rede em: <http://muriloq.com/mothern/>. Acesso em: dez. 2009.

³³ Em entrevista à revista Claudia, Laura Guimarães definiu o Livro de Visitas como um “boteco da blogosfera” em razão deste ter se configurado como uma espécie de ponto de encontro, um local onde virtualmente as frequentadoras têm a chance de conversar, interagir, trocar experiências e compartilhar vivências relativas às temáticas que tangenciam a maternidade. Disponível em: <http://claudia.abril.com.br/materias/2378/?sh=31&cnl=31&sc=72>. Acesso em: jan. 2009.

³⁴ No início de 2008, a TV Globo Internacional adquiriu os direitos de exibição das três temporadas, o que permitiu que cerca de 483 mil assinantes do canal, em 114 países, assistissem à série. “'Mothern' é divertida, direta e fala tanto às mulheres contemporâneas que vivenciam a maternidade como para aquelas que ainda vão vivenciar. Tem um formato que pode dar certo no Brasil e no mundo. Acredito que o sucesso lá fora será tão grande quanto aqui”, avaliou a diretora do GNT, Leticia Muhana, sobre o acordo. Na América do Norte e Latina, o programa será exibido às quintas-feiras, às 22h45 (horário de Nova York). Já na Europa, África, Oriente Médio “Mothern” irá ao ar aos sábados, às 18h45 (horário Paris). Em Portugal e no Japão irá ao ar aos sábados, às 18h e 17h50, respectivamente. (Fonte: Folha Online, 09/04/2008, “Primeira série de ficção do GNT será exibida em 114 países”, disponível em: <http://www.engenhariadigital.com.br/engenhariadigital/noticias.asp?arquivo=ilustrada/ult90u390478.shtml>. Acesso em: fev. 2009).

Fundada em 1991, a Globosat integrava no ano de 2006 o mercado brasileiro de programação para TV por assinatura com 18 canais transmitindo uma programação caracterizada por jornalismo, cultura, educação, entretenimento, esportes e cinema. Distribuídos pela NET Brasil, os canais da Globosat atingiam cerca de 9,3 milhões de telespectadores, utilizando as tecnologias de transmissão via cabo, MMDS e satélite (DTH), segundo dados da edição de 2006 do estudo “Hábitos & Consumo”³⁵.

Em 2006, o canal GNT contava com uma cobertura mensal de mais de 5,2 milhões de telespectadores; segundo dados do Ibope, as mulheres representavam, na aferição diária da audiência, 58% dos telespectadores, índice que aumentava para 61% no horário nobre³⁶ - ressalta-se que na primeira temporada de *Mother* foram exibidos aos sábados, às 20h30 episódios inéditos; os reprises foram ao ar nas madrugadas de sábado para domingo às 3h30, aos domingos às 8h e 17h30, às segundas às 14h30, às sextas às 11h e 23h45, e aos sábados ao meio-dia e meio. Ainda com relação à audiência do canal, segundo essa mesma sondagem, o público masculino correspondia a 42% no total do dia e a 39% no período noturno³⁷.

A respeito da inserção na grade de uma emissora, de acordo com Duarte (2008:9), é essencial que haja regularidade de apresentação dos episódios, pois tal estratégia é responsável com a “familiarização do telespectador com aspectos do ritual proposto, permitindo-lhe a aquisição e o domínio das normas que presidem o formato adotado pela série”.

35 Realizado desde 1998, o estudo tem por objetivo traçar um perfil do telespectador da TV por assinatura e dos canais Globosat com dados fornecidos pelos Institutos Ipsos e Ibope.

³⁶ Na televisão brasileira, o horário nobre é compreendido entre 18h às 00h.

³⁷ Cf. Portal da Propaganda. Disponível em: <http://www.portaldapropaganda.com/midia/2006/03/0014> . Acesso em: nov. 2009.

Hoje, a Globosat conta com cerca de 16,5 milhões de telespectadores distribuídos por mais de 4,8 milhões de domicílios-assinantes³⁸ e alcance médio diário de 6,1 milhões de telespectadores diferentes³⁹. Na grade da NET, o canal GNT, que teve seu foco modificado a partir do ano de 2003, conforme assinalado na Introdução, é incluído atualmente na categoria “Variedades”, ao lado dos canais Multishow e People + Arts.

Embora a TV por assinatura não tenha obtido nos últimos anos no Brasil resultados favoráveis e responda por apenas 3,7% do *share* dos investimentos publicitários⁴⁰ em mídia, e o GNT tenha perdido audiência em 2008 – o que, na visão da diretora do canal, Letícia Muhana, foi resultado da digitalização do sinal das operadoras -, em 2009, o canal registrou crescimento de 10% na audiência, e 12%⁴¹ no alcance.

Também no ano passado, o GNT contabilizou um incremento expressivo de sua base de assinantes, o que o permite cobrir, atualmente, 69% do mercado de TV por assinatura⁴².

A partir de 2004 o GNT começou a adotar o *pitching* - um instrumento jurídico que visa selecionar conteúdos com agilidade, conforme a necessidade da emissora -

38 Fonte: Globosat *apud* PTS Canais, base dezembro/2008 - janeiro/2009. Disponível em: <http://globosat.globo.com/internas/quemsomos.asp> . Acesso em: jan. 2010.

39 Fonte: Globosat *apud* Ibope Media Workstation, média de janeiro a abril de 2009. Total dia / PTS Brasil: 21.251.316. Idem.

⁴⁰ Fonte: Guia Tela Viva. Disponível em: <http://www.telaviva.com.br/News.asp?ID=142920> . Acesso em: jan. 2010.

⁴¹ Fonte: Revista Pay TV. Disponível em: <http://www.paytv.com.br/News.asp?ID=158879> . Acesso em: jan. 2010.

⁴² PTS 152 – base de junho e julho 2009. Fonte: Site LineUp. Disponível em: <http://74.125.113.132/search?q=cache:F9-oiDpJvIoJ:lineupdth.blogspot.com/2009/12/estreias-na-programacao-nacional-e.html+audi%C3%A2ncia+canal+GNT+%2B+Ibope+Media+Workstation&cd=11&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a> . Acesso em: jan. 2009.

para incrementar sua grade de programação. Os critérios de avaliação incluem uma comissão de executivos de diferentes áreas da Globosat Canais e profissionais do GNT. O passo seguinte é a produção de pilotos (programas de teste) pelas produtoras, em parceria com o GNT, para posterior avaliação. Uma vez aprovados, os programas entram na grade no ano seguinte. Como analisa o gerente artístico e de conteúdo do GNT, Jorge Espírito Santo, em entrevista para a *Folha de São Paulo*,

Nosso critério de escolha leva em consideração vários fatores, que vão desde uma avaliação de custos até saber se ele tem fôlego para vários episódios. Chega muita coisa diferente por aqui, mas acho que o legal é justamente essa diversidade', acredita Jorge Espírito Santo, gerente artístico e de conteúdo do GNT.⁴³

Em setembro de 2005, foram definidos os três novos projetos⁴⁴ que integrariam a grade do ano seguinte. Foram selecionados durante o *pitching* realizado em agosto: 'Dinheiro na Mão', da Cavalcanti Produções, que abordava a economia através de situações da vida cotidiana; 'Nós e Elas'⁴⁵, uma série de comportamento sobre questões do relacionamento amoroso; e '20,30,40', uma série sobre mulheres cujo comportamento e história de vida não se encaixavam na expectativa convencional para suas idades cronológicas.

Apesar de ter sido pensada e proposta após esta seleção, *Mothers* foi imediatamente aceita pela direção do canal e incluída na grade com estreia planejada para o segundo semestre de 2006, mês do dia dos pais - agosto.

⁴³ Fonte: "TV paga faz teste de novos programas", In: Folha de São Paulo, 24 de dezembro de 2006. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=413ASP002>>. Acesso em: dez. 2009.

⁴⁴ Cf. http://www.bluebus.com.br/show/2/63846/gnt_escolheu_3_projetos_para_grade_de_2006

⁴⁵ A série "Nós e Elas", que estreou em março de 2006 no GNT, repetiu o formato daquela exibida pelo mesmo canal, anteriormente, - "Nós e Eles"-, com inversão de papéis masculinos e femininos. "Nós e Eles" teve 13 episódios de 23 minutos de duração e entrou na grade em 19 de novembro de 2004. Com produção da Panorâmica Comunicação e direção do criador da série *Mothers*, Luca Paiva Mello, trazia uma apresentadora convidada que do estúdio opinava sobre o tema do dia (traição, ciúme, separações etc.) e um elenco de homens anônimos responsáveis pelo contraponto da visão masculina, em externas. Ver sinopse de "Nós e Eles" em <<http://www.panoramica comunicacao.com.br/portugues/tvandvideo3.swf>>. Acesso em: jan. 2010.

No ano em que a série começou a ser exibida, o canal GNT constava apenas na grade master da NET. Hoje o canal é comercializado em um dos três pacotes mais acessíveis - denominado Estilo-, caracterizado como “Uma seleção de canais para quem adora as maiores séries da TV mundial, e que traz também os principais gêneros de programação: filmes, esportes, documentários e variedades.”

Naquele momento, a iniciativa da direção do canal de investir em dramaturgia surgiu num cenário em que a ficção televisiva se convertia em um mercado estratégico para a produção audiovisual, contando com um expressivo fluxo de importação-exportação de ficções televisivas entre países, e, sobretudo, em razão do crescente aumento das co-produções⁴⁶ destinadas ao consumo de diferentes audiências nacionais e internacionais (MOREIRA, 2007:8).

O início desta empreitada do canal em direção à produção de ficção, entretanto, como chamou atenção Luca Paiva Mello, em entrevista à pesquisadora⁴⁷, foi suavizada pelo fato de que o orçamento de *Mothern* estabelecia que o programa deveria ser 70% dramaturgia e 30% documental.

Na visão de Carla Esteves, gerente de marketing do canal GNT, *Mothern* consolida o foco do GNT no público feminino. “Não somos um canal mulherzinha, rosa-choque. O que há são elementos femininos permeando nossa programação porque, cada vez mais, são os valores femininos que ditam a sociedade”, afirma.

46 Em agosto de 2007, na penúltima semana de exibição da 2ª temporada de *Mothern*, estreou no GNT a microssérie *Paidecendo no Paraíso*, produzida pelo canal em parceria com a Raccord Produções. Inspirada em *O Livro do Papai*, de Hélio de La Peña, que também atuava e assinava o roteiro, os quatro capítulos mostraram “as aventuras e as crises de um homem que recebe a notícia de que sua mulher está grávida no meio de uma pelada de futebol com os amigos, de repente começa a se desesperar pela vida familiar” (fonte: Wikipedia). *Paidecendo no Paraíso* teve apenas uma breve temporada e foi exibida pelo canal às quintas-feiras, às 23h, durante todo o mês do dia dos pais, agosto.

47 Ver íntegra da entrevista no Anexo 1.

Com relação ao público alvo, o diretor-geral da série, Luca Paiva Mello, defende uma platéia heterogênea: "*Mothern* não é uma série para mães, mas sobre mães. Universalizamos o assunto. O objetivo é entreter um público amplo."

Os episódios são narrados em primeira pessoa numa aproximação com o formato de um seriado norte-americano reconhecido por abordar o universo feminino: *Sex and the City*⁴⁸. O narrador, figura herdada da *soap-opera*, em *Mothern*, desempenha uma função intrínseca à trama e à construção do roteiro, na medida em que este sujeito narrador apresenta, descreve, introduz cenas, por vezes explicitando sentidos construídos nas interações entre os personagens (ORTIZ, 1989), como será visto também no próximo capítulo desta Tese.

Em paralelo, é interessante observar que *Mothern* apresenta-se sob forma de episódios, ou seja, cada temporada inclui uma série de narrativas completas, com início, meio e fim. Como explica Duarte (2008:3), a respeito deste tipo de ficção seriada, embora mantenha atores discursivos, cenários, contextos e/ou estrutura organizacional, cada um de seus episódios é autônomo do ponto de vista do sentido.

Além disso, em cada episódio há uma trama central e outras duas periféricas. Em termos das especificidades concernentes à construção de narrativas televisivas, a pesquisadora Lílían Fontes Moreira, no artigo "A narrativa seriada televisiva: o seriado *Mandrake* produzido para a TV a cabo HBO", chama atenção para o fato de que há basicamente três tipos principais:

- Teledramas ou telenovelas e alguns tipos de minisséries que se ocupam de uma única narrativa que acontece ao longo de vários capítulos cujo último dará o fechamento da história.

⁴⁸ O seriado, baseado em livro homônimo de autoria de Candance Bushnell, narra o cotidiano de quatro amigas, solteiras, independentes, com mais de 30 anos, moradoras da cidade de Nova York, Carrie (Sarah Jéssica Parker), Samantha (Kim Cattrall), Charlotte (Kristin Davis) e Miranda (Cynthia Nixon). A trama é marcada pelo forte uso do off; a voz do narrador – Carrie – é colocada sobre as imagens. *Sex and the City* foi originalmente transmitida pela cadeia HBO, entre 1998 e 2004.

- Os seriados, caso em que cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim e o que se repete no episódio seguinte são apenas os personagens principais calcados numa mesma intenção narrativa. Ou seja, utiliza-se de um protótipo básico que se multiplica em variantes diversas.

- E o terceiro tipo de serialização é o que preserva, nos vários episódios, apenas o espírito geral da história, ou a temática, porém, em cada unidade os personagens são diferentes, os atores e até os roteiristas e diretores. (MOREIRA, 2007:8)

Como apontou o diretor da série, em entrevista para esta pesquisa⁴⁹,

Em cada episódio, há sempre uma história principal e duas outras subtramas paralelas. Por isso, há sempre uma das personagens coadjuvando em algumas histórias do episódio, enquanto as outras três protagonizam essas tramas paralelas. A conexão entre as histórias é sutil: as subtramas abordam assuntos que, de certa forma, tangenciam o da principal, mas nunca enfocando o mesmo tema.

Tal estruturação é facilmente passível de reconhecimento e, tal como, inclusive, observado pela crítica⁵⁰,

Ao contrário de outros seriados com grandes elencos, as histórias em *Mothern* correm em separado, com cada mãe encarando uma dificuldade diferente em sua vida. Nos momentos em que as personagens se encontram elas falam do que está acontecendo ou pedem ajuda uma a outra.

Para construir o roteiro, assinado por Rodrigo Castilho, a equipe teve como base não apenas o livro e o blog homônimo, mas depoimentos de mães, que, em encontros realizados pela produção, trocavam experiências e debatiam a temática da maternidade.

O lançamento aconteceu em meio a um café da manhã montado em local inusitado: a maternidade do Hospital Santa Catarina, em São Paulo. Na ocasião, foram distribuídos como brinde produtos oferecidos pelos patrocinadores da série, a saber

⁴⁹ Ver íntegra da entrevista no Anexo 1.

⁵⁰ Cf. crítica assinada por Simone Miletic, publicada no TeleSéries, site criado em agosto de 2002 com a intenção de se tornar um veículo especializado em notícias sobre seriados de televisão e servir de canal de comunicação entre os telespectadores e as emissoras de TV por assinatura no Brasil. Disponível em: <http://teleseries.uol.com.br/review-mothern-o-proximo-passo/>. Acesso em: mar. 2009.

Bristol Myers-Squibb (creme Dermodex), Johnson & Johnson (kit Johnson's Baby), Nestlé (colheresNinho Soleil) e Unilever (Omo Baby e Omo Confort).

A respeito do modelo de negócio, *Mothern* mobilizou, para a realização da primeira temporada, quatro patrocinadores fixos, que investiram e tiveram participação expressiva nas etapas de produção. Segundo relato de Letícia Muhana, diretora do canal GNT, em congresso da revista Meio & Mensagem, os

anunciantes apresentavam o posicionamento e a estratégia do produto/marca para o canal, comercial da Globosat, produtora, roteiristas e o diretor da série. O roteiro de cada episódio era avaliado por todos antes de ser gravado. No caso de "Mothern" tivemos um desafio ainda maior: quatro marcas convivendo numa mesma série. Criamos um mosaico de cenas a serviço da história que mostrava situações onde os produtos/conceitos podiam ser inseridos sem perda do contexto e da dramaturgia.⁵¹

O roteirista, Rodrigo Castilho, em entrevista concedida à Associação Brasileira de Roteiristas, Profissionais de TV e outros meios⁵², sobre a concepção da série televisiva, explicou:

A idéia foi do criador e diretor geral Luca Paiva Mello, com quem criei em parceria. Primeiro ele me pediu pra escrever um clipe de cinco minutos pra vender a série e me mandou o endereço do blog. Quando entrei no blog, vi que não tinha histórias, mas cada linha, cada reflexão dava a possibilidade de se criar mil histórias em cima. O projeto foi vendido rapidamente porque os anunciantes queriam colocar sua marca em um produto que não tratasse a maternidade de uma maneira tão cor-de-rosa. E aí sentamos pra criar o formato, os personagens e definir o tom da série. Mas como não tivemos muito tempo, o seriado foi se construindo enquanto íamos fazendo. Experimentamos muita coisa, acertamos em algumas, descartamos outras e no final da primeira temporada é que começamos a sentir que sabíamos realmente o que era a série.⁵³

⁵¹Disponível em: http://www.meioemensagem.com.br/ivcongresso/topico_interno.jsp?forum=12&topico=1706 . Acesso em: jul. 2009.

⁵² Disponível em: <http://www.artv.art.br/informateca/entrevistas/castilho/castilho2.htm> . Acesso em: nov. 2009.

⁵³ Disponível em: <http://www.artv.art.br/informateca/entrevistas/castilho/castilho.htm>. Acesso em: nov. 2009.

Nas palavras do diretor da série,

A ideia da série Mothern surgiu após eu tomar conhecimento do livro e do blog, a proposta foi aprovada internamente na Mixer em outubro, o promo foi gravado em novembro e finalizado em dezembro, e o apresentado ao canal em janeiro do ano seguinte. A pré-produção durou cerca de 2 meses. As quatro cotas de patrocínio foram vendidas em 30 dias, antes do início da pré-produção.⁵⁴

Tal relação “orgânica”, que se estabeleceu desde a concepção do programa televisivo, aponta para uma construção da narrativa vinculada a serviços a ela associados, numa aproximação à constatação de Vilches (2003) a respeito das mudanças entre os interesses comerciais na nova lógica da sociedade da comunicação e informação,

Todos os programas são preparados para conter serviços comerciais. As séries televisivas já incluem na própria narração um elenco de marcas comerciais e institucionais (*product placement*); os shows servem para promover músicas, roupas, jóias ou empresas de viagem. (VILCHES, 2003:52)

Por ocasião da estreia, além do release para a imprensa, o canal divulgou uma sinopse dos três primeiros episódios, a saber:

Episódio 1 - O nascimento da Mothern (no ar dia 19/08)

No primeiro episódio da série, Beatriz completa o time das Motherns com o nascimento de seu filho, Felipe. A chegada na maternidade, o parto, os primeiros momentos com o filho e a volta para casa com o bebê são os momentos mais marcantes. Ainda no primeiro episódio, são apresentadas as suas três amigas inseparáveis Luiza, Mariana e Raquel. Todas com dificuldades muito semelhantes: administrar o trabalho, os filhos, o tempo, a rotina e, também, as descobertas de uma mãe moderna.

⁵⁴ Ver no Anexo 1 íntegra da entrevista.

Episódio 2 - A noite (no ar dia 26/08)

A noite, território tão adulto, é invadida pela presença infantil. Luiza está com dificuldade de retomar sua vida sexual e tenta lembrar-se que, antes de ser mãe, é mulher. Raquel sente saudades de virar a noite em uma boa balada. Mas, muito pior que a ressaca, é sair tranquila e conseguir deixar os filhos com uma babá. E Beatriz enfrenta uma das grandes dificuldades das recém-paridas: não consegue dormir enquanto seu filho não dorme.

Episódio 3 – Educação (no ar dia 02/09)

Eis a grande questão: os ensinamentos. Raquel precisa tomar uma importante e inadiável decisão que é a de encontrar uma escola para sua filha, Laura. Mariana acha que Bel não pode perder tempo e descobre um jeito pouco usual de ensinar inglês para a filha. Beatriz começa a perceber que a partir do nascimento de Felipe todo mundo tem algo para ensinar a ela em relação ao filho, até o que ela tem que fazer para ele sorrir.

Com relação à construção das personagens, que será tratada com ênfase no próximo capítulo, chama atenção o fato de que os perfis foram fortemente divulgados a cada ano, primeiramente na página na internet do programa, no momento do lançamento de cada temporada.

Com 13 episódios, a terceira temporada foi dirigida por Pedro Amorim, produzida com patrocínio do Banco Real e O Boticário e estreou no GNT em 30 de outubro de 2008; inserida na grade às quintas-feiras, no horário de 23h30 e nos seguintes dias e horários alternativos: sexta-feira, às 18h30; sábado, às 21h30; domingo, às 3h30 e 17h; quarta-feira, às 5h e 14h; quinta-feira, às 11h.

A segunda temporada contou com 13 episódios e estreou na programação em 26 de maio de 2007, às 20h. Seu último episódio foi exibido em 18 de agosto do mesmo ano. Em virtude do uso de câmeras de alta definição e filmagens em cenários reais, em vez de estúdios, a exemplo do que foi feito na temporada de estreia, a 2ª temporada de *Mother's* teve custo alto; cada episódio exigia investimento de cerca de

R\$150 mil, segundo reportagem de Lucas Neves para o caderno Ilustrada, da *Folha de São Paulo*⁵⁵. Neste estudo, serão tratados especificamente os dez episódios da primeira temporada que integram o único DVD da série lançado até o momento.

A estratégia do canal em ambas as temporadas de personificar e divulgar fartamente a biografia daquelas que seriam as quatro mães modernas da série sinaliza para uma intenção que foi de encontro à perspectiva da produção de “desadjetivar” a série, como dito anteriormente.

Se de um lado houve um esforço da produção de tentar “evitar os estereótipos na construção, evitar as soluções fáceis dos clichês masculinos e femininos”, como afirmou em entrevista para esta pesquisa o diretor da série, de outro havia a ideia de se delimitar as qualidades e defeitos daquelas mães, ou ainda, em outras palavras, concentrar nas descrições elementos que permitissem ao público apreender novos significados que as quatro conferiam à maternidade.

Tabela 1: Caracterização das protagonistas de *Mothers*, segundo o canal GNT/produtora Mixer.

⁵⁵ Folha de São Paulo, 27 de maio de 2007. Íntegra disponível em: http://maedeprimeira-paloma.blogspot.com/2007_05_01_archive.html. Acesso em: jun. 2009.

Personagem	1ª temporada	3ª temporada
Beatriz (interpretada por Juliana Araripe)	Arquiteta, 30 anos, mãe de Felipe, de três meses. Intempestiva e "surtada", é a mãe de primeira viagem. De espírito aventureiro, sempre viveu nos extremos e agora tenta se adaptar a uma vida mais centrada. Sabe que filho é para sempre e algo inédito em sua vida.	Arquiteta, 32 anos, mãe de Felipe, de um ano e seis meses. Intempestiva e "surtada", é mãe de primeira viagem. Não tem muita paciência para aprender com os outros e, por isso, sempre acaba inventando uma maneira bem peculiar para solucionar os problemas. Agora que Felipe já não é mais um bebê, Beatriz está mais paciente, principalmente com o Zé, o pai do seu filho com quem foi casada durante quatro anos. Mesmo separados há seis meses, nenhum dos dois está muito adaptado à vida de solteiro. E apesar dos desentendimentos, eles sentem falta um do outro.
Luiza (interpretada por Melissa Vettore)	Dona de livraria, 34 anos, mãe de Nina, um ano, e madrastra de Martin, seis anos. Gostaria de ser escritora. É romântica, insegura e muito ponderada. Está o tempo todo mediando relações e vive cheia de dúvidas: sou ou não escritora? Sou uma boa mãe? Preocupa-se muito em cuidar bem da filha e sempre questiona a si mesma se está de acordo com os padrões. Já leu tudo que existe sobre maternidade e vive perseguida pelos conselhos de especialistas.	Dona de livraria, 35 anos, mãe de Nina, dois anos e onze meses, e madrastra de Martin, oito anos. Casada há cinco anos com Leo, pai de sua filha. Estudiosa, gostaria de ser escritora. É romântica, insegura e muito ponderada. Ela e seu enteado vão ficando cada vez mais próximos e Luiza vai ajudá-lo a enfrentar novos desafios. Já seu casamento, que nunca foi motivo de preocupação, vai exigir mais atenção.

Mariana (interpretada por Fernanda D'Umbra)	Chef de cozinha, 35 anos, mãe de Bel, cinco anos, e separada há seis meses do marido. Independente, prática e decidida, é uma mulher que planeja e cumpre. Irônica e desenganada - dentro dos limites de uma mãe -, é cúmplice da filha. Tem medo que ela seja no futuro uma "mulherzinha" frágil e, por isso, preocupa-se em prepará-la para as adversidades da vida. Criou a filha com o apoio de uma verdadeira equipe, que ainda mantém e gerencia, formada por babá, motorista e empregada.	Chef de cozinha, 37 anos, mãe de Bel, sete anos. Nunca foi casada com o pai de sua filha e antes da menina nascer eles não moravam mais juntos. Independente, prática e decidida, é uma mulher que planeja e cumpre. Mora somente com a filha o que faz delas grandes companheiras. Recentemente, a vida de Mariana passou por transformações. Ela pode contar mais com a ajuda do Caio, o pai da sua filha. Ele, que nunca foi muito presente, agora passa metade da semana com Bel. E há dois anos, Mariana está namorando com João. Na terceira temporada, Mariana vai tentar descobrir se está preparada para se casar pela primeira vez.
Raquel (interpretada por Camila Raffanti)	Publicitária, 31 anos, mãe de Laura, 3 anos, e Pedro, 2 anos. Controladora, exigente e autoritária é também muito prática e franca. Diz sempre o que pensa, geralmente de forma bem educada, sendo direta quando fala de sexo. Metódica, tem mania de ajeitar as coisas até mesmo na casa dos outros. Agora que os filhos estão um pouco mais crescidos, vive impulsos de uma adolescência tardia. Maternal e muito carinhosa, faz tudo com muita naturalidade. Por isso, é também muito exigente e perde a cabeça quando as coisas saem do controle. Está em um momento de muita dedicação aos filhos.	Publicitária, 33 anos, mãe de Laura, quatro anos e nove meses, e Pedro, três anos e onze meses. Casada há seis anos com Marcelo, pai de seus filhos. Controladora e exigente, é também muito prática e franca Raquel, que sempre deu conta de tudo, pela primeira vez perdeu o controle. Depois que foi promovida e assumiu o cargo que sempre sonhou, ela sentiu-se sobrecarregada e infeliz profissionalmente e pediu demissão. Agora vai ficar um período em casa reavaliado sua vida profissional e se dedicando aos filhos.

De todo modo, interessa neste primeiro momento apresentar os perfis - que incorporam traços específicos relativos a cada personagem à sinopse do programa, e foram sistematicamente modificados, na medida em que a cada temporada novas

informações passaram a ser incorporadas ao perfil e à história das quatro protagonistas – que serão tratados mais a frente nesta Tese.

As “atualizações” – pouco expressivas, vale ressaltar - nos perfis, realizadas a cada temporada, representam tímidas incorporações e/ou substituições de elementos e experiências, consequentemente com pequeno potencial para agir sobre as identidades já estabelecidas de cada personagem no sentido de redefinir posições assumidas no decorrer da trama e repercutir em seus estilos de vida inicialmente pensados. Assim, não interferem ou atuam de modo significativo numa possível reelaboração identitária, quer seja gerando novos sentidos para a representação das personagens no intuito de orientar e direcionar a recepção, quer seja na interpretação acerca de determinados dados, intencionalmente postos em evidência.

Um último aspecto que cabe, neste momento, citar refere-se ao texto sintético da sinopse, em que é vizível a importância dada à dificuldade das personagens em conciliar a maternidade com a vida profissional:

Beatriz, Mariana, Raquel e Luísa são jovens, profissionais e mães. À beira de um ataque de nervos, elas tentam encontrar o equilíbrio em suas vidas e o melhor caminho para criar seus filhos. São amigas, mas têm personalidades muito diferentes. Cheias de dúvidas e imperfeições, as *mothers* têm jogo de cintura pra encontrar saídas muito pessoais para dilemas universais.⁵⁶

Mas, é claro que embora essas questões façam parte da vida de milhares de mulheres em todo mundo, nesta ficção seriada referem-se às vivenciadas por um grupo sociocultural muito específico de classe média e média alta: as chamadas mães modernas, que têm como característica mais marcante nesta adaptação para televisão, o fato de terem o exercício da maternidade atrelado a uma vida profissional atribulada.

Como expresso na frase que introduz a sinopse, constando na contracapa do DVD: “Beatriz, Mariana, Raquel e Luiza são jovens, profissionais, mães.” A transposição para as telas desses chamados “dilemas universais”, relativos em sua maioria ao gênero feminino como visto nos episódios da primeira temporada, demandou soluções narrativas e discursivas particulares, como será visto no próximo capítulo, de modo a reestabelecer as fronteiras entre o real e o ficcional. Vale ressaltar que *Mothern* trata-se de uma série de dramaturgia com elementos documentais, baseada no blog homônimo, que ganhou notoriedade graças também à ressonância num ambiente social disponibilizado na Internet (Livro de Visitas) das questões tratadas primeiramente no diário virtual das publicitárias Laura Guimarães e Juliana Sampaio.

⁵⁶ Fonte: Globosat. In: PIMENTA, Marcio. PESQUISA acadêmica sobre Mothern [mensagem pessoal]. Mensagem recebida em: 17 jul. 2009.

Capítulo III: *Mothern* - sentidos e significações

3.1 – *Trajectoria metodológica*

Debruçar-se sobre um produto midiático para leitura e análise crítica requer do pesquisador a escolha de determinados “caminhos” e metodologias, que, ao longo da trajetória de pesquisa, poderão se revelar ferramentas capazes de auxiliá-lo a lidar com a complexidade do objeto e dos objetivos previamente traçados – neste caso específico, realizar um estudo de caso sobre as interações entre o feminino e o masculino na série *Mothern* – para conseguir responder às indagações propostas na elaboração desta.

No que se refere a este trabalho, no esforço de compreender a produção de sentidos – e aqui é destacado o uso do plural na medida em que a perspectiva adotada é a de múltiplos significados produzidos por múltiplos discursos – a partir das construções discursivas e narrativas dos dez episódios da primeira temporada de *Mothern*, será utilizada uma série de categorias e princípios de enunciação⁵⁷.

Esta opção metodológica pretende dar conta das etapas de descrição e interpretação, quantitativa e qualitativa, possibilitando, dessa forma, sistematizar, classificar, explicitar e interpretar os conteúdos tomando por base um recorte temático, revelando as estratégias discursivas e os recursos audiovisuais que foram utilizados nas enunciações da série, os significados das interações entre o feminino e o masculino construídos na narrativa e os sentidos que, a partir de *Mothern*, circulam e são apreendidos em leituras da audiência, como veremos no final deste capítulo.

⁵⁷ Torna-se necessário esclarecer que este trabalho apoia-se no conceito de enunciado tal como formulado por Bakhtin: “os enunciados não são indiferentes uns aos outros nem autossuficientes; são mutuamente conscientes e refletem um ao outro... Cada enunciado é pleno de ecos e reverberações de outros enunciados, com os quais se relaciona pela comunhão da esfera da comunicação verbal (...). Cada enunciado refuta, confirma, complementa e depende de outros; pressupõe que já são conhecidos e de alguma forma os leva em conta” (BAKHTIN *apud* STAM, 2000:73).

Neste trabalho, a observação dessa circulação dos sentidos simbolicamente construídos a partir do produto audiovisual se apoia sobretudo nas contribuições teóricas da Semiologia dos Discursos Sociais. Pinto (1995 *apud* Becker, 2005:28-29) possibilita a compreensão da complexa dinâmica dos discursos e enunciados e suas interpretações na contemporaneidade a partir da reflexão a respeito de três postulados, quais sejam: o da Semiose Infinita, o da Economia Política do Significante e o da Heterogeneidade Enunciativa.

O primeiro postulado consiste numa rede infinita de remissivas de representações na mente dos indivíduos. Cada significante remete para outro(s) significante(s), nunca atingindo um sentido estável, definitivo. Baseia-se na dupla suposição de que todo fenômeno social é um processo de produção de sentido e todo produto de cultura pode ser visto como um discurso. O segundo postulado parte dos ensinamentos da Antropologia e considera que os fenômenos culturais funcionam sob uma lógica de mercado, ou seja, a lógica da produção, circulação e consumo. Transportando esta noção para o campo da comunicação, entende-se que este se constitui num mercado simbólico, no qual a disputa de sentido, ou melhor, a supremacia na construção do sentido dominante se dá no e pelo discurso (BECKER, 2005:29).

Segundo o professor e linguista Milton Pinto (*apud* BECKER, 2005:29),

A heterogeneidade enunciativa manifesta-se no texto em dois planos: como polifonia, vozes que se apresentam de forma explícita na superfície textual; como heterogeneidade constitutiva, formada pelo entrelaçamento de citações emigradas de outros textos preexistentes, segundo restrições histórico-culturais sobre as quais o autor empírico do texto não tem controle.

A perspectiva de eleger tais categorias e princípios de enunciação, considerando aspectos qualitativos e quantitativos, como subsídios para as reflexões sobre a linguagem deste artefato cultural, como já foi aqui salientado, é inspirada nos trabalhos de Becker (2005; 1997; 1995), aparecendo pela primeira vez, como a própria

autora pontua, nas pesquisas “O telejornalismo no Brasil, os impactos na sociedade, as transformações de linguagem e técnica” e “Para ler o telejornal”. Mais tarde, tais categorias e princípios de enunciação foram também utilizados e sistematizados na de doutoramento, que originou o livro *A linguagem do telejornal – Um estudo da cobertura dos 500 anos do Descobrimento do Brasil*. Essas categorias e princípios se constituem como referências metodológicas pertinentes ao alcance dos objetivos traçados nesta investigação por auxiliarem uma leitura crítica da complexidade do texto audiovisual e do contexto em que esse texto é produzido, por meio de uma análise quantitativa e qualitativa, expressa em uma descrição e em uma interpretação dos enunciados midiáticos que perpassam, tangenciam ou se entrecruzam, repercutindo nas leituras possíveis da série *Mothers*.

Às categorias sugeridas por Becker (2005), serão associadas também aquelas utilizadas por Casetti e di Chio (1997) para analisar personagens e acontecimentos de séries ficcionais; contribuirão igualmente para a construção e embasamento desta análise referências da estética fílmica e da linguagem cinematográfica de Ismail Xavier (1983; 1984) e Jacques Aumont (1995).

Procederemos, em primeiro lugar, a um detalhamento das categorias e princípios aplicados à análise da série. Ao serem trabalhados, a análise televisual e o olhar de parte expressiva da audiência que discutiu *Mothers* em *posts* no ambiente virtual do Livro de Visitas a respeito do objeto, serão retomadas as duas hipóteses inicialmente construídas e apresentadas na Introdução desta – em síntese, a série limita e confina a masculinidade e a feminilidade a representações e papéis únicos, isentos de qualquer pluralidade ou instabilidade na construção do conceito de gênero, operando também como uma espécie de guia que orienta seu público-alvo no que se refere às dinâmicas contemporâneas implicadas nas vivências de maternidade e paternidade –, a

fim de que se verifique até que ponto estas dinâmicas se confirmam, necessitam ser rediscutidas, redimensionadas, reenquadradas ou refutadas.

Em *Mothern*, aparentemente há uma proposta e uma tentativa de exibir o feminino a partir de uma nova perspectiva, marcada pela cidadania, pela inclusão e valorização desta mulher no mercado de trabalho, pela diversidade do ser mulher - o que não se configura, efetivamente a partir do resultado televisual. Por outro lado, ao gênero masculino é reservado um lugar submisso, limitado ao de coadjuvante dessa mãe moderna.

É importante explicitar que o presente capítulo, no esforço de revelar os sentidos que circulam em torno da versão televisiva de *Mothern*, divide-se em dois momentos; primeiramente, uma etapa descritiva; a etapa seguinte é de característica essencialmente interpretativa.

A etapa descritiva, a exemplo do que Gil (1999:44) afirma acerca de certas pesquisas descritivas (embora caracterizada como descritiva a partir de seus objetivos), mostra-se muitas vezes capaz de revelar uma nova perspectiva sobre o problema, premissa essa compartilhada no presente estudo.

Segundo Fairclough, no entanto,

a descrição não é tão separada da interpretação, como se supõe frequentemente. Como um(a) analista (e como um(a) simples intérprete de texto), sempre se está interpretando inevitavelmente, e não há fase da análise que seja pura descrição. Consequentemente, nossa análise textual é formada e ganha cor pela interpretação de seu relacionamento com processos discursivos e como processos sociais mais amplos. Mesmo produzir uma transcrição de um texto falado inevitavelmente implica fixar uma interpretação desse texto (...), e a escolha que se faz do que descrever depende de conclusões interpretativas anteriores (2001:246).

Em razão da natureza do objeto de estudo e da própria complexidade das narrativas televisuais – neste caso mais especificamente da ficção seriada –, é

necessário considerar outras referências metodológicas capazes de contribuir com esta análise. A especificidade do texto televisivo, salientada por Casetti & di Chio (1999:281), diz respeito a processos de argumentação, narração e representação que se entrecruzam continuamente, o que justifica em grande parte a opção por tratar a série *Mothern* a partir da confluência dos prismas teóricos da Semiologia dos discursos sociais, dos Estudos Culturais e da análise televisual.

Há que se considerar não só as estruturas do texto mas os modos como esta narrativa se apresenta do ponto de vista da imagem e, posteriormente, como ela é apropriada, ressignificada, atualizada pelos telespectadores-leitores do *blog Mothern* e pelos frequentadores do . Isso se deve ao fato de que o objeto e o problema de pesquisa que mobilizam esta demandam a conjugação de diversas correntes teóricas, criando um diálogo com proposições teóricas de modo a melhor problematizá-los (BONIN, 2003).

No intuito de analisar em profundidade as interações⁵⁸ entre os gêneros feminino e masculino na série televisiva, permitindo associações entre as intenções da produção e os resultados alcançados em matéria do produto audiovisual em questão, identificamos em *Mothern* seis categorias básicas:

- 1 – Estrutura do texto
- 2 – Visualidade
- 3 – Som
- 4 – Temática
- 5 – Enunciadores
- 6 – Edição

A *Estrutura do texto* corresponde a elementos que caracterizam o modo como o produto se apresenta: sua duração, seu estilo de narração, dados a respeito da divisão em blocos etc.; a *Visualidade* permite considerar a instância cênico-visual e a maneira

⁵⁸ É utilizado nesta, como conceito de interação social, aquele formulado pela Escola de Chicago, que tem como objetivo dar conta dos “processos de trocas simbólicas entre os/as participantes de uma situação social” (BRAGA, 2008:81).

como se apresentam em cena elementos, cenário, personagens, recursos gráficos etc.; o *Som* indica como os elementos sonoros, palavras, ruídos, trilha sonora etc. estão relacionados aos elementos textuais e visuais e participam da construção da narrativa e das constituições de sentido; a *Temática* revela, como o termo sugere, os conteúdos, os campos temáticos privilegiados nesta ficção; os *Enunciadores* oferecem a possibilidade de observar sob uma perspectiva crítica os atores sociais que participam da narrativa; e a *Edição* é utilizada para desvelar processos de montagem desta ficção seriada.

Tais categorias, como será visto na próxima seção, estarão associadas aos princípios de enunciação ou estratégias enunciativas – identificados especificamente em função da análise da linguagem desta série⁵⁹ televisiva. A interpretação dos conteúdos veiculados pela referida série, bem como a análise das interações dialógicas entre os personagens femininos e masculinos, estas amparadas na análise discursiva das construções de sentido, serão trabalhadas a partir dos seguintes princípios de enunciação: fragmentação; definição de identidades e valores; dramatização; e espetacularização.

Por fragmentação entende-se o caráter condensado, enxuto, comum a toda a programação televisiva, que prioriza programas de curta duração, muitas vezes divididos em blocos que, dispersos pela grade, dificultam que o telespectador tenha a noção do todo ou o aprofundamento, por exemplo, em questões ou problemáticas eventualmente em relevo em episódios ou capítulos de ficções seriadas (BECKER, s.d.).

⁵⁹ Para definir o formato com que estamos trabalhando utilizaremos os termos *série* e *episódio*, denominações, inclusive, que a própria produção utiliza para se referir ao produto televisivo *Modern*. Para diferenciar esse formato dos demais correlatos, apoiamo-nos em Lopes e Vilches (2008), que fazem as seguintes distinções: “microsérie é uma minissérie muito curta, de até cinco capítulos. Trata-se de um formato específico, criado pela TV Globo e muito difundido no país. A minissérie tradicional

O princípio de enunciação da dramatização, igualmente presente em outros gêneros televisivos e intrinsecamente relacionado à própria natureza da ficção, consiste do envolvimento estabelecido entre o telespectador e a trama e/ou personagens, cujo enredo e histórias aproximam-se das vivências cotidianas do público que lhe dá audiência e propiciam conforto ou resposta, se é que podemos definir dessa forma as angústias e mazelas da vida humana. O fato de a narrativa ser construída em etapas que, pouco a pouco, é revelada ao telespectador, contribui para que seja aumentado o clímax e para conferir caráter dramático à série.

No que se refere à espetacularização como estratégia enunciativa, é interessante perceber as sobreposições, se é possível assim denominar, feitas pela série televisiva a partir de seus enunciados das esferas, antes distintas, da fantasia e da realidade, do espaço público e do privado, do campo doméstico e do profissional. É necessário, entretanto ressaltar, que esse princípio está fortemente associado à conclusão a que chegaram Michèle & Armand Mattelart em *O Carnaval das imagens* (1998:201) a respeito de uma nova legitimidade do espetáculo televisivo – é de que não cabe mais à televisão como instituição a concepção – ultrapassada – de que ela opera tal como um aparelho capaz de gerenciar a reprodução social e ideológica da ordem existente.

Ao contrário, a televisão revela-se como “o espaço contraditório em que se negocia a significação e onde, no jogo das mediações, se cria e se recria a hegemonia cultural” (MATTELART & MATTELART, 1998). Para Charaudeau (2007:110), as finalidades de uma imagem televisionada são: construir um discurso televisual ao mesmo tempo referencial e ficcional; “Na construção ficcional há também um jogo no qual se trata de testemunhar uma certa realidade (efeitos de real), mas essa não está em relação com uma referencialidade imediata do mundo”.

Portanto, a espetacularização que faz parte da construção da dramatização, ou, em outras palavras, é inerente à estética ficcional, permite de certo modo, a partir do uso da técnica e dos recursos audiovisuais empregados na linguagem televisual, um *esfumaçamento* das noções e fronteiras entre a vida real e vida encenada, entre a realidade e a ficção. Assim, no caso de *Mothern*, a construção da narrativa e as escolhas de elenco, de cenários, de enquadramentos etc., somadas ao uso de tecnologias e a uma atenção especial dada à linguagem televisual, são responsáveis pelo sentimento de espetacularização, da dramatização de vivências da maternidade e da paternidade retratadas na tela.

Após a análise quantitativa e qualitativa de *Mothern*, também amparada pelas referidas contribuições da Semiologia dos Discursos Sociais e numa tentativa de aproximação com os métodos desenvolvidos por Kellner (2001) em *A cultura da mídia*, esses elementos serão ainda utilizados posteriormente como objetos empíricos para compreender como os sentidos são construídos pela produção e negociados em leituras da audiência. Serão observadas as mensagens dos internautas que acompanhavam o (especificamente aquelas que tratavam da primeira temporada da série e foram postadas durante sua exibição, isto é, no período compreendido entre 19 de agosto e 11 de novembro de 2006), os perfis criados pelo canal GNT e pela produtora Mixer (apresentados no Capítulo II) e os resultados alcançados por Adriana Braga na pesquisa que originou o livro *Personas materno-eletrônicas – feminilidade e interação no blog Mothern* (2008).

Com a finalidade de cruzar as intenções da produção com os resultados televisuais alcançados nos dez episódios selecionados para o DVD e compreender os efeitos e a circulação de sentidos construídos pela série *Mothern*, incorporaremos também, a partir de uma análise discursiva, as menções das *blogueiras* Laura

Guimarães e Juliana Sampaio à série, durante a exibição da 1ª temporada, as entrevistas realizadas com o diretor e o roteirista da série – além das falas deles e de profissionais do canal GNT que foram divulgadas em veículos de comunicação – e, como mencionado anteriormente, o olhar da audiência que acompanhou os episódios, tomando como base as discussões travadas pelos frequentadores no ambiente virtual do Livro de Visitas (LV) e as redes sociais Orkut e Facebook.

O Livro de Visitas do *Mothern*⁶⁰ estava hospedado, inicialmente, em um servidor que foi descontinuado (guestbook.de). Antes da interrupção do serviço, Murilo Saraiva de Queiroz, marido de uma leitora assídua do *blog Mothern*, fez um *backup* de todas as mensagens do original e desenvolveu um novo *site* com o mesmo conteúdo, iniciativa esta aprovada pelas autoras Juliana Sampaio e Laura Guimarães. Em 8 de julho de 2009, o desenvolvedor do *blog* postou a informação de que o provedor de acesso em que estava hospedado o LV julgou que as mensagens trocadas eram *spam*, “porque estavam em português e porque a frequência de palavras como “girls” e “baby” era alta!”⁶¹ – e apagou o banco de dados, eliminando diversas mensagens. Como parte do trabalho empírico de construção desta , esses conteúdos foram recuperados pela autora⁶², considerando seu enorme valor para os objetivos a serem alcançados nesta análise.

Uma distinção relevante a respeito do tratamento que será dado quando da incorporação deste material ao *corpus* inicialmente selecionado refere-se ao fato de que esta etapa, embora seja pautada no estudo da perspectiva deste outro, não se

⁶⁰ Uma lista de discussão hoje possível de ser acessada em <http://muriloq.com/mothern/about.php>.

⁶¹ LV – Mensagem número 125364. Disponível em: <http://muriloq.com/mothern/index.php?search=o+banco+de+dados>

⁶² Embora o *post* mais antigo atualmente no ar no (<http://muriloq.com/mothern/index.php?&page=3767>) tenha data de 4 de setembro de 2007, o desenvolvedor do *site*, por meio de outro *backup*, pode guardar cópias das mensagens anteriores a este período, material que enviou à autora desta para subsidiar o desenvolvimento da pesquisa.

constitui numa análise de recepção, tal como na concepção de Jensen e Rosengren (1990 *apud* Jacks & Escosteguy, 2005). Para estes autores, a fim de

capturar o discurso da audiência, são utilizadas, em geral, entrevistas em profundidade e observação participante, cujas evidências são comparadas com a estrutura do conteúdo dos meios, podendo assim indicar como um gênero ou um tema particulares são assimilados por um grupo específico (JACKS & ESCOSTEGUY, 2005:45).

Nesta Tese, as leituras da audiência possibilitam melhor compreensão e melhor contextualização dos sentidos produzidos a partir do objeto de estudo, na medida em que, a exemplo das contribuições da Semiologia dos Discursos Sociais e do professor e pesquisador José Luiz Braga (1996) sobre o conceito metodológico “lugar de fala”, permite estudar os trabalhos de atualização feitos pelo público espectador, compreendendo que

Por um lado, a mídia agenda a realidade selecionando as situações e propondo seus lugares de fala. Tem o poder de decisão. Por outro, multiplica (vicariamente) a experiência do espectador em um nível de diversidade inatingível pela experiência direta. (...) O estudo de produtos culturais em busca de seus lugares de fala (e não exclusivamente dos falantes imediatos ou empresariais) possibilita – mais do que teorizações excessivamente generalizadoras e portanto abstratas – levantar a diversidade de experiências, de agendamentos, de ocupações diversificadas da arena, de possibilidades e processos de construções de lugares em que situações são (polemicamente) ditas. E das falas que as dizem, produzindo assim sentido e realidade (JACKS & ESCOSTEGUY, 2005:24).

Durante o período compreendido entre a exibição do primeiro e a do último episódio inédito de *Mother*, respectivamente, “O nascimento da Mother” e “Dois ou um”⁶³, foram contabilizados 4.809 *posts*. Para selecionar aqueles que abordavam

⁶³ Entre 19 de agosto e 11 de novembro de 2006, o LV teve 4.809 *posts*, sendo o comentário 52.183, o primeiro e o 56.992, o último.

especificamente a série do canal GNT, foram utilizadas as seguintes palavras-chave: série (e “serie” sem a acentuação gráfica); seriado; tv/TV; televisão (e “tevisao”); GNT; episódio (e “episodio”); programa. A escolha destas palavras-chave foi resultado da leitura e análise de todos os comentários postados entre 19 de agosto e 30 de agosto de 2006 (totalizando 843 mensagens), em que foi constatado que obrigatoriamente as mensagens que se referiam à versão televisiva do *blog* utilizavam pelo menos um dos termos supracitados.

É possível identificar vestígios do impacto significativo da passagem de *Mothern* de um meio a outro, num contexto em que são notáveis as mudanças nos processos de comunicação a partir do incremento das novas tecnologias de comunicação e informação, tomando por base o comentário de Braga (2008:53):

a estreia do programa televisivo *Mothern*, série de ficção elaborada a partir dos textos do livro no canal fechado GNT, em agosto de 2006, motivou novamente a atualização do blog. A maciça campanha publicitária da emissora colocou o tema da maternidade moderna como pauta de diversos programas de sua grade, como *Saia Justa*, *Sem Controle* e *Marília Gabriela Entrevista*, além das inúmeras chamadas para o programa propriamente dito durante a programação.

No ar, atualmente, constam somente *posts* datados a partir de 24 de setembro de 2007. Entretanto, foi possível incluir as mensagens trocadas durante a exibição da 1ª temporada da série, tal como previsto, graças a um *backup* feito por Murilo Queiroz, como já mencionado.

Com relação à ampliação do *corpus*, na tentativa de trabalhar com amostras significativas e adicionais de discursos que são gerados a partir da série, mas também passam a intervir na sua produção de sentidos, como sugere a Semiologia dos Discursos Sociais, Fairclough (2001) afirma que “o *corpus* poderia ser considerado não como totalmente constituído antes do início da análise, mas aberto e com

possibilidades de crescimento em resposta a questões que surgem na análise” (2001:278).

Em paralelo, é válido enfatizar que o que se pretende realizar nesta Tese está em acordo com os Estudos Culturais, alinhado de modo mais específico com a abordagem das mediações de Martín-Barbero (1997; 2001). Na visão do mencionado autor, encarada sob o prisma da cultura, a comunicação abarcaria o sentido de “práticas sociais em que o receptor é considerado produtor de sentidos e o cotidiano, espaço primordial da pesquisa” (JACKS & ESCOSTEGUY, 2005:66).

Seguindo a linha de pensamento expressa no parágrafo anterior, conforme assinalam Jacks & Escosteguy (2005:66), os usos estariam fortemente ligados à situação sociocultural de seus receptores, e estes, tomando por base as apropriações, das negociações de sentidos e das experiências culturais seriam responsáveis por reelaborar, ressignificar e ressegmentar os conteúdos.

Desse modo, torna-se plausível considerar que todas as relações sociais são mediadas simbolicamente. Bakhtin considerou os contextos em que se realizam a comunicação e a cultura – contextos comunicativo e cultural – essenciais para uma reflexão acerca das interações discursivas entre os sujeitos. Irene Machado, em artigo que trata dos gêneros discursivos (2005), salienta que, para o autor, os conceitos de enunciado e discurso pressupõem uma postura de troca dialógica entre sujeitos discursivos, num processo de comunicação.

Como, de sua parte, afirma Kellner (2001:29), “em nossas interações sociais as imagens produzidas para a massa orientam nossa apresentação do eu na vida diária, nossa maneira de nos relacionarmos com os outros e a criação de nossos valores e objetivos sociais”. A autoria, nestes casos, ou, em outras palavras, a produção seriam

partilhadas também pelos sujeitos-receptores e por suas experiências singulares e particulares.

Ao observar a dinâmica e o impacto dos meios de comunicação na reelaboração das identidades na contemporaneidade, Canclini (2005:136) afirma que “ao se tornar um relato que reconstruímos incessantemente, que reconstruímos com os outros, a identidade torna-se também uma coprodução”, ainda que “se realize em condições desiguais para os diferentes atores e poderes que nela intervêm” (2005:137).

Portanto, discutir as mediações levando em conta o leitor/receptor/audiência como produtor (ou coprodutor, utilizando o termo de Canclini) para tentar identificar as marcas discursivas, audiovisuais e o contexto sociocultural implica, como argumenta Silverstone, compreender que

todos nós somos mediadores, e os significados que criamos são, eles próprios, nômades. Além de poderosos. Fronteiras são transpostas, e, tão logo programas são transmitidos, *websites* construídos ou *e-mails* enviados, elas continuarão a ser transpostas até que as palavras e imagens que foram geradas ou simuladas desapareçam da visão ou da memória. Toda transposição é também uma transformação. E toda transformação é, ela mesma, uma reinvidicação de significado, de sua relevância e de seu valor. (...) Precisamos compreender esse processo de mediação, compreender como surgem os significados, onde e com que consequências (2002:43).

As percepções de Gabler (1999) a respeito dessa mediação a que o espaço privado na nova ordem midiática encontra-se submetido, do sujeito mediado, podem auxiliar numa leitura das encenações criadas em *Mothern*, que apontam para uma celebração do anônimo, uma espetacularização da cotidianidade, das matérias da vida privada. Justamente coube a essa estética do “filme-vida” - o fato de a série priorizar uma aproximação entre as identidades dos atores e as imagens destes na tela, inclusive contratando um casal de atores (Melissa Vettore e Alexandre Freitas) para representar

também na ficção o papel de casados (Luiza e Zé). A este respeito veremos mais à frente como estes se comportam na ficção, procurando identificar os jogos de papéis estabelecidos e as vozes que circulam em torno das relações conjugais dos personagens. Vale mencionar que o conceito de “filme-vida”, para Neal Gabler, abrange a noção do impacto do avanço da indústria de entretenimento, que fez com que a realidade, por vezes, estivesse submetida à lógica narrativa do cinema e da televisão. O autor trata de como a vida pôde ser transformada numa forma de entretenimento e como as diferentes esferas da vida social foram no curso do século XX sendo impregnadas pelas lógicas das indústrias do entretenimento, numa intenção de satisfazer, entreter e cativar o público.

No estudo dos modos como *Mothers* atua na definição de identidades e valores, é relevante ainda colocar em destaque a visão de Kellner (2006:119), que auxilia a pensar tanto os efeitos da mídia – numa esfera mais ampla – como os de uma série televisiva, como a que está em análise nesta Tese. Segundo o autor, “a cultura da mídia não aborda apenas grandes momentos da experiência contemporânea, mas também oferece material para fantasia e sonho, modelando pensamento e comportamento, assim como construindo identidades”, especialmente porque constitui seus discursivos intensamente marcados pelo princípio da fragmentação, apagando a contextualização de acontecimentos e experiências na vida social. Apesar disso, os processos que perpassam as relações estabelecidas com e a partir da cultura da mídia são negociados. Como aponta Ronsini *et al.* (2009) em artigo publicado na coletânea *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas*, citando Hall (2003a:371 e 340),

a maioria de nós, a maior parte do tempo, faz leituras negociadas (...); decodificar mediante a posição negociada significa articular elementos de adaptação e de oposição, reconhecendo a “legitimidade das definições hegemônicas para produzir as grandes significações (abstratas), ao passo que, em um nível

mais restrito, situacional (localizado), faz suas próprias regras – funciona com suas exceções à regra”.

De maneira similar à que a mídia atua fortemente influenciando a (re)construção identitária, também ela é estruturadora ou reestruturadora de percepções e cognições, funcionando como uma espécie de agenda coletiva.

Mothern é uma ficção que reúne marcas enunciativas que sinalizam para a existência de uma “tribo” de mulheres contemporâneas que exercem seus papéis de mulher, mãe e trabalhadora de modos inovadores e criativos, e, ao mesmo tempo, oferece “rótulos” para identificar esse grupo, servindo de modelo para uma nova geração das chamadas mães-modernas, sugerindo para os homens não exatamente uma relação de simetria e diálogo, mas de submissão ou subordinação a esta “nova” mulher, muito embora tal fato não signifique ou seja determinante – no sentido de que esses modelos vão ser claramente expressos pela matéria audiovisual ou claramente apreendidos pelos leitores/espectadores nas direções propostas pela produção.

O título e o *lead* da matéria de Carmen Pompeu, publicada no Dia Internacional da Mulher pela *Folha Ilustrada Online* (em 8 de março de 2007), permitem exemplificar como foi tratada à época, pela mídia, a ideia dessa nova concepção de mãe e mulher, que escapa, por assim dizer, a uma visão de cidadã brasileira, fugindo, portanto, de qualquer associação com o local. O uso do inglês, nesta ótica, reforça a ideia de uma nova mulher global, desprendida de possíveis marcas de nacionalidade.

Mães modernas viram heroínas na TV e na vida real – Espelho, espelho meu: como ser mãe e glamurosa ao mesmo tempo? – eis a questão. O que para muitas mulheres significa o fim da carreira, acabou virando a grande sacada da vida de duas blogueiras: Laura Guimarães e Juliana Sampaio, criadoras do blog *Mothern* – o nome vem da junção das palavras *mother* (mãe) e *modern* (moderna).

Em realidade, longe de falar sobre mães, no plural e de forma generalista, a série tem um recorte bem delimitado, retratando um tipo bastante específico⁶⁴: mães balzaquianas, inseridas num competitivo mercado de trabalho, com vidas atribuladas pelo acúmulo de papéis que têm de desempenhar em seu cotidiano, pertencentes a um determinado grupo social – que no país é composto por uma minoria, que tem alto padrão de vida e um relativamente alto grau de instrução, além de acesso a bens de consumo e produtos que possuem constante divulgação na grande mídia. Essas mulheres têm suas histórias e dramas individuais retratados na série, com foco sobretudo no modo como vivenciam a maternidade na contemporaneidade. Veremos na última seção deste capítulo como os sentidos são apropriados e reconstruídos por leitores/telespectadores/usuários que discutiram *Mothern* no e de que forma as interações e os papéis de gênero provocam ressonância entre esse público.

3.2 – A análise televisual

A primeira temporada de *Mothern*, foi ao ar entre 19 de agosto e 11 de novembro de 2006, exibindo episódios inéditos sempre aos sábados, às 20h30⁶⁵; como dito anteriormente na Introdução, teve 13 episódios, dos quais apenas dez foram incluídos no DVD, objeto desta . Indagado por que razão os episódios "Quem Quer Ajuda?", "Domingo" e "Verdade Seja Dita" ficaram fora do DVD, o diretor da série, Luca Paiva Mello afirmou que esta decisão se deveu a uma questão técnica. “Era

⁶⁴ A este respeito, é importante sinalizar para as três funções sociais das representações, que aparecem na obra “Discurso das Mídias”, de Patrick Charaudeau (2007, 117), “a de *organização coletiva* dos sistemas de valores, que constituem esquemas de pensamento normatizados próprios a um grupo; a de *exibição*, diante de sua própria coletividade, das características comportamentais do grupo (rituais e lugares-comuns) com fins de visibilidade, pois os membros do grupo têm necessidade de conhecer o que compartilham e o que os diferencia dos outros grupos, para construir sua identidade; a de *encarnação* dos valores dominantes do grupo em figuras (indivíduo, instituição, objeto simbólico) que desempenham o papel de representantes da identidade coletiva”. (grifos do autor).

⁶⁵ Os horários alternativos de exibição eram nas madrugadas de sábado para domingo às 3h30, aos domingos às 8h e 17h30, às segunda às 14h30, às sextas às 11h e 23h45, e aos sábados às 12h30.

preciso que houvesse apenas 10 episódios no DVD e, então, escolhemos dentre os 13, aqueles mais representativos, os melhores. A decisão sobre que episódios ficariam fora foi nossa”, resumiu em entrevista para esta ⁶⁶.

Em razão de a opção ter sido por analisar os episódios que integram o DVD, iniciaremos o estudo deste *corpus* a partir do próprio produto.

Na capa e contracapa, em tons de verde, revela-se um texto heterogêneo, marcado pela intertextualidade, que explicita a presença de outras vozes além daquela que apresenta oficialmente o DVD de *Mothers* ao consumidor.

O layout da parte da frente (capa) privilegia uma montagem, que ocupa a maior parte da capa, em que as quatro protagonistas aparecem em posições singulares. Na sequência, Luiza (de pé, com vestido feminino, comprido, de corte clássico, em tons de vermelho, com um braço na cintura e outro próximo ao rosto, como se estivesse atenta e avaliando algo), Beatriz (sentada, olhando para frente, como se pudesse compartilhar seus sentimentos e angústias com o espectador, a mão segurando a cabeça, e figurino composto de uma calça rosa claro e um casaco azul, de corte masculino), Mariana (de pé, em posição de luta, simulando um golpe de caratê com chute para o alto, braço estendido e punho fechado como em um soco, trajando camiseta regata, bermuda preta e bota masculina) e Raquel (de pé, de perfil, com os braços esticados para baixo, postura corporal). Na parte de baixo, em letras brancas sob um fundo também verde - cuja tonalidade se diferencia do que poderia de cores tradicionalmente associadas ao universo da maternidade e da paternidade, o rosa e azul bebê - com recortes salientando objetos e figuras associados aos universos infantil, doméstico e do mundo do trabalho (pente, celular, carrinho de brinquedo, mamadeira,

⁶⁶ Ver no Anexo 1 íntegra da entrevista.

cabide, cifrão, entre outros), o texto “Filhos não vêm com bula. A vida das mães modernas também não.”

A análise da comunicação não-verbal é de grande valia para abarcar as possibilidades de sentido do discurso audiovisual, neste caso, televisivo. As linguagens não-verbais, os gestos, os movimentos corporais e faciais, as expressões, as entonações de voz, a própria imagem, perpassam a comunicação verbal, interferindo e atuando de modo significativo nas enunciações (Rector & Trinta, 1985). Destaca-se a este respeito que cada uma das quatro personagens têm expressões faciais bastante distintas, nenhuma delas remetendo a uma imagem plácida e realizada que poderia ser identificada com os sentimentos de plenitude, satisfação e doação incondicional, identificado pelo senso comum às mães: a fisionomia de Beatriz revela cansaço e desânimo; a de Luiza, ironia; a de Mariana, espírito combativo, e a de Raquel, demonstra absoluta perda de controle: a personagem faz uma mímica facial e corporal de alguém que está gritando. Segundo o professor e pesquisador Aluizio Trinta (1999: 120), no artigo “Face ao rosto (Subsídios a uma fenomenologia da aparência)”,

Traços facilmente observáveis de uma fisionomia sublinham a diferença, dão contornos precisos à identidade, circunscrevem com rigor uma particularidade. Em seu conjunto, acentuam a presença formal da pessoa, imprimindo a personalidade no rosto, quer ela provenha do caráter adquirido, quer da experiência social suposta.

No topo superior da contracapa do DVD, em destaque, antecedendo a sequência de sete fotografias (em realidade, frames de episódios) que apresentam as protagonistas, as críticas positivas que a série obteve da mídia impressa nacional, grafadas em caixa alta, acompanhadas do nome da publicação que as veiculou:

“Vivam as mães de “Mother”. (...) O mérito de “Mother” é devolver à mãe a prerrogativa de falar acerca da maternidade.” Bia Abramo, *Folha de São Paulo*.”

“Nota 10! O seriado é um acerto em cheio do GNT”. *O Globo*.

“Situações absurdas de humor, mas com um pé na realidade”. *Isto É Gente*.

O destaque maior é dado à crítica da Folha de São Paulo – justamente à única em que consta a autoria – de uma mulher – diagramada numa barra preta, que na frente do DVD dá lugar ao título do produto, escrito em caixa alta (Mother + Modern = Mothern).

A fim de interpretar as produções de sentido nas interações entre os gêneros em *Mothern*, a partir de uma análise televisual, foram, portanto, selecionadas e analisadas todas as cenas em que o masculino e o feminino se relacionam, quer seja, por exemplo, a partir do estabelecimento do diálogo entre personagens dos dois gêneros, quer seja por meio da representação dos gêneros a partir dos discursos dos personagens, com o cuidado de examinar os elementos audiovisuais, com a visão de que a relação imagem x texto num produto audiovisual torna-se indissociável.

A propósito da complexa e delicada tarefa de analisar as dimensões do que é narrado e do que é exibido, Aumont (1995:217), tratando da análise fílmica, desenvolve uma reflexão que apesar de sua especificidade pode ser evidentemente transposta para o universo da análise de produtos audiovisuais como um todo. O autor afirma:

Por menos precisa que seja, a análise de um filme implica referências concretas ao objeto; essas mesmas referências implicam uma transcrição das informações visuais e sonoras trazidas pela projeção. Ora, a transcrição não é automática, é uma verdadeira transcodificação de um meio para outro, comprometendo exatamente por aí a subjetividade do “transcritor”. Ademais, sempre há uma certa zona de percepções visuais e sonoras, a mais específica, que escapa à descrição e à transposição para a escrita.

Xavier (1977: 26) auxilia a compreensão do modo como são estruturadas em Mothern cenas de diálogo entre as protagonistas e seus pares, em que há uso do

procedimento de campo/contra-campo, ou seja, “ora a câmera assume o ponto de vista de um, ora de outro dos interlocutores, fornecendo uma imagem da cena através da alternância de pontos de vista diametralmente opostos”.

Para esta Tese foram extraídos dos dez episódios 23 trechos representativos para análise porque são fornecem exemplos significativos de modos de interação entre os gêneros masculino e feminino nesta ficção. Primeiramente, foram aplicadas as categorias eleitas para uma análise descritiva da série *Mothern*, conforme demonstra a síntese dos resultados alcançados no quadro a seguir.

Quadro-síntese dos resultados alcançados	
<i>Mothern</i> : 1ª temporada Direção: Luca Paiva Melo Roteiro: Rodrigo Castilho	
Episódios	
<i>Disco 1</i> O nascimento da Mothern A noite Escolhas, palpites e ansiedades Feitiço do tempo A hora certa	<i>Disco 2</i> O inferno são os outros? Matemática Motherna Maneiras e Maneiras Campo minado Dois ou um

1.	<p>Estutura: Os episódios têm duração de cerca de 22 minutos e são intercalados por intervalos comerciais que totalizam oito minutos. Na versão em DVD, a abertura tem a duração de 21” (incluindo a cartela final com o nome da série) e os créditos (encerramento), 1’52”. Os raros flashbacks existentes são relacionados por um personagem-narrador. A narração⁶⁷ é em primeira pessoa; intercalando as protagonistas na narração de cada um dos 10 episódios. Ressalta-se ainda que na série quem fala são as mulheres, mas, de fato, apenas as quatro protagonistas. Os homens, bem como as demais personagens do gênero feminino não tem resguardado seu direito a voz em equilíbrio ao que é destinado à Beatriz, Mariana, Luiza e Raquel.</p>
2.	<p>Blocos68: A divisão em blocos, em razão dos intervalos comerciais, ocorreu nas transmissões do programa no canal GNT. No caso específico do produto analisado nesta Tese – o DVD – nota-se uma divisão entre a história central e as duas subtramas paralelas. Em média a história central ocupa entre 60 e 70% de cada episódio; as subtramas e a parte documental em torno de 40%.</p>
3.	<p>Enunciadores: Além da narração em primeira pessoa, destacada acima, das interações dialógicas estabelecidas entre as quatro protagonistas, entre elas e seus pares, e entre elas e os demais coadjuvantes, personagens secundários e figurantes, destaca-se a aparição de “pensadores”. Estes são responsáveis pela parte documental do episódio, ou seja, são especialistas – oriundos de campos como a Psicologia, Filosofia, Educação, entre outros-, que aparecem majoritariamente na abertura do programa para ampliar a visão sobre o tema de cada um dos episódios. Estes tangenciam de modo abstrado, sutil e conceitual, a partir de uma reflexão, questões referentes à maternidade, à <i>Mothern</i>, propostas na série. Segundo o diretor da série, a proposta de inclui-los é tratar das vivências destes “pensadores” como pais e mães, simplesmente, e não como uma fala autorizada pela atuação profissional a discutir o assunto. A propósito, a valorização da fala é reforçada inclusive por não serem empregados recursos televisuais, cenário, enquadramentos específicos etc. Os “pensadores” tampouco eram creditados no que se refere a suas áreas de atuação profissional e/ou acadêmica. Consta apenas, além da identificação, com nome próprio de cada um, o nome dos filhos.</p> <p>Episódios 1, 3, 7 e 10 – Yudith Rosembaum (mãe de André e Thomás) Episódios 2 e 3 - Guto Pompéia (pai de Marina, Paulo e Pedro) Episódio 4 - Elisa Maria (mãe de Ynaie) Episódio 5 - Lidia Aratangy (mãe de Cláudia, Silvia, Usha e Sérgio) Episódio 6 - Rosely Sayão (mãe de Camila e Fábio) Episódio 8 - Carmita Abdo (mãe de Helena e Marian) Episódio 9 - Mario Sergio Cortella (pai de André, Ana e Pedro)</p>

⁶⁷ Apesar de ter clara a posição de Aumont (1995:111) a respeito da figura do narrador; para quem “o narrador seria portanto o diretor, *na medida em que ele escolhe* determinado tipo de encadeamento narrativo, determinado tipo de decupagem, determinado tipo de montagem, *por oposição a outras possibilidades* oferecidas pela linguagem cinematográfica” (grifos do autor), trataremos nesta Tese do narrador como personagem ficcional e não através da figura do diretor. Ressalta-se ainda o abismo que pode separar o papel da direção no cinema e em formatos televisuais.

⁶⁸ A versão de uma das chamadas da série está disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=ka_AqyACUQk. Acesso em: ago. 2009. Todas as chamadas produzidas para a série serão exibidas para a banca na apresentação/defesa.

4. Ritmo: Ritmo dinâmico nas cenas de dramaturgia e abertura; o aparente “desequilíbrio”, que causa contraste e estranhamento, é devido à sequência: declaração/epígrafe⁶⁹ documental – abertura – episódio – créditos. A declaração e os créditos aparecem sob fundo preto.

5. Som/trilha sonora: Trilha de abertura criada por BiD. Ficha Técnica: Lara Gerin (Voz), BiD (Guitarras e sintetizador), Fernando Nunes (baixo) e Kuki Stolarsky (Bateria). 23” Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=4dCpVDz3iPw>

O encerramento do primeiro episódio utilizou trilha do baixista da banda Sex Pistols, Sid Vicious, fato que gerou um comentário no LV associando a música à vida das mães (“foi fechado com chave de ouro com o Sid Vicious, mais punk que isso, só ser mãe mesmo”)⁷⁰. A propósito, no encerramento há uso de trilha, embora esta não venha especificada nos créditos.

Em síntese, as trilhas, que muitas vezes são usadas como recurso para mudança de cena, “invadindo” a sequência seguinte, contradizem a proposta da produção de abolir o conceito de “moderno”. Além de atuar como *reforço* de climas, atmosferas, a trilha soa bastante “ousada” e “moderna”.

Outro aspecto, diz respeito a diversas mensagens postadas no LV criticando a qualidade do som do canal GNT (“som abafado”; “som ruim”; “som péssimo”); observação que não se aplica ao DVD.

6. Visualidade⁷¹: Os “pensadores” aparecem sentados, em plano americano, sem utilização de recursos televisuais. As falas são exibidas em cortes e sem interrupções de qualquer natureza; tampouco há movimentos de câmera. No decorrer dos episódios, embora, segundo o diretor da série, não tenham sido utilizados estúdios, *Mothern* que retrata um universo urbano, tem o predomínio de internas (locações cenografadas) em comparação com o uso de externas. Com relação ao uso dos planos, há uma diversidade grande, embora com predomínio do primeiro plano e plano americano. Os movimentos de câmera são frequentes e visíveis; há na série, por exemplo uso de câmera alta e câmera baixa. A edição é ágil para conferir ritmo à maioria das cenas, com uso excessivo de elementos e recursos de montagem. Em algumas cenas, nota-se uma descontinuidade visual em associação à continuidade sonora, com a trilha de uma cena “invadindo” o início da cena seguinte. Não há utilização de recursos gráficos, exceto na vinheta de abertura em que há um trabalho de videografismo sobre fotografias das quatro personagens (em separado) e legenda identificando a profissão, o primeiro nome de cada personagem e o nome da atriz que a interpreta (Dona de livraria, Luiza, *Melissa Vettore*; Chef, Mariana, *Fernanda D’Umbra*; Publicitária, Raquel, *Camila Raffanti*; Arquiteta,

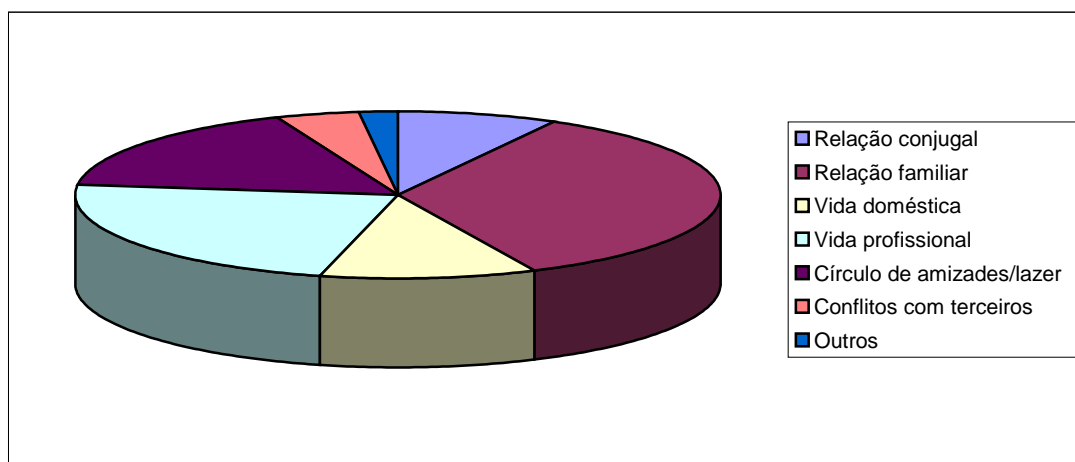
⁶⁹ O termo “epígrafe”, para designar as declarações dos “pensadores” que abrem os episódios, foi utilizado pelo diretor da série. Além disso, Luca Paiva Mello optou por usar “pensadores” para chamar aqueles esta pesquisadora primeiramente se referiu como “especialistas”. Assim, em toda a Tese, valendo-se da denominação da produção de *Mothern*, será utilizado “pensador” ou “pensadores”, com aspas. Ver íntegra da entrevista com Luca Paiva Mello no Anexo 1.

⁷⁰ Ver, no Anexo, post 52278, de Claudia Medeiros.

⁷¹ Nas palavras da gerente de marketing do GNT, Carla Esteves, “Modesto e pioneiro. ‘Mothern não se assemelha nem aos sitcoms americanos (ele não tem cenários fixos, tampouco claqué, não é rodado em estúdio) nem às séries superproduzidas (não é feito em película, tem orçamento modesto). Mas tem um pouco dos dois: tem os pés na realidade, como as grandes séries, e situações absurdas de humor, como os sitcoms. É um case fora dos padrões americanos, tem o padrão do público do GNT”. Fonte: O Estado de S. Paulo, 27/5/2007. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=435ASP004>. Acesso em: dez. 2009.

Beatriz, *Juliana Araripe*). Os resultados da visualidade de *Mothern* remetem à estética da publicidade.

7. Campos temáticos :



Posteriormente, seguiu-se a análise qualitativa, conforme explicado anteriormente. Esta análise enfatiza as interações e diálogos dialógicos estabelecidos entre os personagens para tentar compreender os sentidos atribuídos e reiterados a cada um dos gêneros na trama, a partir dos princípios de enunciação associados às categorias- fragmentação; definição de identidades e valores; dramatização e espetacularização. O esforço será de: demonstrar, em primeiro lugar, como os referenciais tradicionais de gênero são atualizados/contestados ou mantidos; de que modo os papéis são atribuídos às figuras paterna e materna e de que sentidos estão imbuídos frente ao ambiente social em que estão inseridos nos espaços público e privado/doméstico. Em outras palavras, pretende-se assim, apreender o modo como os personagens trabalham os próprios gêneros e o do Outro, a partir das interações estabelecidas, e como, com base nisso, articulam suas vidas e experiências e se posicionam com relação aos outros personagens e aos dilemas que enfrentam em suas vivências contemporâneas.

Deste modo, é central nesta análise, examinar como os personagens nesta ficção seriada se comportam em relação ao próprio gênero e ao gênero do Outro, associado ao princípio de definição de identidades e valores. Como afirma Brait (1985: 14), surgiu a partir do século XX uma concepção semiológica do personagem fictício. A autora cita a obra "Pour un statut sémiologique du personnage", de Philippe Hamon, como fundamental para o estudo da personagem sob a perspectiva semiológica, ou seja, entendendo-a como um signo dentro de um sistema de signos, como uma instância de linguagem. Em razão disso, são apresentadas a seguir definições de Philippe Hamon (*apud* Brait, *idem*) a respeito de personagens referenciais, *embrayeurs* e *anáforas*, a saber,

Personagens "referenciais": são aquelas que remetem a um sentido pleno e fixo, comumente chamadas de personagens históricas. Essa espécie de personagem está imobilizada por uma cultura, e sua apreensão e reconhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura. Personagens "embrayeurs": são as que funcionam como elemento de conexão e que só ganham sentido na relação com outros elementos da narrativa, do discurso, pois não remetem a nenhum signo exterior. Personagens "anáforas": são aquelas que só podem ser apreendidas completamente na rede de relações formada pelo tecido da obra.

Em *Mothers* é possível identificar as protagonistas como personagens referenciais, seus pares como personagens *anáforas*, na medida em que na ficção estão claramente subordinados às quatro personagens principais no que se refere à participação no desenvolvimento das tramas e têm sentido enquanto sujeitos a partir das relações estabelecidas e dos lugares atribuídos a partir dos discursos e nas relações estabelecidas com as personagens referenciais. Nota-se ainda a existência, em cada episódio, de personagens "embrayeurs", que têm participações esporádicas, limitadas e pontuais, não interferindo e participando de modo significativo das histórias centrais,

mas auxiliando a “costura” das subtramas paralelas, a exemplo da personagem que representa o papel de mãe da protagonista Mariana, e que aparece pela primeira vez já no episódio “O nascimento da Mothern”.

Outro aspecto importante para compreensão do perfil das famílias/casais da série, o que, conseqüentemente, repercute nos modelos de mães e pais que Mothern se propõe a retratar e nos estereótipos de feminino e masculino, diz respeito ao fato que embora os temas de maternidade e paternidade sejam trabalhados a exaustão, não há um olhar individualizado para as construções das relações marido e mulher; em outras palavras, num tempo em que se assiste a uma fragilização dos laços afetivos, Mothern esfumaça os eventuais dilemas que permeiam os relacionamentos íntimos entre um homem e uma mulher em prol da ênfase no papel que o casal assume e desempenha em relação ao(s) filho(s). Da mesma forma, em contrapartida, a série, talvez numa tentativa de retratar o modo como uma mulher visivelmente ligada à vida profissional experimenta o papel de mãe e esposa no ambiente doméstico, acaba por não conseguir esvaziar os estereótipos tradicionalmente vinculados ao masculino e ao feminino, mas, ao contrário, inverte estas visões, sugerindo existências muito restritas no exercício de seus papéis afetivos, culturais e sociais. O discurso hegemônico resulta em enunciações retrógradas e simplistas. Um exemplo é na cena de discussão a respeito da escolha da escola da filha entre o casal Raquel e Marcelo, em que além do diálogo citado a seguir, chama atenção o tom de voz extremamente agressivo, mais alto e descompassado da personagem Raquel, cuja postura combativa é associada a um jogo de câmeras em big close, alterando um e outro personagem, o que pudemos observar atentos ao princípio da dramatização já referido.

MARIDO: Só mais essa.

RAQUEL: Eu não agüento mais.

MARIDO: Mas eu quero que você conheça. É a escola em que eu estudei quando era pequeno.

RAQUEL: Vai você sozinho. A Mariana já brigou comigo porque eu não gostei da escola da filha dela.

MARIDO: Ela tinha razão, né, Raquel? Você não podia ter falado daquele jeito da escola da filha dela.

RAQUEL: Você sempre acha que eu não tenho razão. Aliás, você quer colocar a Laura na escola que você estudou pra provar que eu não tenho razão.

MARIDO: Como é?

RAQUEL: Vou ser sincera. Eu não quero que a minha filha tenha a mesma educação que você teve. A educação que seu pai te deu. Porque é a mesma educação que seu avô deu pro seu pai. E olha o que aconteceu.

MARIDO: O que aconteceu?

RAQUEL: Seu pai era mimado. Você é mimado. Sua mãe levava leitinho pra você no quarto até os dezessete anos.

MARIDO: Isso é até um elogio vindo da filha que foi criada no interior solta no meio das vacas brincando com os moleques.

RAQUEL: Você está me chamando de vaca? É isso? Ou você está me chamando de moleque? Pode falar. Me diz o que você está pensando. Ao contrário de você, eu agüento.

MARIDO: Não, calma.

Assim, nesta ficção seriada é negligenciado um aspecto fundamental que Bauman chama atenção (2004: 28) quando de sua análise dos relacionamentos na contemporaneidade:

Um relacionamento, como lhe dirá o especialista, é um investimento como todos os outros: você entrou com tempo, dinheiro, esforços que poderia empregar para outros fins, mas não empregou, esperando estar fazendo a coisa certa e esperando também que aquilo que perdeu ou deixou de desfrutar acabaria, de alguma forma, sendo-lhe devolvido – com lucro.

No que tange às escolhas relativas aos núcleos familiares, houve divergência de visões entre a produção e as autoras do blog. O roteirista da série, Rodrigo Castilho, entrevistado para esta Tese, explicou que a produção buscou

quatro tipos de família e de relação entre mães e filhos completamente diferentes. Tínhamos a Beatriz que era mãe de primeira viagem e tinha um jeito mais estourado e impaciente de lidar com as questões. Tínhamos a Luiza que era mais insegura, mais suscetível a ouvir qualquer opinião sobre o que ela faz ou deveria fazer. E com ela mostrávamos também a relação entre madrastra e enteado, já que seu marido tinha um filho do primeiro casamento. Tínhamos a Raquel, que era muito boa em tudo o que fazia e com ela podíamos mostrar o outro lado da questão: ela se cobrando demais em fazer tudo sempre muito certo e justo. E tínhamos a Mariana, que criou a filha sozinha, e tinha uma relação simbiótica e às vezes horizontal demais com a filha.

Na seleção do elenco, como afirmou o diretor Luca Paiva Mello embora houvesse a ideia de investir em formatos diferentes de famílias, não se buscou tipos específicos, nem havia perfis preestabelecidos. “Tanto é que as atrizes nem são tão diferentes assim fisicamente. A escolha se pautou exclusivamente no talento”, considerou.

Em matéria para o Caderno C⁷², do Correio Popular (Campinas), Laura Guimarães, um das autoras do blog que originou a série, ressaltou que o desejo da dupla criadora do *Mothern* era ver nas telas uma negra entre as protagonistas, ou ainda ter alguma das quatro *motherns* gay ou bissexual.

Observando o modo como os perfis das protagonistas foram construídos e desenvolvidos na ficção, nesta primeira temporada, nota-se um esforço de, simultaneamente, experimentar por meio das quatro personagens possibilidades distintas de representar momentos da maternidade e do próprio casamento e de outro restringir o leque de características outras de cada uma, aproximando-as no que se refere ao fato de que todas são da mesma geração, todas convivem em ambientes e espaços semelhantes, todas têm o mesmo status social, partilhando de opiniões e visões que aparecentemente podem parecer distintas, mas que, num segundo olhar, tornam-se didaticamente próximas. Um exemplo claro são as concordâncias e a conciliação de opiniões sempre levada a cabo ao final dos encontros das quatro protagonistas.

Nestes momentos, reunidas quer seja no quarto da maternidade, Beatriz, em pós-parto, desabafava com as amigas sobre a nova condição, quer seja nos cafés ou restaurantes em que se encontravam para conversar, o espírito que a série transmite é de que tais encontros são válidos para uniformizar e dar um sentido único às

⁷²“GNT estreia hoje a série *Mothern*, a primeira de ficção nacional do canal pago”, reportagem assinada por Paula Ribeiro, divulgada no LV, no post 52205 de 19 de agosto de 2006.

experiências teoricamente singulares. A aplicação do princípio da espetacularização no permite identificar, também como sugere Glaber, a vida como um filme. As angústias, os medos, as alegrias e as gratificações da maternidade são resolvidas nesta ficção seriada, quando no cotidiano são singulares justamente porque carregam diversidades e incertezas.

Em paralelo, esta espécie de “conclusão” a que chegam as protagonistas, juntas, se converte num conselho ou numa espécie de “lição” para seu público-alvo, tal como, no primeiro episódio, é possível perceber na seguinte constatação a que chegou a personagem Beatriz: “Eu acho que existe um pacto entre as mulheres que tiveram filhos pra não contar nada pra quem ainda não teve. Deve ser uma questão de preservação da espécie”.

Antes do encerramento desta seção e de avançarmos para o estudo das apropriações de *Mothern* por um grupo específico de leitores-telespectadores-usuários torna-se relevante retomar as hipóteses tal como formuladas no início desta para considerar se, por meio das análises quantitativa e qualitativa, elas se confirmam ou não.

Quando da formulação do problema de pesquisa e da elaboração de hipóteses que pudessem fornecer respostas à indagação central que motivou a pesquisa, foi considerado que:

1 - A série se propõe a construir uma representação plural dos gêneros, mas escapa a esse objetivo ao confinar a masculinidade e a feminilidade a representações e papéis únicos, singulares, evitando, por meio de sua narrativa, a possibilidade de desconstrução e posterior reconstrução, num movimento contínuo, de formas plurais de exteriorização e interiorização de papéis socioculturais, desejos e negociações entre os gêneros feminino e masculino.

2 - A versão televisiva de *Mothern* funciona como uma espécie de “manual de sobrevivência”, como um guia para seu público-alvo, provendo os espectadores de conselhos práticos sobre como lidar com as bruscas transformações da cultura e da sociedade contemporâneas, especialmente no que se refere aos modelos de maternidade e paternidade.

O exame dos dez episódios da primeira temporada, que foram reunidos no único DVD da série comercializado até então, mostrou que ambas as hipóteses se confirmam, mas revelou outros relevantes desdobramentos para o entendimento das construções de sentido em *Mothern*.

Para além da construção de estereótipos, o que se constitui na primeira hipótese confirmada, a série cria, apesar de uma aparente pluralidade de perfis, uma esfera que estimula a maior visibilidade social de certos modelos genéricos e preponderância de determinados estereótipos de mães e pais sobre outros. Há, por exemplo, uma inversão do que tradicionalmente pode ser associado a posturas masculina e feminina tradicionais na narrativa de *Mothern*. Porém, ao masculino é reservado um lugar exageradamente oposto e frágil, sem simetria em relação ao feminino.

Embora isso não fique explícito, nem seja trabalhado em cada um dos episódios de *Mothern*, uma perspectiva possível do lugar que os pais mostrados na série ocupam poderia remeter a possibilidade de construção de enunciações em *Mothern* associadas às discussões contemporâneas sobre as novas possibilidades de identidade masculina – como a especulação em torno do homem metropolitano contemporâneo ideal, o “metrossexual”⁷³ – que deram o impulso que faltava para a

⁷³ Termo cunhado pelo jornalista inglês Mark Simpson, em 1994, no artigo “Here come the mirror men” (*The Independent*, 15 nov. 1994), com o objetivo de descrever, de forma sintética, o homem bem sucedido pessoal e profissionalmente, moderno, inteligente, chique, bem cuidado, freqüentador assíduo de bares e boates da moda, galerias de arte e design, salões de beleza, academias de ginástica, consultórios de cirurgias plásticas, lojas de grifes e aeroportos.

pauta do estilo de vida masculino ganhar espaço na mídia. Assim como as mulheres, o homens também têm de lidar com padrões sociais estabelecidos a priori e reconhecidos socialmente, aos quais é esperado que correspondam através de ações, discursos, posturas e posições assumidas.

Recontextualizar o que durante muito tempo se considerou como masculinidade hegemônica, em contraste com o conceito que tem vindo à baila mais recentemente de “múltiplas masculinidades” (CONNELL, 2000 apud BONI, 2002; BOURDIEU, 1999; MONTEIRO, 1997) poderia se constituir, efetivamente, em modos diferenciados de representar na tela como são negociadas no interior dos gêneros as noções de feminilidade e masculinidade. Outro exemplo são o conjunto de temáticas trabalhadas, são ainda muito limitadas as interações possíveis entre o feminino e o masculino na atualidade, próximas às pautas de veículos de comunicação voltados especificamente para o público feminino (MONTEIRO, 2007; MIRA, 2003; BORELLI *et al.* 2009)

No entanto, um conjunto de procedimentos – discursivos e audiovisuais – opera em sincronia e de maneira pedagógica, simultaneamente a um viés publicitário, ensinando formas de condutas relacionadas os universos feminino e masculino a partir do exercício da maternidade e da paternidade contemporâneas, o que por essa razão, não confere à série modos inventivos de repensar as interações entre o feminino e o masculino, em desacordo com referências de TV de qualidade, incorporadas nesta investigação, considerando que a qualidade de um produto audiovisual está justamente na diversidade.

Considerando a complexidade da definição de TV de qualidade, nota-se que este conceito permite abarcar as inovações da linguagem e técnicas audiovisuais, o tratamento dado a certas temáticas, além da própria presença da pluralidade nas

emissões. Neste sentido, embora o tratamento dado ao tema da maternidade contemporânea não seja de todo inovador, a ficcionalização deste tema e sua consequente valorização e divulgação massiva talvez tenham sido fatores que levaram à uma imediata identificação por parte da audiência ligada a este assunto.

3.3 - Feminino & masculino: apropriações e interações na rede

Durante o período em que a temporada de estreia de *Mothern* foi exibida pela primeira vez, o Livro de Visitas teve 161 mensagens que citaram, teceram comentários, críticas ou elogios a aspectos narrativos, estéticos ou dramatúrgicos série televisiva, como é possível visualizar no Anexo 3 desta Tese

Além de uma forte repercussão midiática, a estreia do programa no GNT, como estará detalhado mais à frente nesta seção, teve impactos no blog *Mothern* e no ambiente virtual do Livro de Visitas. Nestes espaços os comentários sobre a série televisiva foram, na maioria das vezes, acompanhados de opiniões a respeito de temas ligados à maternidade e réplicas a discussões iniciadas anteriormente.

Num balanço geral das postagens entre 19 de agosto e 11 de novembro de 2006, nota-se que houve uma grande aceitação da adaptação do formato para TV; a série foi recebida com visível entusiasmo entre os frequentadores do LV e foram raras as críticas à versão televisiva de *Mothern*: ainda assim, todas as mensagens compensavam a crítica com comentários elogiosos a outros pontos da série, ao blog que a originou ou diluíam a crítica em mensagens direcionadas ao fórum, dando seguimento a alguma discussão anterior. As principais queixas diziam respeito à qualidade do áudio, duração do episódio e horário de exibição, como exemplificado a

seguir. Houve uma única reclamação em relação à aparição das marcas dos patrocinadores⁷⁴.

52254 data: 2006-08-20 01:14:57

Marina (*sem email / sem homepage*) escreveu:

Meninas, o que falar de vocês, heim?

Fui pra casa da minha mãe pra assistir e todos amamos!!!!!!

Demos muuuuita risada!!!!!!

Mas é muito rápido e realmente, como alguém mencionou aí embaixo, o som ficou um pouco abafado!!!

Mas fora isso, é espetacular!!!!!!

52280 data: 2006-08-20 21:03:18

vanuza (vanuzaamaral@terra.com.br / *sem homepage*) escreveu:

Amei o programa!!!!!! O depoimento da mãe foi perfeito. Voltei no tempo em 4 anos quando o Pedro nasceu. Tudo que ela passou aconteceu comigo. Fico aliviada ao saber que não foi só comigo que aconteceu de não sentir amor logo no primeiro momento do nascimento do meu filho, da depressão pós parto, etc. Resumindo, o programa foi maravilhoso, pena que o som estava muito baixo e só 30 minutos é pouco! Vou assistir ao programa da Hebe amanhã. Beijinhos

52712 data: 2006-08-27 15:34:57

melchiny Verunschck (*sem email /* <http://oquartodenina.zip.net>) escreveu:

fiquei incomodada com a falta de sutileza do merchandising no segundo episódio da série Mothern. Sei lá, achei a propaganda muito agressiva e, de minha parte, cortou o tesão de continuar assistindo. Espero que nos próximos episódios isso seja feito de outra forma, mais elegante. Afinal, sei que os patrocinadores são importantes para a existência da série.

54180 data: 2006-09-25 14:15:24

Fernanda (fegibeli@yahoo.com.br / *sem homepage*) escreveu:

Acho que os horários que passam o programa na GNT não são favoráveis às mães, principalmente àquelas que trabalham fora... que tal durante a semana entre as 21h30 e 23h00, horário em que as crianças já dormiram (sim, porque isso é um dos maiores desafios, conseguir "ouvir" a televisão) e que ainda não "desmaiamos". Gostaria de conhecer alguma mãe que consegue ver tv de fim-de-semana durante o dia!

Esta última crítica é, inclusive, compartilhada pelo diretor Luca Paiva Mello que, ao ser indagado sobre os números de audiência – que o canal GNT não divulgou para esta pesquisa, avaliou:

Mothern é uma série urbana, que deveria apresentar melhor audiência se exibida durante a semana, em razão do estilo de vida de seu público-alvo. A estreia foi num

⁷⁴ Em entrevista para esta, cuja íntegra está no Anexo 1, o diretor da série, avaliou que “o ideal é que seja suave esta aparição do produto, que ele esteja vinculado à trama, às vezes isto é possível, às vezes não. Na primeira temporada há merchans muito conceituais, mas também colocações de produtos mais explícitas; a estratégia de isolar o produto com recursos de edição faz com que apareça diminuído hierárquicamente em relação à cena”.

sábado, num horário em que as mães e pais estariam colocando seus filhos para dormir, etc. Creio que os números de audiência devem ter sido maiores em uma das reprises, fora do final de semana. Lembro que no verão do ano seguinte, pouco tempo depois do encerramento da primeira temporada, o GNT reapresentou a série e acho que naquele momento houve um crescimento significativo de audiência. Além da mudança de horário, a propaganda, o chamado “boca a boca” deve ter funcionado e, assim, proporcionado uma audiência mais robusta.

Uma das autoras do blog, Laura Guimarães abordou a questão do som, em mensagem publicada no LV em que agradecia os elogios ao blog e à série.

52412 data: 2006-08-22 18:00:55

Laura (*sem email* / <http://mothern.blogspot.com>) *escreveu:*

Oi, gente.

Obrigada pelos elogios ao blog e ao programa, fico muito feliz que vcs estejam gostando :) O pessoal da produtora e do canal está atento a esse problema do som.

As boas-vindas a quem tá chegando agora, via Hebe. Olha, eu tb achei algumas perguntas fora de lugar, mas a Hebe é a Hebe. A mulé praticamente fundou a tv brasileira, é de outro tempo, eu respeito. E ainda tá cheia de energia, apesar da idade. Digo até que achei ela fofa hahahaha. Não deixa de ser um mico, um gorila, mas vou ter essa história pra contar pras minhas filhas, hehe :)

Oi, pai, vc por aqui!!!! Saudades suas 42 :D

Por meio de uma rápida mensagem deixada no ambiente virtual, uma das protagonistas teve a iniciativa de interagir com as frequentadoras e deixar clara sua avaliação positiva do contato presencial que teve com as autoras do blog. É interessante notar o uso do termo “pessoalmente”, para marcar uma diferenciação dos laços que se constroem e se efetivam apenas no ciberespaço.

52327 data: 2006-08-21 19:15:26

Melissa Vettore (melissav@uol.com.br / *sem homepage*) *escreveu:*

Sou a Luiza da série de Tv Mothern. Queria apenas dar um alô a todas as motherns e dizer que gostei muito de conhecer a Laura e a Jú pessoalmente. Beijos

No contexto interacional do Livro de Visitas, durante o período analisado, apenas três homens publicaram comentários; o primeiro deles, postado horas antes da estreia do programa, constava de um desabafo sobre sua recente experiência de

paternidade; o segundo comentário elogiava o programa e as interações sociais no LV; e o último comentário, cujo autor além do nome, informou sua profissão (psiquiatra), falou de sua identificação com cenas exibidas na versão para TV de *Mothern*.

52231 data: 2006-08-19 20:03:00

Eduardo Salles (emsalles@gmail.com / sem homepage) escreveu:

Olá meninas,

Sou um recém-pai e comecei a viver esta loucura há exatamente um ano, quando concebemos (sem querer) nosso filho. Ele está com três meses e meio. É um menino lindo, saudável e supersimpático. Nada no mundo me faria voltar no tempo e impedir que esse presente divino fosse encomendado.

Claro que nem tudo é perfeito. Estou desempregado há mais de um ano, minha mulher também. Nosso relacionamento é ótimo, mas esses problemas de falta de grana e o sono parcelado e a falta de tempo e disposição as vezes dificultam e estremecem a comunicação. Mas vale muito a pena. Só de ele me dar um sorriso banguelo todos os dias, por mais penoso que tenha sido o dia.

Minha vida mudou. Agora eu acordo todos os dias feliz. E quase sempre durmo assim.

Um grande abraço para vocês duas e muito mais sucesso.

PS.: estou doido para ver a série.

52273 data: 2006-08-20 18:12:05

Felipe (sem email / sem homepage) escreveu:

Coisas da vida. O programa na TV foi como um baú se abrindo para novos depoimentos e outras experiências. O LV está ficando cada vez mais rico e diverso. Maravilhoso!

Beijão

Felipe

<http://paidemenina.blogspot.com>

fbarcellos@folhasp.com.br

54214 data: 2006-09-26 01:29:03

Jaime Crespín (jlcrespin@ig.com.br / sem homepage) escreveu:

Tenho uma menina de 5 meses e um menino de 4 anos e estou me identificando com várias situações que acontecem no programa.

A dica da "Festa da Barriga" é muito boa, meu menino adorou (até porque tudo que ele faz tem que ser brincando).

Valeu!

Jaime Crespín

Psiquiatra

Florianópolis

A presença de representantes do gênero masculino, bem como a de frequentadoras de faixas etárias diferentes (no caso citado abaixo, mulheres que são mães há mais tempo) é salientada em um dos posts, inclusive com imediata associação à rótulos identitários que derivam do original “mothern”:

52239 data: 2006-08-19 21:20:47

Michelle (agnoleti@gmail.com / sem homepage) escreveu:

Muito legal essa expectativa pela estréia do programa atraindo mais **fatherns** e **grandmothers**!!
Tá chegando a hora!!
Cheiro a todas, e bora pipocar a audiência do GNT!

Um dos aspectos mais fortes e recorrentes nos textos publicados no Livro de Visitas, inclusive como ressaltado há pouco, no comentário de Jaime Crespín, refere-se à questão da identificação. Embora o tema principal desta, as produções de sentido a partir das interações estabelecidas entre os gêneros masculino e feminino, não tenha tido relevo nos comentários analisados, há uma forte ressonância dos modelos genéricos e situações concernentes à vida de mães e pais entre o público-alvo. Isto aponta para o fato de que as leituras da audiência desprezam eventuais estereótipos retratados na série, aproximando de suas vivências, histórias de vida, experiências passadas os dilemas – muitas vezes tratados com humor – dos personagens, na ficção. As epígrafes, isto é, as reflexões dos “pensadores” que abrem os episódios, e que constituem a parte documental da série, tiveram avaliações bastante positivas, indicando que a estratégia de não utilizar recursos televisuais foi amplamente aceita pelo público-alvo.

52260 data: 2006-08-20 11:12:32

Juliana (guymg@oi.com.br / sem homepage) escreveu:

ADOREI o programa. Super divertido e bem real. Adorei a parte em ela não queria sair da maternidade pois passei pela mesma coisa quando tive a minha primeira filha!!!! RS

52272 data: 2006-08-20 18:08:13

valéria (valsantacruz@terra.com.br / sem homepage) escreveu:

AAAMEI O PROGRAMA! O FORMATO, AS SITUAÇÕES TUDO ESTÁ PERFEITO.O DEPOIMENTO DA MÃE NO COMEÇO ME FEZ CHORAR.FOI EXATAMENTE ASSIM QUE EU SENTI.QUANDO A PERSONAGEM FALA QUE A DEPRESSÃO PÓS PARTO COMEÇA NO ROUPÃO CHOREI DE RIR.ESSE PROGRAMA É DE UTILIDADE PÚBLICA .PARABÉNS

53230 data: 2006-09-05 22:46:02

Flávia SP (sem email / <http://www.fotolog.net/ftine>) escreveu:

Oi, meninas! Faz tempo que não venho aqui... Aí eu chego e caio de pára-quedas!
Primeiro, quem viu o programa do sábado? Eu amei! E fiquei tão tocada com o texto inicial sobre escolhas. Era algo sobre a gente sempre falar da escolha como algo que ganhamos, mas que na verdade uma coisa muito marcante em relação à isso, é que sempre temos que renunciar

de alguma coisa (será que tem esse de?).

Aí, falando do programa, Ju, me ligaram da Radar para fazer parte de uma rodada de "brainstorm", pero estive numa reunião enclausurada e perdi! buááááá, acho que nunca mais vão me chamar, buáááá

56782 data: 2006-11-10 10:29:19

Isabella (sem email / sem homepage) escreveu:

Bom dia, meninas!

(...)

Quanto à série também estou gostando muito, acho que agora eles encontraram o ritmo certo, está muito legal. E quanto às personagens, em cada episódio eu me identifico com uma diferente. Depende do assunto abordado.

Engraçado Mari, eu tenho uma conhecida chamada Mariluci também. Quando você apareceu por aqui, achei que era ela, mas já vi que não é. Coincidência, né? Seu nome é bem diferente. Beijo prá você.

Beijos para todas!

56760 data: 2006-11-09 23:50:59

Laura (sem email / <http://mothern.blogspot.com>) escreveu:

Eu tou gostando da série. A minha personagem/atriz preferida é a Mariana/Fernanda D'Umbrá. A Luiza é uma fofa. A Melissa, atriz que faz a Luiza e que tb é uma graça, já apareceu por aqui. Gosto da Raquel também. A Beatriz era muito surtada no começo, mas agora tou achando muito boa, tipo a mothern caçula, bonitinha. No geral, acho que a série evoluiu bastante do começo pra cá. Um dos episódios mais legais pra mim é aquele sobre dinheiro. O marido da Raquel é uma figura, tava superengraçado. Sei lá, sou suspeitíssima pra falar (bem ou mal), não tenho distanciamento, mas tou achando divertido sem ser palhaçado. Acho que tem o espírito, sim.

E vocês, o que estão achando?

(ps. karina, qualquer dia a gente toma um café na cantina da fafich :)

53397 data: 2006-09-11 13:59:34

Cris (sem email / sem homepage) escreveu:

Bom dia!

Dia lindo com um solzão enorme aqui em Sampa, e que seja pra ficar!

Ísis, essa sua receita de família me deixou com água na boca, contagem regressiva pro horário de almoço.

Vocês assistiram o episódio de sábado?? Adorei a fase piruinha, com direito a tamanquinho de oncinha hello kitty e maquiagem...sei bem como é isso!

Mas sabem do que eu gosto mesmo? Da musiquinha da abertura, não sai da minha cabeça...nananana...nananana, rsss

Bjks...lindo dia pra todas!

56043 data: 2006-11-01 18:13:08

Kathia (kathiagloria@yahoo.com / sem homepage) escreveu:

Oi Laura!!!

(...)

P.s.Eu faço minhas as palavras do Mothern do GNT:Tô preparada pra minha filha estudar sozinha no exterior e até pra ela curtir outra mulher mas pra ser peruinha,isso eu não tô preparada não...

53381 data: 2006-09-10 23:54:54

Fefê (sem email / <http://www.cria-minha.blogger.com.br>) escreveu:

Oi pessoal,

Eu havia entendido que no Orkut havia uma comunidade só do LV Mothern, mas é o Mothern

mesmo, eu já participo. Ah, e tem também no Orkut um fórum sobre o programa do GNT. Não pude assistir ao de ontem por inteiro, mas eu gosto muito. Acho a musiquinha o máximo, bem frenética, estilo mãe que corre o dia todo. Tava engraçada a mãe tentando desfazer o estilo peruinha da filha no episódio de ontem, aliás é a personagem que eu mais gosto até o momento. E a mãe na piscina de bolinha foi ótimo, toda mãe já teve ímpetos de pular naquelas bolas coloridas, sem contar que esteticamente a cena ficou linda... (...)

53431 data: 2006-09-11 18:09:31

Bárbara (sem email / <http://www.ahhguu.blogspot.com>) escreveu:

Acabei de ver a reprise do Mothern no GNT, aquela mãe na piscina de bolinhas parecia eu ontem!! Hahahaha

Por outro lado, em outras redes sociais também observadas para complementação do *corpus* referente à construção de sentidos pelos leitores-telespectadores-usuários, mais especificamente Facebook e Orkut, os comentários diferiram muito daqueles de autoria das frequentadoras do LV. Em síntese, não foram muito significativos do ponto de vista de conteúdo, especialmente no período de exibição da primeira temporada, isto é, observou-se que as comunidades ganharam mais popularidade nas temporadas seguintes, mas na estreia de *Mothern* não traziam muitas críticas relacionando as temáticas abordadas no produto audiovisual e pouco representavam no âmbito de uma efetiva interação social. Embora alguns posts chegassem a ter até 22 postagens, as mensagens eram mais enxutas e diretas, se comparadas às do LV, e se restringiam aos tópicos, ao contrário das do LV, que articulavam opiniões a respeito da série a outras sobre temas tratados no blog ou apresentados pelas próprias frequentadoras; grande parte das postagens eram limitadas a perguntas sobre datas e horários de exibição, sites que disponibilizavam a íntegra dos episódios, lançamento do DVD, duração da série, entre outras questões bastante pontuais. Mas, como ainda assim forneceram evidências a respeito das identificações provocadas pela série e da aceitação desta adaptação para um formato televisivo, foram selecionadas como *corpus* complementar.

As pesquisas no Facebook e Orkut foram realizadas no segundo semestre de 2009 e na primeira quinzena de janeiro de 2010 e consideraram majoritariamente as postagens do período em que a primeira temporada esteve no ar. Até o momento da revisão final desta Tese havia apenas dois membros adicionados ao Facebook, incluindo o administrador da página. No Orkut, havia até neste período, duas comunidades principais voltadas para a série televisiva; ambas com a mesma foto para servir de identificação – que reproduzia a imagem das quatro protagonistas tal como na capa do DVD. Diferiam no nome e na descrição, como especificado a seguir:

Comunidade Mothern

Mothern é uma série que apresenta de forma bem humorada o cotidiano de quatro mulheres que descobrem, aos trancos e barrancos, o real significado da maternidade nos dias atuais. A cada episódio, uma situação diferente será vivida por nossas personagens principais. Beatriz, Mariana, Raquel e Luiza são jovens, profissionais e mães. À beira de um ataque de nervos, elas tentam encontrar o equilíbrio em suas vidas e o melhor caminho para criar seus filhos. São amigas, mas têm personalidades muito diferentes. Cheias de dúvidas e imperfeições, as motherns têm jogo de cintura pra encontrar saídas muito pessoais para dilemas universais. Mothern: a primeira série de dramaturgia nacional do GNT.

Comunidade “Mothern – GNT”

Essa comunidade é aberta a todos que acompanham a série de comportamento do Gnt, "MOTHERN", que conta com muita comédia a vida de quatro mulheres que querem conciliar trabalho, filhos, marido, tudo em perfeita harmonia. E também, como não sou nada tia coruja (imagina!) dedico esta comunidade às minhas sobrinhas GIULIA e GIOVANNA RAMOS (Agência Typo's), de 2 anos, que fazem o papel da NINA, filha de Luiza (Melissa Vettore) e do Léo (Otávio Martins).

Obrigada a todos pela participação na comu, e divulguem!

20h30
GNT (41)
Sky ou Net
Boa Diversão!

SEJAM BEM-VINDOS!

As duas comunidades foram criadas no mês em que a primeira temporada da série estreou. A que foi denominada Mothern tem data de 18 de agosto de 2006, véspera da estreia do programa; “Mothern – GNT” surgiu pouco antes, em 9 de agosto do mesmo ano. Embora tenha sido criada em 2006, na comunidade “Mothern – GNT” os dois primeiros posts têm datas de junho e julho de 2007, e, curiosamente são de autoria de homens e não da “dona” da comunidade.

Até o encerramento desta pesquisa, “Mothern – GNT” tinha 180 membros. Enquadrada na categoria “Família e Lar”, a comunidade denominada Mothern é muito mais expressiva em número de membros (totalizavam 1029 até janeiro de 2010) e em participação no fórum, embora este não seja o caso da primeira temporada, que conta com apenas quatro postagens, sendo três ligadas à série.

Levando-se em conta as demais temporadas, fica evidente que a série se popularizou a partir da estreia da edição no ano seguinte, embora ainda assim, houvesse várias postagens limitadas a divulgar outras comunidades; este é, por exemplo, o caso dos dois primeiros posts desta comunidade, ambos com data do ano de 2006, de autoria da dona da comunidade “Mothern – GNT”. No Anexo 4 desta Tese seguem alguns exemplos das discussões e postagens disponibilizadas nessas comunidades do Orkut. Criados no mesmo ano – 2004 - o Facebook e o Orkut são redes sociais (comunidades online) que possibilitam aos internautas criar perfis pessoais e comunidades pautadas em seus interesses, compartilhar informações e estabelecer comunicação e troca de mensagens com amigos. No Brasil, o Orkut se popularizou rapidamente e hoje é o segundo site mais acessado em todo o país – atrás apenas do Google, segundo dados da Alexa (serviço de informações sobre tráfego da

internet mundial), publicados no site do Estadão⁷⁵. De acordo com a mesma fonte, o Facebook ocupa a 17ª posição entre os mais visitados do Brasil.

No Facebook, enquadrada na categoria “Artes & Entretenimento – Televisão”, a série *Mothern* possui uma página, embora esteja associada a apenas dois usuários e não tenha nenhuma foto, imagem ou conteúdo disponibilizado na área de discussão. No Orkut, ao contrário, além das comunidades pertencentes à categoria “Família e lar”, que tratam especificamente do blog *Mothern*, há comunidades voltadas para frequentadores do LV e para a versão televisiva do blog. Em janeiro de 2010, a comunidade “Mothern” – GNT contabilizava 182 membros, embora o termo “mothern” apareça associado a vários perfis pessoais. Nessa comunidade, havia, entretanto, como antecipado acima, poucas postagens; e a atividade no fórum também se mostrou bastante esporádica e irregular.

Como esclarece Braga (2008: 208) a este respeito,

A identificação com a postura materna prescrita pelo blog faz com que o termo *mothern* seja usado como sinônimo para “mãe” como nas frases “sou *mothern* da Bia” ou “ainda não sou *mothern*”. O neologismo gerou várias derivações para identificação de posições, opções e conduta, como “*mothern-opinions*”, “*neomothern*”, “*fathern*” ou “*grandmothern*”.

Como é possível concluir observando a seleção de cenas que aparecem na contra-capá do DVD, a identificação do público foi relevante para a escolha do que seriam os momentos da série relevantes para divulgá-la. Das fotografias selecionadas, duas delas mostram a personagem infantil Bel, filha de Mariana, interpretada pela atriz Klara Castanho. Na primeira foto, em close, mãe e filha sorrindo; em outra foto, a menina com acessórios tipicamente femininos fazendo pose, como se estivesse se olhando no espelho. Em duas das demais fotos, as protagonistas da trama aparecem

⁷⁵ Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/link/facebook-ultrapassa-twitter-no-brasil/>. Acesso em: jan. 2010.

falando no telefone celular, uma delas em uma aparente reunião de negócios. A quarta foto mostra Raquel (interpretada por Camila Raffanti) deitada, sorrindo de satisfação, numa piscina de bolas. Em seguida, é visível uma foto do casal Beatriz (interpretada por Camila Raffanti) e Zé (vivido pelo ator Alexandre Freitas), ela bocejando e ele com o bebê nos braços, o que demonstra e serve de uma exemplo de uma inversão do que tradicionalmente pode ser associado a posturas masculinas e femininas.

A análise dos posts do LV mostrou que algumas destas cenas que ilustram o DVD, que num primeiro olhar, uma vez desconexas do contexto da obra, poderiam suscitar uma determinada leitura, uma vez inseridas nos episódios tiveram ressonância e serviram de modelos de identificação para seu público-alvo⁷⁶. Em realidade, analisar os sentidos que circulam e compreender as produções de sentido resultantes das relações estabelecidas entre o emissor e o espectador, a produção e a recepção, requer considerar que os discursos midiáticos são polifônicos, intertextuais e por esta natureza sempre passíveis de negociações.

⁷⁶ Podem servir como exemplos os comentários 53431 (“Acabei de ver a reprise do Mothern no GNT, aquela mãe na piscina de bolinhas parecia eu ontem!!”); 53381 (“Tava engraçada a mãe tentando desfazer o estilo peruinha da filha no episódio de ontem, aliás é a personagem que eu mais gosto até o momento. E a mãe na piscina de bolinha foi ótimo, toda mãe já teve ímpetos de pular naquelas bolas coloridas, sem contar que esteticamente a cena ficou linda...”); e 56043 (“P.s.Eu faço minhas as palavras do Mothern do GNT:Tô preparada pra minha filha estudar sozinha no exterior e até pra ela curtir outra

Considerações finais

Ao tentar fornecer respostas aos dilemas identitários de seu público-alvo, aos anseios de mães e pais ávidos por perfis e modelos próximos, que os ajudem a se identificar, compartilhar suas experiência e dilemas, vivenciar os desafios inerentes ao terreno frágil dos laços afetivos na contemporaneidade, *Mothern* pode se aproximar do sentido do movimento que acompanhou a cultura das celebridades do século XX, como afirma Gabler,

O cidadão comum fora incentivado a deixar seu eu ator emergir pelas exigências comerciais, sociais e psicológicas da cultura moderna em geral: uma sociedade industrializada que afrouxou sobremaneira os elos de parentesco e comunidade e forçou as pessoas a se fiar em vizinhos e estranhos para obter aprovação; uma economia de serviços em rápida expansão, que dava um prêmio a quem melhor soubesse vender-se; um sentido crescente de deslocamento; descontinuidade e ansiedade que buscava seduzir a pessoa a encontrar uma identidade flexível, capaz de ajustar-se a diferentes situações; e, ainda mais, a constante inundação de modelos fornecidos pela mídia, sobretudo pelo cinema, que mostravam como se deveria agir (1999:212).

Na construção da série, é nítido um esforço da produção em facilitar a identificação com os enunciadores; quer seja, por exemplo, por meio do recurso de isentar as protagonistas de qualquer complexidade, individualidade, história pessoal que escape a da relação estabelecida com a maternidade, haja vista o fato de que nenhum das quatro tem sobrenome - na abertura da série são simplesmente identificadas como Beatriz, Raquel, Luiza e Mariana, além da informação sobre suas respectivas carreiras profissionais -, quer seja por meio da apresentação dos pensadores, na parte documental da série, apenas como mães e pais de fulano, cicrano ou beltrano.

mulher mas pra ser peruinha,isso eu não tô preparada não...”).

É possível argumentar também nesta conclusão que, se de algum modo a série não obteve êxito significativo no sentido de apresentar, de forma inovadora, um grupo que por muito tempo esteve restrito a representações estereotipadas, de outro há elementos suficientes para elogiá-la por propiciar ressignificações nos papéis de mães e pais, como constatamos a partir das falas dos internautas interessados nesta temática. Nesta perspectiva, constata-se, assim como sugere Kellner (2001:303), que “públicos diferentes assistem a televisão de diferentes maneiras”. Nasceram da audiência - que manifestou sua identificação com as temáticas tratadas no universo ficcional de *Mothern* em fóruns, listas de discussão e comunidades virtuais – leituras que foram além da discussão sobre estereótipos - construídos a partir das concepções estéticas, dimensões discursivas e televisuais.

Embora a série seja marcada por uma homogeneidade no que tange às representações – limitadas – dos estilos de vida de mães e pais, apesar de ter pretendido alcançar o inverso, observou-se que a versão televisiva de *Mothern* desencadeou negociações de diversos sentidos, significados e representações circulantes; tal como nos auxiliam nessa percepção os postulados da Semiose Infinita, da Economia Política do Significante e da Heterogeneidade Enunciativa (PINTO *apud* BECKER, 2005), ou seja, há infinitas possibilidades de interpretação dos sentidos; não é possível fixar significados tampouco tentar enxergar uma relação unívoca entre significante e significado.

Barbero, ao definir as mediações como esta espécie de “lugar” de onde é possível entender a interação entre o espaço da produção e da recepção, adverte que “o que se produz na televisão não responde unicamente as demandas do sistema industrial e os estratagemas comerciais, mas também a exigências que vêm da trama cultural e os modos de ver” (MARTÍN-BARBERO, 1992:20). Nesta ótica, os dilemas enfrentados

pelas personagens foram descolados da tela, e circularam na vida social e pessoal, permitindo - ainda, que com reduções -, identificações diferenciadas com os personagens por um amplo universo de leitores-telespectadores-usuários, que também não deixaram de intervir e reelaborar as enunciações de *Mothern*.

Como observa Bauman (2004), a propósito da repercussão dos novos artefatos e mecanismos tecnológicos nas dinâmicas das relações humanas, estar próximo, nos dias de hoje, não significa mais ter e manter contato físico; na atualidade, estamos constinualmente sendo obrigados a assistir a uma crescente frouxidão nos relacionamentos; as relações afetivas passaram a ser tidas como instáveis e imprevisíveis, gerando sentimentos de insegurança e ansiedade. Soma-se a isso, o fato de que a virtualização dos contatos tem nos obrigado a uma mudança de postura em relação às elaborações identitárias e aos sentidos que podem ser conferidos aos relacionamentos e papéis sociais. Isso se deve em grande parte ao incremento da rede de relacionamentos estabelecidos praticamente com exclusividade no ciberespaço, ou seja, facilmente passíveis de serem desmanchados, desencaixados ou dispersos, já que são, em sua maioria, restritos ao ambiente virtual.

A série televisiva *Mothern*, a partir do que se pode inferir com o exame dos comentários postados no Livro de Visitas e em comunidades do Orkut, no entanto, permitiu que conexões pessoais fossem criadas a despeito de toda a improbabilidade do surgimento de sentimentos de confiança e amizade fortemente constituídos.

Nas palavras de Giddens, ao analisar as transformações nas relações pessoais, “a confiança em princípios impessoais, bem como em outros anônimos, torna-se indispensável à existência social” (1991:122), e ainda, “a confiança pessoal torna-se um projeto, a ser ‘trabalhado’ pelas partes envolvidas, e requer a abertura do indivíduo para o outro.” (1991:123).

De modo análogo, assim como não é plausível nos dias de hoje definir fronteiras precisas entre os gêneros televisuais, também as condições do hibridismo e da intertextualidade provocam uma espécie de embaralhamento nas esferas da produção de sentido na audiência e na indústria midiática.

A investigação realizada aponta para a necessidade de futuros estudos sobre a repercussão da série em várias mídias e diferentes suportes, porque o estudo de caso proposto revelou que uma profunda mudança já começa a ser delineada nos padrões culturais, à medida em que “consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos” (JENKINS, 2008: 28).

Finalmente, não é mais viável apostar que o telespectador, necessariamente, faça uma leitura previsível, em acordo com os enquadramentos propostos exclusivamente no produto televisual veiculado. Os resultados alcançados por esta pesquisa ainda sinalizam, longe de tentarem fornecer respostas definitivas, que, de fato, os textos são pensados com base na participação ativa do receptor na atualidade, o que contribuiu e estimula fortemente o surgimento de novos sentidos a partir das interações entre o texto e o leitor e os leitores entre si; o texto soa, então, como “um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (ISER, 1996:15).

A série *Mother*, objeto de estudo desta Tese, nesta perspectiva, permite amadurecer uma reflexão mais ampla sobre o conceito de convergência, que na visão de Jenkins (2008:27) corresponde ao “fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam”.

Em realidade, não só esta vinculação com as novas tecnologias foi vital para o desenvolvimento e divulgação na rede do conceito de mãe moderna construído por *Mothern*, cunhado pela dupla criadora do blog, como também, a produção coletiva de sentidos sobre novas formas de exercício da maternidade só ganhou fôlego em comunidades virtuais e listas de discussão sobre o tema no Brasil em função de usos e apropriações de tecnologias digitais.

“A tecnologia, por sinal, parece estar sempre a favor das motherns”, afirmou uma das autoras blog *Mothern*, Laura Guimarães, em entrevista concedida a Kleyson Barbosa e Pablo Moreno para a matéria “Mães Superpoderosas”, publicada no site Pílula Pop⁷⁷, na semana de estreia da primeira temporada da série televisiva, em agosto de 2006. “Sem ela não haveria mothern. Não existiria o blog, que deu origem a tudo”, concluiu Juliana Sampaio, sua parceira na autoria do diário virtual.

Em razão desta lógica, que perpassa o atual estágio da sociedade dita por alguns pós-moderna, tardo-moderna, do capitalismo tardio, da modernidade líquida, assistimos ao “predomínio da informação, da mídia e dos signos, a desagregação da estrutura social em estilos de vida, a prioridade geral do consumo sobre a produção na vida cotidiana e a constituição de identidades e interesses” (SLATER, 2002:188).

Por essa razão, a experiência dessa investigação de desvelar o texto audiovisual de *Mothern* mostrou a importância de exercitarmos reflexões críticas sobre os sentidos produzidos por produtos midiáticos capazes de nos fazer compreender melhor as relações entre comunicação e cultura e os processos de construções identitárias, pessoais e coletivos.

⁷⁷ Disponível em: <http://pilulapop.virgula.uol.com.br/ressonancia.php?id=57>. Acesso em: jun. 2009.

Referências bibliográficas

AUMONT, J. *A imagem*. Campinas/SP: Papirus, 1995.

_____. *A estética do filme*. Campinas/SP: Papirus, 1995.

BALOGH, A. M. “Relendo, Revendo e Repensando as Adaptações a partir da Obitel”. In: XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008, Natal. Mídia, Ecologia e Sociedade., 2008.

_____. “TV: Ficção Seriada e Intertextualidade”. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006, Brasília. TV: Ficção Seriada e Intertextualidade, 2006. v. único.

_____. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec / Annablume, 2004.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1963].

BAUER, M. & GASKELL, G. (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um guia prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.

BAUMAN, Z. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BECKER, B. *Diversidade e Pluralidade: desafios da produção de um telejornalismo de qualidade*. In: Borges, G. & Reia-Baptista. (Org.). *Discursos e Práticas de Qualidade*. 1 ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, v. 1, p. 221-238.

_____. *A Linguagem do Telejornal, um estudo da cobertura dos 500 anos do Descobrimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: e-papers, 2005. v. 1.

_____. “Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção”. *Estudos em Jornalismo e Mídia*., ano VI, n. 2, pp. 95 – 111, jul./dez. 2009.

BERGER, A. A. *Media research techniques*. London: Sage Publications, 1991.

_____. *Media and communication research: an introduction to qualitative and quantitative approaches*. London: Sage Publications, 2000.

BONI, F. “Framing media masculinities: men's lifestyle magazines and the biopolitics of the male body”. *European Journal of Communication*, vol. 17, nº 4, p. 465-478, 2002.

BONIN, J. A. “Mobilizando as teorias”. 2003. Disponível em: www.unisinos.br/ppg/files/5.pdf . Acesso em maio. 2008.

BORELLI, S. H. S. ; SILVA, J. F. T. ; Figueiredo, A. M. C. ; Gomes, M. “Narrativas da juventude e do feminino”. In: LOPES, M. I. V. (Org.). *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas*. 1 ed. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

BORELLI, S. H. S. *Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas*. São Paulo Perspec. [online]. 2001, vol.15, n.3, pp. 29-36. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000300005&script=sci_arttext . Acesso em: nov. 2009.

BORGES, G. REIA-BAPTISTA, V. (Org.) (2008). *Discursos e práticas de qualidade na televisão*. Lisboa: Livros Horizonte. 381 p.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRAGA, A. *Personas Materno-eletrônicas, feminilidade e interação no blog Mothern*. Porto Alegre: Editora Sulinas, 2008.

BRAGA, J. L. “Lugar de Fala - como conceito metodológico no estudo de produtos culturais”. In: 5º Encontro Nacional da Compós, 1996, São Paulo. Anais do 5º Encontro da Compós. São Paulo: Compós.

BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985. (DISPONÍVEL EM: http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/personagem/index02.html)

_____. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007.

BRITO, Y. C. F. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. Symposium (Recife), Recife, v. 5, n. 1: p. 14-26, 2001.

BROWN, L. Are *magazines for young men* likely to reinforce stereotypical, 'macho' and sexist attitudes in their readers? 2000. Disponível em: <http://www.theory.org.uk/mensmags.htm> . Acesso em: jan. 2009.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2008.

_____. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex '*. London: Routledge, 1993.

CAIAFA, Janice. *Comunicação e expressão nas viagens de ônibus*. Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura, vol. 3, nº 1: junho 2005.

CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CASSETI, F; DI CHIO, F. *Análisis de la televisión*. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Barcelona, Instrumentos Paidós. 1999.

CALHOUN, C. (ed.). *Social theory and the politics of identity*. Oxford: Blackwell, 1994.

CASTRO, A. L. *Culto ao corpo e sociedade: mídia, estilos de vida e cultura de consumo*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

CHANEY, D. *Lifestyles*. London: Routledge, 1996.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CRESWELL, J. W. *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. London: Sage Publications, 2003.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].

DUARTE, E. "Ficção televisual: distintas formas de estruturação seriada". *XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2008.

EAGLETON, T. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

EDGAR, A. & SEDGWICK, P. (eds.). *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003.

ESCOSTEGUY, A. C. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

_____. *O desmanche da cultura. Globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

_____. "The body in consumer culture". *The body: social process and cultural theory*. London: Sage Publications, 1991.

FREIRE FILHO, J. O debate sobre a qualidade da televisão no Brasil: da trama dos discursos à tessitura das práticas. In: Borges, Gabriela; Reia-Baptista, Vítor. (Org.). *Discursos e Práticas de Qualidade na Televisão*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, v. , p. 78-99.

_____. Notas históricas sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira. *Galáxia (PUCSP), PUC-SP*, v. abril, n. n. 7, p. 85-110, 2004.

FREIRE FILHO, J.; HERSCHMANN, M.; PAIVA, R. *Rio de Janeiro: estereótipos e representações mediáticas. e-compós*. Revista eletrônica da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v. 1: n. 1: p. 1-15, 2004.

FRIEDMAN, S.S. (2001). "O "falar da fronteira", o hibridismo e a performatividade: teoria da cultura e identidade nos espaços intersticiais da diferença.". In: Eurozine. Disponível em: <http://www.eurozine.com/articles/2002-06-10-friedman-pt.html>. Acesso em: jun. 09.

GABLER, N. *Vida, o filme: como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GANCHO, CÂNDIDA VILARES. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1999.

GAUTLETT, D. *Media, gender and identity: an introduction*. London: Routledge, 2002.

- GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- _____. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- _____. *A transformação na intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- GOFFMAN, E. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- _____. *Estigma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.
- GRIPSRUD, J. *Understanding media culture*. London: Edward Arnold, 2002. HALL, S. A *identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- _____. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG/Unesco, 2003.
- _____. “Identidade cultural e diáspora”. Brasília: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 24, 1996.
- GRODIN D. & LINDLOF, T. R. (eds.). *Constructing the self in a mediated world*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1996.
- GROSSBERG, L. “Cultural studies, modern logics, and theories of globalisation”. In: A. McRobbie (ed.) *Back to reality? Social experience and cultural studies*. Manchester / New York: Manchester University Press, p. 7-35, 1997.
- GUNTER, B. *Media research methods*. London: Sage Publications, 2000.
- HALL, S. A *identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- _____. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG/Unesco, 2003.
- _____. “Identidade cultural e diáspora”. Brasília: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 24, 1996.
- _____. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Open University, 1997.
- _____. *The spectacle of the ‘other’*. Representation: cultural representations and signifying practices. London: Sage Publications, 1997.
- _____. 1996b [1980]: Cultural studies : Two paradigms. In STOREY, John (org.), *What is Cultural Studies? A Reader*, London: Arnold, 31-48.
- HOLANDA, H. B. *Tendências e impasses; O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- ISER, W. *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- JAMESON, F. *Sobre os Estudos de Cultura*. Novos Estudos Cebrap, 39, 1994, p.11-48.

_____. “O pós-modernismo e a sociedade de consumo”. In: KAPLAN, A. (org.), *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 25-44, 1993.

_____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

JENSEN, K. E. “Five traditions in search of the audience”. *European Journal of Communication*, June, vol. 5, nº 2-3, p. 207-238, 1990.

_____. (ed.). *Handbook of media and communications research: qualitative and quantitative research methodologies*. London: Routledge, 2002.

JENSEN, K. B. & JANKOWSKI, N. W. (eds.). *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research*. London: Routledge, 1991.

KELLNER, D. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001. (<http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/index.html>)

LACLAU, E. "Heterogeneity and post-modernity". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. No.7 (2005). Porto Alegre: Abralic. p. 39-50.

LEMERT, C. *Pós-modernismo não é o que você pensa*. São Paulo: Loyola, 2000.

LIMA, F. B.; PRIOLLI, G.; MACHADO, A. *Televisão e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

LIMA, R. B. Dois masculinos, dois discursos: a representação do homem vaidoso nas revistas VIP e Men's Health. In: Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder. Santa Catarina, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero8.ufsc.br/index.html> . Acesso em: maio 2009.

LINDLOF, T. R. & TAYLOR, B. C. *Qualitative communication research methods*. London: Sage Publications, 2002.

_____. & MEYER, T.P. “Mediated communication as ways of acting, seeing, and constructing Culture: tools and foundations of qualitative research. In: LINDLOF, T. R. (ed.) *Natural audiences: qualitative research of media uses and effects*. Norwood, NJ: Ablex, p. 1-30, 1987.

LIPOVETSKY, G. “A terceira mulher: uma nova forma de feminilidade”. Palestra proferida no Instituto da Psicanálise Lacaniana. Tradução de Clary Khalifeh. Disponível em: <http://www.psicanaliselacaniana.com/mural/videos/lipovetsky.html>. Acesso em: dez. 2009.

_____. *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LIPPMANN, W. “Estereótipos”. In: STEINBERG, Ch. (org.). *Meios de Comunicação de Massa*. São Paulo: Cultrix, 1977.

LOPES, M. I. V. *Pesquisa em comunicação*. São Paulo: Loyola, 1990.

_____. Observatório Ibero-americano da ficção televisiva. Projeto metodológico e quadro teórico. In: XV Encontro Anual da Compós, 2006, Bauru. Anais do XV Encontro Anual da Compós. Bauru : UNESP, 2006.

_____. OBITEL - Observatório Ibero-americano da ficção televisiva - primeiros resultados. In: XXIX Congresso Intercom, 2006, Brasília. Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo : Intercom, 2006.

_____. (org.) Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2009.

LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDO, V. R. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção e teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.

MACHADO, A. A televisão levada a sério. São Paulo: Editora Senac, 2000.

_____. Televisão: a Questão do Repertório. In: Gabriela Borges; Vítor Reia-Baptista. (Org.). *Discursos e Práticas de Qualidade na Televisão*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, v. , p. 23-45.

_____. Pré-cinemas e Pós-cinemas. Campinas: Papirus, 1997.

MACHADO, A.; BECKER, B. Pantanal, A Reivenção da Telenovela. São Paulo: EDUC PUC-SP, 2008. v. 1. 146 p.

MANINI, D. “A crítica feminista à modernidade e o projeto feminista no Brasil dos anos 70 e 80”. In: Cadernos AEL – Mulher, história e feminismo. 1995/1996. p. 45-67

MATTELART, A. & NEVEU, E. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.

MATTELART, M. & MATTELART, A. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MARTÍN-BARBERO, J. & REY, G. *Os exercícios do ver*. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús *et al. Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Bogotá: Convénio Andres Bello, 2001.

MCROBBIE, A. *The uses of Cultural Studies*. London: Sage, 2005.

MIRA, M. C. “O masculino e o feminino nas revistas da cultura de massas ou o deslocamento do olhar”. In: *Cadernos Pagu*, nº 21: setembro de 2003.

MONTEIRO, Marko. *Masculinidade e Representação: um estudo da revista Ele Ela, 1969-1972*. Relatório final de pesquisa enviado à FAPESP, Julho de 1997.

_____. Revistas masculinas e pluralização da masculinidade entre os anos 1960 e 1990. Lugar Comum. Estudos de mídia, cultura e democracia, n.12, p. 87-103, 2000.

MOREIRA, L. F. *A narrativa seriada televisiva: o seriado Mandrake*. Ciberlegenda (UFF), v. 9, p. 1-17, 2007.

MORLEY, D. & CHEN, Kuan-Hsing (orgs.). *Stuart Hall - Critical Dialogues in Cultural Studies*. London/New York: Routledge, 1996.

MORT, F. "Crisis Points: Masculinities in History and Social Theory". in *Gender and History*, vol. 6 (1), April 1994, pp.124-130.

_____. *Cultures of consumption: masculinities and social space in late twentieth-century Britain*. London: Routledge, 1996.

_____. *Hard looks: masculinities, spectatorship and contemporary consumption*. London: UCL Press, 1996.

NIXON, S. "Exhibiting masculinity". In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 291-336). Thousand Oaks, CA: Sage, 1997.

_____. *'Resignifying Masculinity, from 'new man' to 'new lad'*. In: D. MORLEY & K. ROBINS (eds). *British Cultural Studies*, Oxford University Press, 2001.

NOLASCO, S. *O Mito da Masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ONG, W. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas, Papirus, 1998.

OROZCO GOMES, G. "Audiencias, Televisión y Educación: una desconstrucción pedagógica de la "televidencia" y sus mediaciones". *Revista Ibero-americana de Educación*, nº 27. NET, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://www.campus-oei.org/revista/frame_anteriores.htm>. Acesso em: Ago. 2009.

_____. "Mediaciones em la recepcion televisiva." Disponível em: http://www.campus-oei.org/revista/frame_anteriores.htm. Disponível em: <www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM198864_69-76.pdf> . Acesso em: Ago. 2009.

ORTIZ, R. "Legitimidade e estilos de vida". *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, p. 183-215, 1994.

O'SULLIVAN T. *et al. Key concepts in communication and cultural studies*. London: Routledge, 2002.

PANIAGUA, Humberto Abarca. Discontinuidades en el modelo hegemónico de masculinidad. In: GOGNA, Mónica (Org.). *Feminidades y Masculinidades. Estudios sobre salud reproductiva y sexualidad en Argentina, Chile y Colombia*. Buenos Aires/Argentina: CEDES, 2000. p. 193-244.

PEREIRA, C. A. M. "Que homem é esse: o masculino em questão". In: NOLASCO, S. (org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 53-58, 1995.

PETERSEN, A. *Unmasking the masculine*. London: Sage Publications, 1998.

PICKERING, M. *Stereotyping: the politics of representation*. Basingstoke: Palgrave, 2001.

PINTO, M. J. *Comunicação e Discurso*. São Paulo: Hackers, 1999.

QUAD, D. *Feminismo: que história é essa?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

RECTOR, M.; TRINTA, A. *A comunicação não-verbal: a gestualidade brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1985.

- SCOTT, J. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1988.
- SCHWARZ, B. "Where is Cultural Studies?". *Cultural Studies*. Vol.8, No.3, out.1994, p.377-393.
- SEITER, E. "Stereotypes and the media: A re-evaluation". *Journal of Communication*, nº 36 (2), p.14-26, 1986.
- SILVA, T. T. (org.). *O que é, afinal, estudos culturais?* Belo Horizonte: Autentica, 1999.
- _____. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SILVERSTONE, R. *Por que estudar a mídia?*. São Paulo: Loyola, 2002.
- SODRÉ, M. *O Monopólio da fala*. Função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis: Ed. Vozes, 1977.
- SOUZA, J. C. A. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.
- STAM, R. "Mikhail Bakhtin e a crítica cultural de esquerda". In: KAPLAN, E. A. (org.), *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 149-184, 1993.
- _____. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massas*. São Paulo: Ática, 2000.
- STOREY, J. *Cultural Studies and the study of popular culture*. Georgia, Athens: University of Georgia Press, 1996.
- STRINATI, D. *Cultura Popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.
- TAYLOR, C. *Multiculturalismo: Examinando a política do reconhecimento*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- TONDATO, M. P. "Os gêneros televisivos no cotidiano da recepção de televisão". In: II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação, 2009, São Paulo. II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação, 2009.
- VANDE BERG, L. R. & WENNER L. *Television criticism: approaches and applications*. California: Longman, 1991.
- VILCHES, L. *A migração digital*. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2003.
- VILLAÇA, N & GÓES, F. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____.& KOSOVSKI, E. (orgs.). *Que corpo é esse?* Novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- VYNCKE, P. "Lifestyle segmentation – from attitudes, interests and opinions to values, aesthetics styles, life visions and media preferences". *European Journal of Communication*, vol. 17, nº 4, Dec., p. 445-465, 2002.
- WOODWARD, K. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: T.T. da Silva; S. Hall, & K. Woodward (orgs.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. (T.T., da Silva Trad.). Petrópolis: Vozes.

WOLF, M. *Teorias da comunicação*. Tradução: Maria J. V. de Figueiredo. Lisboa, Portugal: Editorial Presença, LDA, 1995.

Anexos

Anexo 1 – Transcrição das entrevistas⁷⁸ realizadas com Luca Paiva Mello e Rodrigo Castilho, respectivamente, o diretor e o roteirista de *Mothern*

1) Num chat da Globo, com Juliana Araripe e Melissa Vettore, você foi perguntado sobre as entradas dos especialistas e afirmou "Eu gosto porque essas declarações oferecem como se fosse uma epígrafe, oferecem um olhar para o episódio seguinte." Por que esta ideia e como ocorreram os relatos dos especialistas? Através de entrevistas em que a temática do episódio era debatida? Por que estes especialistas, quais foram os critérios de escolha? Por que a opção por não identificá-los?

Luca Paiva Mello (L) - Não chamamos de especialistas, pois acreditamos que especialista em maternidade ou paternidade só têm dois: pai e mãe. Isso está no conceito central de *Mothern*: esqueça especialistas, confie no seu instinto e vá! Portanto, ao invés de especialistas, procuramos pensadores - pais e mães que tivessem uma reflexão interessante a respeito do tema.

A partir do roteiro ou de uma sinopse, que eram entregues previamente, havia uma discussão com base no storyline e de acordo com as vivências destes especialistas como pais e mães, se chegava a aqueles 1'30" de depoimento, um recurso totalmente anti-televisivo, sem cortes, sem elementos cênicos.

Para o canal GNT, que estreava na produção séries de dramaturgia e até então só contava com uma programação jornalística, factual e documental, a abertura com as declarações desses pensadores funcionava como uma degradê em direção à dramaturgia. Além disso, o orçamento de *Mothern* estabelecia que o programa deveria ser 70% dramaturgia e 30% documental.

Rodrigo Castilho (R) - Era uma experiência gratificante para mim ver, já com o episódio pronto, essas epígrafes. Tínhamos sempre um tema, mesmo que às vezes bem sutil, costurando os episódios. E procurávamos fazer com que as histórias mostrassem abordagens bem diferentes desse tema. E as epígrafes vinham se somar a isso, encontrando, evidenciando e muitas vezes aprofundando a relação entre essas abordagens práticas que mostrávamos nas histórias. Era talvez como uma boa sessão de terapia: você chega lá e conta histórias e situações práticas pelas quais passou que soam muitas vezes absolutamente desconexas. E o terapeuta consegue encontrar uma conexão subliminar escondida ali, evidenciar essa conexão para você e fazer você olhar para aquelas histórias e situações de maneira mais profunda.

2) Como se deu a construção dos perfis? Os atores contribuíam? Os perfis masculinos partiam de entrevistas, grupos focais, de tipos relatados pelas mulheres? E com relação aos perfis femininos da trama?

⁷⁸ A entrevista com Luca Paiva Mello foi realizada por telefone, em 14 de janeiro de 2009; Rodrigo Castilho foi entrevistado por e-mail em 31 de janeiro do mesmo ano.

L - Os atores gravavam com roteiros fechados, mas até o roteiro ser finalizado os atores, inclusive com suas experiências como pais e mães, contribuíam bastante.

R - Fazíamos desde o começo – e fizemos até o final da terceira temporada – longas conversas com grupos de mães. Jogávamos temas na mesa para ouvir a opinião delas e pedíamos que falassem sobre as questões que estavam vivendo. Essas reuniões eram muito importantes para nunca perdermos um olhar verdadeiro e honesto sobre as questões que estávamos retratando, para não cairmos em visões externas e pré-concebidas dessas questões. Chegamos a ter a presença de alguns pais nessas conversas também, mas procuramos sempre focar mais no olhar das mães, o ponto de vista principal da série é delas.

Algumas das atrizes participaram de conversas iniciais para a construção dos personagens, também nesse mesmo molde de conversas: contando suas histórias, falando sobre suas questões, para que pudéssemos sentir e encontrar o cerne, o núcleo central, de cada uma dessas experiências. E depois, como o Luca disse, ao longo da produção dos roteiros fazíamos outras rodadas de conversas com as atrizes discutindo cada história e cada solução encontrada. Elas sempre ajudaram muito. E, como sempre acontece, e aconteceu até com os atores-mirins, a gente vai pegando o jeito com que o ator interpreta o personagem e incorporando coisas que eles propõem já no momento de escrever o roteiro.

3) Por que os episódios: "Quem Quer Ajuda?", "Domingo" e "Verdade Seja Dita" ficaram fora do DVD ?

L - Acho que por uma questão técnica. Era preciso que houvesse apenas 10 episódios no DVD e, então, escolhemos dentre os 13, aqueles mais representativos, os melhores. A decisão sobre que episódios ficariam fora foi nossa.

4) Como a associação entre emissoras e produtoras, que parece ser uma constante na época atual, - e no caso de Mothern com apoio de patrocinadores fixos - teve impacto nas etapas de pré, produção e pós produção. Qual era em média o custo de cada episódio na 1ª temporada?

L – Não sei exatamente os valores, mas a Mixer acreditou no projeto e apostou desde início, investindo numa promo tape - de cerca de 7 ou 8 minutos, que foi apresentado e aprovado pelo GNT em janeiro de 2006 -, e tornando-se coprodutora. Os episódios da primeira temporada foram produzidos com um orçamento muito abaixo da média das séries dramatúrgicas.

E sobre a aparição das marcas?

L- O ideal é que seja suave esta aparição do produto, que ele esteja vinculado à trama, às vezes isto é possível, às vezes não. Na primeira temporada há merchans muito conceituais, mas também colocações de produtos mais explícitas; a estratégia de isolar o produto com recursos de edição faz com que apareça diminuído hierárquicamente em relação à cena.

4.1) E com relação ao uso de externas e estúdio?

L - Estes episódios foram gravados apenas em externas, em locações cenografadas, não foi utilizado estúdio em nenhum momento, o que foi bastante trabalhoso em termos de produção porque São Paulo é uma cidade muito barulhenta.

A primeira temporada foi bastante rápida em termos de concepção, realização etc. Eu entrei para a Mixer em agosto, e esta foi minha primeira experiência com dramaturgia. Foi o primeiro trabalho também com Rodrigo Castilho, que teve na série sua primeira experiência de dramaturgia para tv. A ideia da série Mothern surgiu após eu tomar conhecimento do livro e do blog, a proposta foi aprovada internamente na Mixer em outubro, o promo foi gravado em novembro e finalizado em dezembro, e o apresentado ao canal em janeiro do ano seguinte. A pré-produção durou cerca de 2 meses. As quatro cotas de patrocínio foram vendidas em 30 dias, antes do início da pré-produção.

5) Mothern conseguiu duplicar o número de telespectadores no horário de exibição na temporada de estreia? Quais foram os números alcançados?

L – Só o canal tem informações relativas à audiência. Na minha opinião: Mothern é uma série urbana, que deveria apresentar melhor audiência se exibida durante a semana, em razão do estilo de vida de seu público-alvo. A estreia foi num sábado, num horário em que as mães e pais estariam colocando seus filhos para dormir, etc. Creio que os números de audiência devem ter sido maiores em uma das reprises, fora do final de semana. Lembro que no verão do ano seguinte, pouco tempo depois do encerramento da primeira temporada, o GNT reapresentou a série e acho que naquele momento houve um crescimento significativo de audiência. Além da mudança de horário, a propaganda, o chamado “boca a boca” deve ter funcionado e, assim, proporcionado uma audiência mais robusta.

6) Li que Laura Guimarães e Juliana Sampaio tinham acesso às sinopses, quais eram as interferências que elas faziam no desenrolar das narrativas ficcionais ou na construção dos personagens?

L - Contratualmente, havia a exigência de que elas receberiam os roteiros, poderiam opinar e nós poderíamos ou não aceitar. As sugestões delas se concentravam mais fortemente nas personagens, e não no roteiro ou nas histórias em si. Notamos que o blog tinha mais sacadas do que histórias e que não teríamos fôlego apenas com o blog para sustentar uma temporada inteira. Então, pouco a pouco começamos a nos afastar do blog, que trazia como contribuição a inovação no modo de falar sobre a maternidade de uma forma menos rósea, mais real. Tentamos escapar do esquema de tratar de uma só temática por episódio; as escolhas das questões que orientavam a construção de cada episódio, isto é, das questões que mobilizavam as mães e renderiam cenas, surgiam a partir de relatos de mães, reunidas em grupos focais que organizávamos semanalmente. Esperávamos o tema surgir desses grupos focais e depois levávamos o tema a outros grupos para ver a reação das mães. Se fosse um tema que fizesse os olhos brilharem, que gerasse histórias, reconhecimento, então, ficava claro que deveria aparecer nas telas.

R - Rodrigo: O Luca já disse tudo! Principalmente na primeira temporada, tivemos uma troca constante com a Laura e a Juliana. Conversávamos muito pela internet, elas em Belo Horizonte e a gente em São Paulo. Era muito divertido ficar ouvindo horas a fio as histórias delas, tentando entender e absorver esse jeito franco que elas tinham de tratar as questões da maternidade, e que gerou o sucesso do blog. E quando fazíamos conversas com grupos de mães, buscávamos esse olhar também. E as melhores conversas eram aquelas nas quais conseguíamos esse mesmo tipo de relato franco das situações e questões da maternidade. E aí, depois, o trabalho era transformar essas questões, reflexões e situações em histórias, em dramaturgia.

7) Na seleção do elenco, buscava-se tipos ideais? Como foi a caracterização física dos personagens?

L - Não se buscou tipos específicos, nem havia perfis preestabelecidos. Tanto é que as atrizes nem são tão diferentes assim fisicamente. A escolha se pautou exclusivamente no talento.

E com relação aos estereótipos?

L- Tentamos evitar os estereótipos na construção, evitar as soluções fáceis dos clichês masculinos e femininos, etc. Mas às vezes o clichê é útil, ajuda em determinadas circunstâncias. Já com relação ao conceito de “moderno”, impusemos uma “lei marcial”: jamais apareceria em diálogos o termo “moderno”. Fizemos um esforço de desadjetivar a série, pois somos contra a ideia de que tudo tem que transparecer modernidade, aparentar ser moderno, etc. A atriz Melissa Vettore tem uma frase muito boa: “ser mãe moderna é educar pelo telefone”. Eu acho que modernas são as condições da mulher de hoje, a novidade é que a mãe tem de trabalhar demais, viver no corre-corre, e por conta disso, passa muito tempo fora de casa, e é tentar substituir a quantidade de tempo que ela ficava com os filhos no passado por um tempo de qualidade.

8) Por que quatro protagonistas?

L - Esta decisão tem a ver com a necessidade que sentimos de ter na série diferentes formatos de famílias. Por exemplo, ter a representação de uma mãe de 1ª viagem, da mãe de um filho único que cria a filha sozinha, de um casal estabilizado, tradicional, de um segundo casamento. Em cada episódio, há sempre uma história principal e duas outras subtramas paralelas. Por isso, há sempre uma das personagens coadjuvando em algumas histórias do episódio, enquanto as outras três protagonizam essas tramas paralelas. A conexão entre as histórias é sutil: as subtramas abordam assuntos que, de certa forma, tangenciam o da principal, mas nunca enfocando o mesmo tema.

R - Procuramos quatro tipos de família e de relação entre mães e filhos completamente diferentes. Tínhamos a Beatriz que era mãe de primeira viagem e tinha um jeito mais estourado e impaciente de lidar com as questões. Tínhamos a Luiza que era mais insegura, mais suscetível a ouvir qualquer opinião sobre o que ela faz ou deveria fazer. E com ela mostrávamos também a relação entre madrastra e enteado, já que seu marido tinha um filho do primeiro casamento. Tínhamos a Raquel, que era muito boa em tudo o que fazia e com ela podíamos mostrar o outro lado da questão:

ela se cobrando demais em fazer tudo sempre muito certo e justo. E tínhamos a Mariana, que criou a filha sozinha, e tinha uma relação simbiótica e às vezes horizontal demais com a filha. (Lembrando assim dá uma baita saudade de colocar essas quatro naquelas enrascadas e dilemas impossíveis só pra ver como é que elas vão se sair!)

Anexo 2 – Posts de Juliana Sampaio e Laura Guimarães - retirados do blog *Mothern* - que tratam da primeira temporada da série televisiva

21.6.06:::

Como o contrato já está assinado, os primeiros episódios já estão em produção e o canal já está até fazendo um teaser, só falta agora a gente parar de comer quieta e contar oficialmente pra vocês:

O Mothern, além de ser blog, livro, coluna de revista e casa de ópio para mães internautas viciadas em guestbooks, vai ser também um **programa** no GNT! O programa está sob a responsabilidade da produtora Radar Mixer, um povo muito competente. Pelo que vimos e palpitamos até agora, tem tudo para ser um sucesso. E não somos só nós duas, corujas, que achamos isso. A própria Letícia Muhana, diretora do canal, disse outro dia na imprensa que "Mothern estréia em agosto e será semanal - a primeira temporada terá 13 episódios, mas digo sem medo de errar que veio para virar programa de linha".

Sendo assim, está confirmadíssimo: nossas aventuras e muitas outras situações mothernas vão estar na tela do canal mais feminino do Brasil. Assistam, nem que seja no televisinho, espalhem e comentem. Crescei e multiplicai-vos, motherns :)

: : Ju e Laura : :

2.3.07 (sic) :::

Texto da Ju para o segundo episódio de Mothern no GNT, amanhã às 20 horas:

A noite

Dizem que à noite todos os gatos são pardos.

Poderíamos completar: e todas as mães são insones.

Aliás, o sonho de consumo máximo das recém-paridas é um bebê que durma a noite inteira. Sorte de poucas. Se você também não foi uma delas, deve se lembrar do look Família Adams que acompanha as mulheres nesse período. Haja pancake.

Mas como me disse uma vez uma mãe de adolescente: "não reclame, amiga. Pelo menos por enquanto ele está em casa acordado com você!" É... quem foi mesmo que falou que ia ser fácil?

11:43 AM

5.5.09:::



Temos novidade:
Diário Mothern da Gravidez

:)

10:34 AM

19.11.07:::

Sim, estamos sumidíssimas daqui. Eu mais pra cá, Laura mais pra lá, ambas com a agenda e a cabeça cheias de outros assuntos. Esta passadinha rápida é só pra pedir que hoje à noite todos vocês cruzem os dedinhos, pois vai sair o resultado do Emmy International, do qual a série Mothern é um dos 4 finalistas da categoria série dramática.

Aproveito a passada pra contar que o nosso maravilhoso boteco continua a todo vapor, agora de casa nova. E pra agradecer ao Murilo, marido da nossa leitora Cyntia, que muito eficientemente salvou o LV da extinção.

A gente se vê por aí.

: : Ju : :

4:11 PM

1.5.07:::

O episódio que está no ar esta semana é um dos meus preferidos. Aí vai o textinho que fizemos pra ele:

Dinheiro, pra quê dinheiro?

Dinheiro pra comprar umas roupas novas porque as suas já não cabem mais. Dinheiro pra comprar berço, chupeta, móbile e carrinho. Pra pagar o parto, a babá, os remedinhos, os algodões. A cadeirinha para o carro, a cadeirinha pra comer, as roupas e os sapatinhos que se perdem a cada mês. Pra pagar a escolinha, o material, a excursão, a natação.

Filho, pra quê filho?

Filho pra descobrir que você pode viver com bem menos do que imaginava. Pra se descobrir consumista-para-o-outro. Descobrir que aquele sapato fofo e carésimo pode ficar para o mês que vem. Ou pra nunca. E tudo bem também. Filho pra mudar de prioridades. Pra pensar mais pra frente. Pra fazer contas que você nunca se imaginou fazendo. Pra cortar supérfluos. Pra concluir que ter filho custa muito dinheiro sim. Mas, ora, dinheiro? Pra quê dinheiro?

Ah, os horários:

Qua 02/05 23:30h

Sex 04/05 04:30h

Sex 04/05 11:00h

Sáb 05/05 20:00h

Dom 06/05 04:00h

: : Laura : :

9:22 PM

18.8.06:::

Para quem ainda não viu, a nossa entrevista com Marília Gabriela vai ser reprisada amanhã, sábado, às 10:30 e às 15:00 no GNT.

* * *

E o programa Mothern estreia amanhã às 20:30 no GNT. Todos a postos. Queremos ouvir as opiniões de vocês depois.

Eu só queria fazer um esclarecimento/advertência: trata-se uma obra de ficção. Nenhuma das quatro motherns ali "são" eu ou a Ju. O seriado tem histórias inspiradas em textos do livro e do blog, e também casos inventados ou ouvidos pelos roteiristas do programa. As histórias estão todas misturadas, algumas alteradas por causa do humor, da estrutura do programa e para caber nas vidas de cada uma das motherns: Mariana, Luiza, Raquel e Beatriz.

Ah, outro esclarecimento: a Nina da série não é a minha filha, assim como o Leo, pai dela, não é o meu marido. E, claro, eu não sou a Laurinha. Na verdade, eu até preferia que os personagens tivessem outros nomes. Mas agora já foram batizados. Portanto, abstraiam, please.

Isso posto, divirtam-se :)

Episódio inédito:

Sábado 20:30h

Reprises:

Dom 03:30h

Dom 08:00h

Dom 17:30h

Seg 14:30h

Sex 11:00h
Sex 23:45h
Sáb 12:30h

* * *

E o site do programa já está no ar.

* * *

Momento gracinha: estaremos na Hebe (sim, você leu direito: na Hebe!) na segunda-feira. Acho que passa na segunda mesmo. Eu juro que nunca imaginei conhecer Hebe (será que vai rolar selinho?). No mínimo um clássico.

: : Laura : :

19.10.06::

Eu sei, um post por mês é ridículo. Já fomos mais generosas. Aí vão alguns links de entrevistas e matérias conosco. A TPM tem sempre um texto inédito nosso. No site do GNT escrevemos textinhos mothern toda semana.

Pílula Pop
Pais e Filhos
Crescer
Paradoxo
Overmundo
Trama Universitário

8:18 AM

19.10.06::

Ah: alguns horários do programa mudaram. Anotem:

Episódio inédito
Sábado 20:30h
Reprises
Domingo 03:30
Domingo 17:30
Quinta 19:30
Sexta 11:00
Sexta 14:00
Sexta 23:45
Sábado 12:30

Tem cenas no site do GNT. E hoje vi uns trechos no YouTube. É só procurar.

9:08 AM

19.11.06::

Pra quem sentiu falta da série Mothern ontem, no GNT, uma explicação: o último capítulo desta temporada foi o 13º, com o tema "DOIS OU UM", que foi ao ar no sábado passado.

Se tudo der certo - e o público, o canal e os anunciantes tiverem ficado satisfeitos com os resultados - uma segunda temporada será produzida, para entrar no ar em 2007.

E você, gostou do programa? Gostaria que a série continuasse? Quais os temas da sua vida de mothern você queria ver retratados em possíveis próximos episódios? Conte pra gente, clicando aqui.

: : Ju : :

4:26 PM

2.12.06:::

Já deu aqui há um tempão, e aqui também. A quem escreve perguntando sobre a continuação do seriado, o canal responde assim: A primeira série de Mothern encerrou e a nova temporada estréia em maio de 2007. Em fevereiro, Mothern - 1a. temporada será reapresentada.

Nós também viramos fãs da série. O programa só foi melhorando a cada episódio e no final estava uma delícia. Queremos mais :)

: : Laura : :

10:28 AM

Anexo 3 – Seleção com algumas mensagens⁷⁹ postadas no Livro de Visitas (LV) de *Mothern* durante a exibição da 1ª temporada que subsidiaram esta pesquisa.

52239 data: 2006-08-19 21:20:47

Michelle (agnoleti@gmail.com / sem homepage) escreveu:

Muito legal essa expectativa pela estréia do programa atraindo mais fatherns e grandmothers!!

Tá chegando a hora!!

Cheiro a todas, e bora pipocar a audiência do GNT!

52241 data: 2006-08-20 00:01:35

Leticia (sem email / <http://nossocotidiano.zip.net>) escreveu:

Acabou de acabar e eu já estou aqui!!! Adorei. É uma delícia reconhecer as frases do livro e do blog nas falas delas.

Parabéns mil vezes e aguardo vocês na Hebe!!!

52231 data: 2006-08-19 20:03:00

Eduardo Salles (emsalles@gmail.com / sem homepage) escreveu:

Olá meninas,

Sou um recém-pai e comecei a viver esta loucura há exatamente um ano, quando concebemos (sem querer) nosso filho. Ele está com três meses e meio. É um menino lindo, saudável e supersimpático. Nada no mundo me faria voltar no tempo e impedir que esse presente divino fosse encomendado.

Claro que nem tudo é perfeito. Estou desempregado há mais de um ano, minha mulher também. Nosso relacionamento é ótimo, mas esses problemas de falta de grana e o sono parcelado e a falta de tempo e disposição as vezes dificultam e estremecem a comunicação. Mas vale muito a pena. Só de ele me dar um sorriso banguelo todos os dias, por mais penoso que tenha sido o dia.

Minha vida mudou. Agora eu acordo todos os dias feliz. E quase sempre durmo assim.

Um grande abraço para vocês duas e muito mais sucesso.

PS.: estou doido para ver a série.

52239 data: 2006-08-19 21:20:47

Michelle (agnoleti@gmail.com / sem homepage) escreveu:

Muito legal essa expectativa pela estréia do programa atraindo mais fatherns e grandmothers!!

Tá chegando a hora!!

Cheiro a todas, e bora pipocar a audiência do GNT!

52241 data: 2006-08-20 00:01:35

Leticia (sem email / <http://nossocotidiano.zip.net>) escreveu:

⁷⁹ A íntegra das mensagens que abordavam a série *Mothern* e foram postadas no Livro de Visitas durante a exibição da primeira temporada foram disponibilizadas em um blog criado por esta pesquisadora especificamente para esta Tese. Além das mensagens, consta também a capa do DVD. Disponível em: <http://tese2010.blogspot.com/>. Acesso em: fev. 2010.

Acabou de acabar e eu já estou aqui!!! Adorei. É uma delícia reconhecer as frases do livro e do blog nas falas delas.

Parabéns mil vezes e aguardo vocês na Hebe!!!

52242 data: 2006-08-20 00:03:01

Pati (*sem email / sem homepage*) escreveu:

Meninas !!!!

A-DO-REI !!!!!!!!!!!!!!!

Vim na casa do visinho prá filar o gatonet dele só prá assistir !!!

Ele assistiu comigo e rimos juntoas !!

Gostei quando uma delas fala prá recém parida na maternidade sobre a barriga: "quando vc começar a peidar, passa !!!"

Vcs estão de parabens pelo merecido sucesso !!

Beijocas carinhosas !!!

52243 data: 2006-08-20 00:04:21

Michelle (agnoleti@gmail.com / *sem homepage*) escreveu:

Meninas, o primeiro programa foi maravilhoso ótimo!! Tomara que os próximos continuem assim!

Depois da minha filha, Vcs me dão o maior orgulho de ser mãe!!

Cheirão!

52244 data: 2006-08-20 00:09:07

Gabi (gabigb@terra.com.br / <http://www.fotolog.net/carolinabm>) escreveu:

D E M A I S ! ! !

Parabéns pelo programa. A D O R E I ! Pena que só dura meia hora... gostaria de ver a noite toda!!!! Ehehehheh...

Beijoss

52255 data: 2006-08-20 02:12:54

Chris Pessoa (chris.pessoa@ig.com.br / <http://cpessoa.blogspot.com>) escreveu:

Eu assisti o primeiro episódio e achei muito legal! Ri muito e já estou ansiosa pelo segundo.

Eu só achei muito pequenininho, ficou com gostinho de quero mais! :-)))

Parabéns, meninas!!!

52254 data: 2006-08-20 01:14:57

Marina (*sem email / sem homepage*) escreveu:

Meninas, o que falar de vocês, heim?

Fui pra casa da minha mãe pra assistir e todos amamos!!!!!!

Demos muuuuuta risada!!!!!!

Mas é muito rápido e realmente, como alguém mencionou aí embaixo, o som ficou um pouco abafado!!!

Mas fora isso, é espetacular!!!!!!

Vocês são demais! Todo sucesso desse mundo pras super motherns!!!!!!

beijocas

52253 data: 2006-08-20 00:41:47

Gisele (giselecoelho@oi.com.br / sem homepage) escreveu:

Parabens o programa foi d+ !!!! Assistimos em familia,otimo.

52252 data: 2006-08-20 00:29:35

Milena (mlenabr@uol.com.br / <http://thutschinski.fotoblog.uol.com.br/>) escreveu:

Parabéns!! O programa de vc's está um espetáculo!!!! Adoramos !!!

52251 data: 2006-08-20 00:28:17

Bárbara (sem email / <http://ahhguu.blogspot.com>) escreveu:

Parabéns, parabéns, parabéns!!!! e concordo com a Alexandra: Pena que durou só meia hora!!!!

Beijos Ju e Lau

52250 data: 2006-08-20 00:28:16

Bianca (bicasa@terra.com.br / sem homepage) escreveu:

Acabei de assistir a estreia no GNT achei bom, mas dou ainda mais risada no blog... Gostei, mas rápido demais!!! E outra coisa eu não sei se o problema é da GNT mas o som fica abafado, não só no Mothern, no Saia Justa também...

Vocês são o máximo , Parabéns e que o programa dê muito certo!!!

Beijos

Bianca
São Paulo

52248 data: 2006-08-20 00:20:52

Moniquinha/cps (sem email / sem homepage) escreveu:

Ai ai,não estou assistindo a estréia,venham aqui contar meninas.

Jackie,mãe de adolescente,tb tenho uma e podemoa trocar figurinhas,é só iniciar um papo por aqui que as palpiteiras mandam ver.
bjos.

52247 data: 2006-08-20 00:16:20

Bárbara (caminhandoemsilencio@hotmail.com / <http://caminhandoemsilencio.blogspot.com/>) escreveu:

Amei! O seriado ficou num formato fofíssimo. O depoimento daquela mothern foi show. Adorei!

52246 data: 2006-08-20 00:16:14

Renata Amoroso Lima (reamoroso@hotmail.com / sem homepage) escreveu:

Queridas Laura e Juliana,

O que posso dizer além de parabéns? Vocês são um sucesso absoluto! Que luxo: Marília

Gabriela, Folha Ilustrada, citação carinhosa na coluna da Fernanda Takai e - o máximo dos máximos - estréia na TV no GNT, no maior estilo e bom gosto, e em horário mais do que nobre. Sem falar, é claro, do processo de lançamento. Até o Marcelo Madureira e o André da Pieve falaram de vocês no Sem Controle. E bem. Coisa raríssima.

O programa foi maravilhoso. Terminei em lágrimas. Morri de orgulho de vocês.

E, agora, escrevendo, também estou em lágrimas. Finalmente alguém resolveu falar a verdade sobre esse mistério que é se tornar mãe. Mistério que não cessa e que nos deixa maravilhadas, assombradas, assustadas, estressadas, encantadas. E tudo ao mesmo tempo. Mas que ninguém conta.

Desejo a vocês toda a felicidade do mundo. E que continuem lindas, brilhantes, adoráveis e divertidas como sempre foram.

Parabéns!

Um grande beijo.

Renata

52260 data: 2006-08-20 11:12:32

Juliana (guymg@oi.com.br / sem homepage) escreveu:

ADOREI o programa. Super divertido e bem real. Adorei a parte em ela não queria sair da maternidade pois passei pela mesma coisa quando tive a minha primeira filha!!!! RS

52261 data: 2006-08-20 13:37:26

Rose (sem email / sem homepage) escreveu:

Nossa agora q li, achei q fosse minha tv q tava com o som ruim...kkkkk

52262 data: 2006-08-20 13:40:37

Rose e Luiza (sem email / sem homepage) escreveu:

Meninas, amei, ri muito...a cena do hospital foi hilária...passei por isso, mas no meu caso foi uma foto, a 1º com o bb no colo, a largura do meu braço era maior q o bb...quase infartei, devia ser proibido tirar foto pós parto...kkkk
Parabéns e bjos

52272 data: 2006-08-20 18:08:13

valéria (valsantacruz@terra.com.br / sem homepage) escreveu:

AAAMEI O PROGRAMA! O FORMATO, AS SITUAÇÕES TUDO ESTÁ PERFEITO.O DEPOIMENTO DA MÃE NO COMEÇO ME FEZ CHORAR.FOI EXATAMENTE ASSIM QUE EU SENTI.QUANDO A PERSONAGEM FALA QUE A DEPRESSÃO PÓS PARTO COMEÇA NO ROUPÃO CHOREI DE RIR.ESSE PROGRAMA É DE UTILIDADE PÚBLICA .PARABÉNS

52274 data: 2006-08-20 18:32:15

Carol (sem email / <http://www.lifeislife.blogger.com.br>) escreveu:

Oi, Ju, Lau e meninas. Assisti o programa na reprise. Está muito legal, viu? Gostei de tudo, mas achei mesmo o máximo o Sid Vicius cantando My Way na hora dos créditos, hahahaha! Beijinhos!

52273 data: 2006-08-20 18:12:05

Felipe (*sem email / sem homepage*) escreveu:

Coisas da vida. O programa na TV foi como um baú se abrindo para novos depoimentos e outras experiências. O LV está ficando cada vez mais rico e diverso. Maravilhoso!

Beijão

Felipe

<http://paidemenina.blogspot.com>

fbarcellos@folhasp.com.br

52276 data: 2006-08-20 18:58:04

Tatiana (tagasper@gmail.com / <http://www.fotolog.com/filosofiadepia>) escreveu:

Olá, meninas!

Olá, Vera! Que delícia você se lembrar de mim pelos papéis de carta!!

Olha, só pra melhorar aquela explicação toda, o melhor é seguir o link e, na busca do GMC, procurar diretamente por "mother", que aparecem a entrevista e a chamada para o seriado! Não consegui encontrar um link mais direto... =/

Beijos!!!

52280 data: 2006-08-20 21:03:18

vanuza (vanuzaamaral@terra.com.br / *sem homepage*) escreveu:

Amei o programa!!!!!! O depoimento da mãe foi perfeito. Voltei no tempo em 4 anos quando o Pedro nasceu. Tudo que ela passou aconteceu comigo. Fico aliviada ao saber que não foi só comigo que aconteceu de não sentir amor logo no primeiro momento do nascimento do meu filho, da depressão pós parto, etc. Resumindo, o programa foi maravilhoso, pena que o som estava muito baixo e só 30 minutos é pouco! Vou assistir ao programa da Hebe amanhã.

Beijos

52279 data: 2006-08-20 20:34:21

alessandra (alessandrapitanga@yahoo.com.br / *sem homepage*) escreveu:

Meninas, adorei a série no Gnt, estava ansiosa pra assistir. Achei, divertida e super atual. Sou mãe de 1ª viagem, sou mãe da Maria Eduarda de 1 ano e 4 meses.

52278 data: 2006-08-20 19:21:09

Claudia Medeiros (claumedeiros@hotmail.com / <http://www.vaichegar.zip.net>) escreveu:

O programa foi muito legal, o som estava mesmo abafado, mas apesar disso, foi fechado com chave de ouro com o Sid Vicious, mais punk que isso, só ser mãe mesmo.

Além disso, só vocês mesmo pra me fazerem assistir à Hebe amanhã. Beijos!

52282 data: 2006-08-20 22:56:05

Alessandra da Rocha Arrais (alearraais@gmail.com / *sem homepage*) escreveu:

Prezadas Laura e Ju,

Já acompanho o blog de vocês há quase 2 anos, quando o mesmo me foi recomendado por uma ex-paciente. Inclusive utilizei, com as devidas referências, algumas de suas idéias na

minha tese de doutorado sobre a vivência das mães com depressão pós-parto, defendida o ano passado no Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília. Nunca participei do livro de visitas, mas desta vez não me contive após assisti-las na Marília Gabriela e ver o Programa na GNT. Gostaria de parabenizá-las pelo sucesso e pela disponibilidade de falar da maternidade de forma realista e atual. Adorei a frase final na entrevista, algo assim: "não há um dia que não tenha chorado depois que virei mãe; mas também não há um dia que não tenha sorrido". Muito lindo, bem longe do estílo "ser mãe é padecer no paraíso". Continuem falando em nome das mães modernas. Vocês não tem idéia de quanto me ajudam a entender a minha maternidade (sou mãe de Ana Clara 5 anos e Sofia, 3 anos) e a maternagem das mães com depressão pós-parto e das gestantes que atendo aqui em Brasília. Desejo muito sucesso e muita força na nova etapa "Mothern"!!!!

Alessandra Arrais
Psicóloga - Brasília

52281 data: 2006-08-20 22:42:58

MárciaPOA (marcia232388@yahoo.com.br / sem homepage) escreveu:

Queridas, passada rápida para dizer que nem o som eu achei ruim, para mim o único defeito foi mesmo ter durado somente 30 minutos.
Consegui ver o saia justa na reprise de hoje de tarde, não achei tão ruim o comentário da Meitê Proença quando assisti, me pareceu alguma coisa do tipo a maternidade nos dá muito mais coisas boas do que ruins, e, nesse ponto, concordo inteiramente com ela. Mas foi um comentário muito rápido.
Nem preciso dizer que amanhã vou estar ligadíssima na Hebe.
Beijocas.

52285 data: 2006-08-21 01:10:16

Lila (lilasiemann@hotmail.com / <http://bemfamilia.blogspot.com>) escreveu:

Assisti a estréia do programa ontem e adorei! ri muito com a Bia, ela no celular falando que ia ser estilista de hospital e que a depressão pós-parto começa com aquela camisola foi hilário! rs....parabéns e amanhã estarei ligada na Hebe só pra ver vocês...beijos

52284 data: 2006-08-20 23:39:11

Mary (sem email / <http://www.traposc coloridos.blogspot.com.br>) escreveu:

Buáááááááá: perdi a estreia!
Meninas pra vocês toda sorte do mundo, sempre.
Nós ainda vamos dominar o mundo!
beijos

52283 data: 2006-08-20 23:16:56

joyce (jdiehl@netvision.com.br / <http://www.revestir.com.br>) escreveu:

Não li quase nada ainda, mas imagino que deva ser tudo qe sempre quis ouvir/falar em minha vida de mothern. Sucesso na TV e com tudo! O tema é barbaro! e infundavel!

52289 data: 2006-08-21 10:54:23

Isabella (sem email / sem homepage) escreveu:

Bom dia, meninas!

Desisti de tentar ler tudo, só ali umas três páginas. Quero dizer que adorei o programa (grande novidade, né?), foi muito legal mesmo!

Bebel (bebelzinha38@yahoo.com / <http://bebelfazamao.blogspot.com/>) escreveu:

Olá meninas,

Uma rapidinha só pra dizer que gosto muito do Blog de vocês mas que honestamente, e infelizmente, achei o programa da GNT ruim! É ruim porque

1-o som é ruim

2-todas falam ao mesmo tempo e não conseguimos entender nada

3-as narrações não passam verdade

Mas olha, vocês e o blog de vocês são 10!!!!

beijo

Bebel

52306 data: 2006-08-21 13:47:12

Paula (litchapauli@hotmail.com / sem homepage) escreveu:

Parabens a vcs! D + o programa (so o som....pessimo). Sou uma mothern tipica...antes de ter o Rapha eu era feliz e nao sabia...Mas depois de tê-lo, SOU MUITO MAIS FELIZ, MUITO MAIS ESTRESSADA, MUITO MAIS MALUCA...MUITO MAIS APAIXONADA POR ELE A CADA DIA QUE PASSA! E a missão nunca pára....Beijos mil!

52309 data: 2006-08-21 14:31:40

Renata (renata_agc@yahoo.com.br / sem homepage) escreveu:

Olá Meninas, parabéns pelo progrma!!! Descobri vcs pelo GNT e ae me interessei em saber mais!!! Sou uma mothern de 18 aninhos e tenho um filho, Rafael, de 1 ano e 4 meses!!! Eu achei bem legal a ideia de vcs, porque ser uma mothern é divino, mas tem muita responsabilidade, muita dor de cabeça!!! Gostaria muito de ler o livro, mas ter um filho nessa idade é difícil ter um pouquinho de tempo!!! Bom, mais uma vez parabens e vocês acabaram de ganhar mais uma super fã...

52311 data: 2006-08-21 14:49:50

Flávia (sem email / <http://giovannaegustavo.zip.net>) escreveu:

Olá!

Ufa,até que enfim algo na TV aberta! tô grudada na "Hebe gracinha" hoje!

Infelizmente,não posso assistir ao programa. Mas pelo jeito,foi super legal, né?

Rê, se vc puder, me manda também as suas receitinhas verdes tá?

Beijos!

52310 data: 2006-08-21 14:48:10

Vanessa Busato Portella (vanebusato@pop.com.br / sem homepage) escreveu:

Bom Dia Meninas!

Loucura! Loucura! Tive que ler nada mais nada menos que 17 páginas do LV pra não perder nadinha!!!

Bom, adorei o programa! Assisti com minha mãe e quando vi estávamos as duas chorando! De tanto rir, de tanta emoção, de um mix de sentimentos!!! Foi ótimo! Principalmente a nória da Beatriz quando sai do hospital com a sensação de que alguém ía aparecer pra prender ela e o marido!!! Fantástico!!! Parabéns!!!

Leca-BH! Ainda não tenho filhos, mas minha enteada de 6 anos tb tem dias de mau-humor péssimos, chata mesmo! Mas quem não tem??? No meu caso, o que funciona mesmo é ignorar! Ignoro ela e o mau-humor dela e como criança adora "ser vista" e chamar atenção, logo passa e ela vira toda sorrisos!!! Se eu fico em cima, perguntando o que foi, o que

aconteceu, só piora a situação...

Ísis D'avila! Moro em Passo Fundo e ainda não sou Mothern, por enquanto sou só BOADRASTA! Mas como a Taís, estou amando esse "mundo" e se sair algum encontro aqui no sul gostaria de participar. É possível?

Hebe hoje, hein!

Bjos mil, Vane

52319 data: 2006-08-21 16:39:24

Bruna Arantes (bruarantes@hotmail.com / sem homepage) escreveu:

Olá meninas!! Achei super interessante a idéia de vocês em fazer o blog, o livro e agora o seriado. Lí o livro, vi a entrevista na Gabi, vejo o seriado....Bem legal mesmo. Agora, não sei se vocês já pensaram sobre o que vou falar, mas é um dado legal também. Tenho 28 anos uma carreira e um relacionamento estável e uma das coisas que eu não quero é ter filhos. Não tenho esse "dom" digamos e nenhuma vontade. E uma das coisas que me ajudou a ter essa certeza foi ver minhas primas e amigas tendo filhos e o que aquilo representa, os cuidados necessários, a dedicação, enfim, todas as coisas...e convivendo, mesmo que de fora, percebi que não queria filhos na minha vida até mesmo pelo estilo de vida que gosto de ter. O que quero dizer, como elogio, é que além das informações trocadas por vocês de maneira tão sincera ajudarem às pessoas na criação dos seus filhos, também ajudam a quem ainda não tem filhos a saber o que esperar e se querem essa situação ou não. Beijos. Sucesso e Parabens novamente.

52325 data: 2006-08-21 18:55:08

Cibele (sem email / sem homepage) escreveu:

Ju e Lau, adorei o programa. Tb achei meia hora pouco demais, mas tudo bem...

52327 data: 2006-08-21 19:15:26

Melissa Vettore (melissav@uol.com.br / sem homepage) escreveu:

Sou a Luiza da série de Tv Mothern. Queria apenas da rum alô a todas as motherns e dizer que gostei muito de conhecer a Laura e a Jú pessoalmente. Beijos

52328 data: 2006-08-21 19:32:51

Daniela (parladani@hotmail.com / sem homepage) escreveu:

Gostei da entrevista com a Gabi, apesar de tê-la visto aos picados, pois minha pequena (Sophia, 22 dias) me solicitou várias vezes... Coisas de Motherns... Estou num momento bem propício para esse assunto. Pretendo ler o livro e já estou aguardando o próximo episódio da série! Beijos. Sucesso e obrigada por me fazer sentir mais "normal" em meus sentimentos como mãe!

52332 data: 2006-08-21 20:17:32

Helena Pazzetti (helena.pazzetti@terra.com.br / sem homepage) escreveu:

Conheci à pouco este blog e também estou adorando, assim como o programa de sábado. Foi muita diversão. Sou mãe de gêmeos (01 casal, 2 meses) e estou passando em dobro por estas peripécias da vida de mothern. Beijo para todas.

52334 data: 2006-08-21 23:23:05

Antonieta (antonietajorge@terra.com.br / sem homepage) escreveu:

Bom, me tornei mãe a quase 60 dias, ou seja tenho um lindo bebe, chamado Henrique que me faz ficar em casa e assistir muito a programação da GNT e nestes últimos dias me deparei com "Mothern", achei o máximo esta fase coincidir com a minha fase materna.

Comprei o livro, conheci o Blog, vi a entrevista na Marília Gabriela e "perdi" o seriado porque, claro, o Henrique não dormiu como de costume às 20h e sim às 21h, ou seja não assisti a estréia mas calma, o Henrique tb. me dá o prazer de ficar com ele o dia todo e pude assistir a reprise na segunda às 14:30, legal, só achei engraçado não conseguir assistir a estréia por ser uma mothern ou pelo menos me considerar uma!

Parabéns pelo trabalho de vcs...

Um beijo

Antonieta

como é bom ser mãe!!!!

52337 data: 2006-08-22 01:10:12

Fabiola (fabiola.lago@terra.com.br / <http://olharesteclados.blog.terra.com.br>) escreveu:

Gente, mais uma que aqui que não conseguiu ver nada, nem 10%! Por que? Porque os moleques testaram profundamente minha mothernidade: choraram sem parar, um depois o outro. Pararam quando acabou o seriado. Não consegui ver a reprise. quem quer chorar sou eu!
BUÁAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

52396 data: 2006-08-22 16:13:46

mayra (mayra_carmo@hotmail.com.br / sem homepage) escreveu:

não sou modern ... mas sou mother

meu caçula tem 26!!!!

muito legal trocar experiências com humor e com a sabedoria profunda de quem está também começando.

Todas nós nascemos já sabendo alguma coisa, o que não sabíamos ... aprendemos com nossos pequenos.

beijo prá vcs.

ET: Que pena! perdi vcs no GNT e tive que aturar a Hebe. Será que ela não recebeu o release do livro e programa antes? Pelo amor de Deus! cada pergunta nada a ver!

52405 data: 2006-08-22 16:57:58

simone (moneperes@terra.com.br / sem homepage) escreveu:

assisti o primeiro episodio do Mothern, e ADOREI, achei muito bom, com um humor inteligente.

Parabens!!!!

52412 data: 2006-08-22 18:00:55

Laura (sem email / <http://mothern.blogspot.com>) escreveu:

Oi, gente.

Obrigada pelos elogios ao blog e ao programa, fico muito feliz que vcs estejam gostando :) O pessoal da produtora e do canal está atento a esse problema do som.

As boas-vindas a quem tá chegando agora, via Hebe. Olha, eu tb achei algumas perguntas fora de lugar, mas a Hebe é a Hebe. A mulé praticamente fundou a tv brasileira, é de outro tempo, eu respeito. E ainda tá cheia de energia, apesar da idade. Digo até que achei ela fofa hahahaha.

Não deixa de ser um mico, um gorila, mas vou ter essa história pra contar pras minhas filhas, hehe :)

Oi, pai, vc por aqui!!!! Saudades suas 42 :D

52526 data: 2006-08-24 02:17:21

Daniella (daninasi@hotmail.com / sem homepage) escreveu:

Achei fantástica a criação deste blog.Parabéns.Conheci vcs por meio do GNT.Sou advogada,mãe de três filhas, e tento administrar meu tempo da melhor maneira possível entre as minhas mais diferentes atribuições, mas é realmente muito complicado vencer hoje em dia sem transportar uma culpa enorme pela ausência que os nossos mais caros entes necessitam suportar.Mas adoraria uma palavra sequer, que me fizesse superar esta insegurança talvez pelo que é necessário e inadiável na minha vida.Amo minhas filhas, mas necessito ir a luta daquilo que servirá de alicerce para o que serão amanhã.Um beijo grande para vcs e mais uma vez parabéns, nós mães profissionalmente ativas precisamos disso.

53240 data: 2006-09-06 02:37:24

marcia suzana (marciasuzanaaj@yahoo.com.br / sem homepage) escreveu:

Vi o seriado no GNT e depois o blog e pra me parece bem fiel e estou adorando. Agora uma pergunta importante: QUANDO SAI O DVD DA SÉRIE? Pois geralmente assisto os episódios com um bebê meio gritando, meio correndo e gostaria de ver com calma e refletir. Vcs estão arrasando, parabéns!

53244 data: 2006-09-06 07:19:01

Tatiana (tagasper@gmail.com / <http://www.fotolog.com/filosofiadepia>) escreveu:

Hahahaha! Tarzan foi ótimo, Cris!
Beijos!

Nem penso muito na possibilidade de assistir ao seriado, já que aqui não tem como mesmo, e não quero me iludir... rs
Mas procurei no YouTube, e encontrei pelo menos uns 2 minutos de um episódio, já deu pra ter um gostinho!

Cláudia, que liiiiindo o Pedro Henrique!! E aquela carinha de orgulho da Luíza? Linda família! Beijos!

Beijos, meninas! Bom dia!

54862 data: 2006-10-09 19:45:24

Jan (jangasparo@yahoo.com.br / <http://janice.clickblog.com.br>) escreveu:

Meninas, simplesmente fantástico. Estou acompanhando os episódios no Canal GNT, e realmente só podia ser no GNT, lá já têm tudo de bom, e agora vocês também. Parabéns

56043 data: 2006-11-01 18:13:08

Kathia (kathiagloria@yahoo.com / sem homepage) escreveu:

Oi Laura!!!

Eu tenho dois filhos,Valentina de 6 anos e Marc de 4 anos.Adivinha quem gosta mais de brincar de boneca e fogãozinho?O Marc.E aqui em casa eu e meu marido não vemos o menos problema nisso,inclusive compramos pra ele uma Barbie Fada do Campo.O curioso é que mesmo a gente não se importando,ele morre de vergonha de sair com suas bonecas de

casa.Sempre pede pra eu levar pra ele.

Uma vez eu ouvi minha mãe explicando à minha cunhada que eu deixava o Marc brincar de boneca porque eu sabia que isso não faria dele um gay.E eu completei,pra horror das duas que eu também não me importaria nem um pouco se ele fosse um gay.Eu quero que meus filhos sejam felizes,não importa a opção sexual deles.

Beijos,

P.s.Eu faço minhas as palavras do Mothern do GNT:Tô preparada pra minha filha estudar sozinha no exterior e até pra ela curtir outra mulher mas pra ser peruinha,isso eu não tô preparada não...

53431 data: 2006-09-11 18:09:31

Bárbara (sem email / <http://www.ahhguu.blogspot.com>) escreveu:

Acabei de ver a reprise do Mothern no GNT, aquela mãe na piscina de bolinhas parecia eu ontem!! Hahahaha

53381 data: 2006-09-10 23:54:54

Fefê (sem email / <http://www.cria-minha.blogger.com.br>) escreveu:

Oi pessoal,

Eu havia entendido que no Orkut havia uma comunidade só do LV Mothern, mas é o Mothern mesmo, eu já participo. Ah, e tem também no Orkut um fórum sobre o programa do GNT. Não pude assistir ao de ontem por inteiro, mas eu gosto muito. Acho a musiquinha o máximo, bem frenética, estilo mãe que corre o dia todo. Tava engraçada a mãe tentando desfazer o estilo peruinha da filha no episódio de ontem, aliás é a personagem que eu mais gosto até o momento. E a mãe na piscina de bolinha foi ótimo, toda mãe já teve ímpetos de pular naquelas bolas coloridas, sem contar que esteticamente a cena ficou linda...

Rossana, fico feliz pelo seu filho, que boa notícia. Não temos nenhum encontro marcado, mas vamos articular algo, é só a turma se animar, a exemplo das gaúchas.

Márcia, tomara que sua filhotinha esteja melhor.

Beijos

57125 data: 2006-11-14 10:55:23

Ale Hamdan (sem email / sem homepage) escreveu:

Segundo filho...

Meninas,

Não vi a série sábado passado mas soube que falaram de segundo filho. Eu estou justamente passando por essa crise. Ontem veio a mensalidade da escola da Juju. R\$ 1.635.39. É a escolaridade de Ed. infantil + extensão de inglês(onde a criança faz inglês no turno oposto da escolaridade.) Optamos em colocar Julia no inglês pq vai ser uma coisa natural para ela. Sem cursos... depois de assistir uma reunião sobre a tal extensão onde as crianças da 4 serie falavam fluentemente, ficamos apaixonados pelo projeto. Resolvemos não ter o segundo filho. Pq não dá para pagar a escola para dois. Mas eu estou super na dúvida. Acho um filho pouco. Tenho vontade de dar o melhor para Juju e de ter outro filho tb. E como o contrato da escola chegou ontem. Eu meio que tenho que resolver. Tô mal de verdade. Nem dormi a noite. O que vcs cham?

Beijocas

57006 data: 2006-11-13 02:00:42

adriana (cassia@trt4.gov.br / sem homepage) escreveu:

oi, meninas

adorei o livro e a serie. peço dicas sobre desmame

56771 data: 2006-11-10 00:51:35

marcia ribeiro (sem email / sem homepage) escreveu:

ola garotas

eu adoooro a serie, acho q no começo tava meio "morna", mas com o tempo só melhorou...
acho q o espirito mothern ficou mt claro, o fantastico é a gente se reconhecer em varias
situações...

qto a palpite em filho alheio, ai ai ai, como sou baby mothern (rs) tive o Gui com 20 anos, todo
mundo achava q podia ensinar alguma coisa, todos tinham certeza q sabiam mais q eu (e as
vezes ate sabiam mesmo), mas o problema é q nao sao comentarios prestativos, sao chatos
mesmo!

é oq ja falaram, se mama no peito é pq mama, se ta na mamadeira é por isso, se ta agasalhado
ta com calor, e por aí vai...

bjs

57522 data: 2006-11-17 15:46:24

Michelle (agnoleti@gmail.com / sem homepage) escreveu:

Greice, eu sou mais ou menos como a Mothern-GNT-Mariana: não tenho marido pra pitacar
(ela nunca teve, e eu não tenho mais faz muito tempo). Eu e o ex até temos nos entendido, mas
ainda não engoli ele anular o casamento religioso dizendo q só casou pq eu tava grávida. E
olha q nem católica eu sou, fiquei puta só pelo desaforo.

Sobre a pizza, não quero nem saber d pegar receita d recheio, só do pão d queijo, msm! Só
imaginei ela borbulhando no forno repleta d gorgonzola, catupiry, cheddar e provolone! Ai, q
eu ainda nem almocei!!!

Fa, eu não dei maletinha d maquiagem, não! Mencionei pintura, mas são canetinhas, bloquinho
d desenhos, adesivos, lápis, tinta.. Se fosse maquiagem, minha mãe, q morre d medo do meu
sobrinho ser estigmatizado como o "menino-criado-por-vó", jamais deixaria ele brincar!

Meninas, no Natal passado eu troquei a Princesa Anika com varinha de luz pela mamadeira.

Cheirão, especialmente pra Fa q não estava acostumada e gostou! ;)

56472 data: 2006-11-08 01:16:01

MárciaPOA (sem email / sem homepage) escreveu:

Gurias, isso aqui está pior do que na estréia do programa do GNT, estou desde ontem correndo
atrás da máquina, agora de noite fiz uma leitura meio dinâmica e só então me animei a dar
pitaquinhos.

LetíciaPOA, obrigada por lembrares de mim do meio desse caos.

Letícia BH, amanhã é o aniversário do Rafa, diz para a Isadora que se ela quiser acompanhá-lo
tem que começar e se mexer (brincadeira).

Olívia, a Gabi sem frladas desde 15 de outubro DO ANO PASSADO até hoje não pede para ir
ao banheiro, mas não te preocupa que eu não conheço nenhum caso tão lento como o dela.

Eu também estou na categoria granmothern, fui mãe aos 33 e 35 anos.

Eu também não consegui amamentar muito tempo e não acho que os meus filhos adoeçam
mais nem menos do que as crianças que mamaram horrores no peito.

Ana Paula, welcome back, claro que não esquecemos de ti e sentimos muitas saudades.

Laura, estou adorando todos estes posts novos.

Muitos beijos para todas e todos

Anexo 4 – Seleção de mensagens postadas em comunidades do Orkut

[Início](#) [Perfil](#) [Página de recados](#) [Amigos](#) [Comunidades](#) [teste o novo orkut!](#) carolin... [Sair](#)



Mothern
(1.028 membros)

- fórum
- enquetes
- eventos
- membros
- ver perfil

Vcs tem o dvd de mothern

[Início](#) > [Comunidades](#) > [Família e Lar](#) > [Mothern](#) > [Enquetes](#) > [Vcs tem o dvd de mothern](#)

Criado por: Hugo

✓ Sim	<div></div>	26 votos (46%)
Nao	<div></div>	18 votos (32%)
Vou comprar	<div></div>	11 votos (19%)
Pra quer ter faltam 3 episodios	<div></div>	1 voto (1%)

✓ = seu voto (visível para outros) **total: 56 votos**

[« voltar para pesquisas](#) [denunciar spam](#) [ocultar resultados e comentários](#)

comentários

[primeira](#) | [< anterior](#) | [próxima >](#) | [última](#)

[fazer outro comentário](#)

[Início](#) [Perfil](#) [Página de recados](#) [Amigos](#) [Comunidades](#) [teste o novo orkut!](#) carolin... [Sair](#)



"Mothern" GNT
(182 membros)

- fórum
- enquetes
- eventos
- membros
- ver perfil

O Nascimento da Mothern

[Início](#) > [Comunidades](#) > [Artes e Entretenimento](#) > ["Mothern" GNT](#) > [Fórum](#) > [Mensagens](#)

mostrando 1-7 de 7 [primeira](#) | [< anterior](#) | [próxima >](#) | [última](#)



Marcio
O Nascimento da Mothern
No episódio de estréia, com o nascimento de Felipe, Beatriz passa a integrar o time das Motherns. Veja também como Mariana, Luiza e Raquel administram trabalho, filhos, o tempo, a rotina e as descobertas de uma mãe moderna. Não perca!

sábado - dia 19 às 20h30
domingo - dia 20 às 03h30, 08h00, 15h30
segunda - dia 21 às 14h30



Marcio
Link sobre o programa no site da GNT
<http://globosat.globo.com/gnt/>



88lili
oie...
pessoal participem tambem do lv mothern e suprr legal...beijinhos...



di
Olá!
Parece que as temporadas do Mothern serão lançadas em DVD sim, talvez no final desse ano, mas nada confirmado ainda.

orkut

Início

Perfil

Página de recados

Amigos

Comunidades

teste o novo orkut!

carolin...

Sair

pesquisa do orkut

MOTHERN

1.028 membros

fórum

enquetes

eventos

membros

ver perfil

Prêmio Qualidade Brasil

Início > Comunidades > Família e Lar > Mothern > Fórum: > Mensagens

mostrando 1-1 de 1

primeira

< anterior

próxima >

última

06/10/06

Renata

Prêmio Qualidade Brasil

O programa tá concorrendo como Melhor Projeto de Teledramaturgia em TV por Assinatura!

Votem!

<http://www.premioqualidadebr.org.br/artecultura/>

primeira

< anterior

próxima >

última

denunciar spam

responder

[voltar aos tópicos](#)

orkut

Sobre o orkut

Acesse orkut.com

Blog

Desenvolvedores

Central de segurança

Privacidade

Termos de uso

Publicidade

Ajuda

Google

MOTHERN

1.028 membros

fórum

enquetes

eventos

membros

ver perfil

O q vcs acharam da série ????

Início > Comunidades > Família e Lar > Mothern > Fórum: > Mensagens

mostrando 1-10 de 22

primeira

< anterior

próxima >

última

21/08/06

Bruno

O q vcs acharam da série ????

O q vcs acharam da série ????

07/09/06

Nádia

maravilhosa,divertida e com um elenco fora do comum...incrível....

09/09/06

Inelba

ameiiiiiiiiii

Gente parece o filme da minha vida!!!!!!!!! Sensacional

10/09/06

Marisa

Estou gostando bastante, pois em breve serei mãe e os temas abordados poderão me ajudar bastante daqui a algum tempo.

11/09/06

Renata

maravilhosa!

Super bem feita, inteligente, realíssimaaaa, e as atrizes são engraçadíssimas!

A cena do banheiro da maternidade ao se ver no espelho...

A outra imitando a babá que ficou numa ÓTIMA com os seus filhos.

A noite de amor ao som da babá eletrônica e aquele sutiã RIDÍCULO de amamentar...

Todas cenas familiares...rssss... virei fã, espero que um dia façam DVD.

MOTHERN

1.028 membros

fórum

enquetes

eventos

membros

ver perfil

O q vcs acharam da série ????

Início > Comunidades > Família e Lar > Mothern > Fórum: > Mensagens

mostrando 11-20 de 22

primeira

< anterior

próxima >

última

24/09/06

Rosana

Vi pela primeira vez o episódio de ontem e amei! Leve, divertido e muito real. Acabei de tirar a fralda do meu filho, portanto rolei de rir ao ver uma das Motherns (ainda não sei o nome delas!) tentando fazer com que o filho usasse o piquinho!! Hilário!

25/09/06

Renata

O dessa semana achei o melhor até agora! O que era aquela mãe "insana" (Bia) tentando dar mamar ao filho de quatro em quatro horas...rsss!

Os atores são muito legais (incluindo os coitados dos maridos...)!

30/09/06

Daniela

Adorei! Super divertido! As pessoas se identificam com a série, isso que a torna ainda mais interessante

03/10/06

Renata

Luiza,

o inédito passa aos sábados às 20:30 hs. Depois tem reprises... que eu não sei direito...

14/10/06

♥ Fê S. R.

MA-RA-VI-LHO-SO!

Simplesmente ótimo. Nem tenho mais adjetivos... Assisti desde o 1o episódio, pois logo q fiquei sabendo q ia estreiar um programa com tal qualidade, e no GNT - canal d+ - eu já fiquei esperta e faço de td pra não perder nenhum programa. Em uma hr tem o próximo!!! Qual será a doideira da vez??? =D

Anexo 5 - Release divulgado pelo canal GNT à época da estreia da 1ª temporada

MOTHERN - série de ficção inédita

GNT - Canal Globosat

Estréia dia 19 de agosto

No ar sábados às 20h30

Horários alternativos: nas madrugadas de sábado para domingo às 3h30, domingos às 8h e 17h30, segunda às 14h30, sexta às 11h e 23h45, e sábados ao meio-dia e meio.



GNT exhibe sua primeira série de ficção nacional, "Mothern", que vai falar sobre a vida das mães modernas

O GNT estréia no dia 19 de agosto, sábado, às 20h30, ***Mothern***; sua primeira série de ficção nacional. Co-produção do GNT com a RadarTV Mixer, a série é livremente inspirada no blog Mothern, de Juliana Sampaio e Laura Guimarães, que é sucesso na web ao reunir dicas e comentários sobre a maternidade destinada às mães do século 21. Criada e dirigida por Luca Paiva Mello, a primeira temporada contará com 13 episódios que mostrarão os dilemas e as alegrias da maternidade a partir da vida de quatro mães modernas: Beatriz, Mariana, Raquel e Luiza. A narrativa terá ainda depoimentos reais sobre os assuntos abordados a cada etapa da história.

Além de inaugurar a iniciativa do GNT na produção de séries de ficção, *Mothern* também é inovadora no seu modelo de negócio ao aliar um *pool* de patrocinadores que, além de mídia, também investiram na produção da série. São eles: Bristol Myers-Squibb; Johnson & Johnson; Nestlé e Unilever. "*Mothern é divertida, direta e fala sem rodeios às mulheres que estão vivenciando a maternidade hoje. Está tudo lá: da alegria do primeiro filho a dureza que é ser mãe, mulher e profissional 24 horas por dia*", resume Letícia Muhana, diretora do canal GNT.

Quem são as *Mothers*?

Jovens e profissionais, as protagonistas Beatriz, Luiza, Mariana e Raquel buscam, aos trancos e barrancos, o equilíbrio em suas vidas e o melhor caminho para criar os

pequenos enquanto descobrem o significado da maternidade nos dias atuais. A cada episódio, elas viverão uma situação diferente. A escolha da primeira escola, as festinhas que têm de caber no orçamento, a temida fase dos "porquês" e o sexo depois do parto são alguns dos assuntos abordados. De personalidades distintas, cada uma delas encontra soluções bem pessoais para resolver problemas comuns a todas as mães.

Sinopse dos primeiros episódios:

Episódio 1 - O nascimento da Mothern (no ar dia 19/08)

No primeiro episódio da série, Beatriz completa o time das Motherns com o nascimento de seu filho, Felipe. A chegada na maternidade, o parto, os primeiros momentos com o filho e a volta para casa com o bebê são os momentos mais marcantes. Ainda no primeiro episódio, são apresentadas as suas três amigas inseparáveis Luiza, Mariana e Raquel. Todas com dificuldades muito semelhantes: administrar o trabalho, os filhos, o tempo, a rotina e, também, as descobertas de uma mãe moderna.

Episódio 2 - A noite (no ar dia 26/08)

A noite, território tão adulto, é invadida pela presença infantil. Luiza está com dificuldade de retomar sua vida sexual e tenta lembrar-se que, antes de ser mãe, é mulher. Raquel sente saudades de virar a noite em uma boa balada. Mas, muito pior que a ressaca, é sair tranqüila e conseguir deixar os filhos com uma babá. E Beatriz enfrenta uma das grandes dificuldades das recém-paridas: não consegue dormir enquanto seu filho não dorme.

Episódio 3 – Educação (no ar dia 02/09)

Eis a grande questão: os ensinamentos. Raquel precisa tomar uma importante e inadiável decisão que é a de encontrar uma escola para sua filha, Laura. Mariana acha que Bel não pode perder tempo e descobre um jeito pouco usual de ensinar inglês para a filha. Beatriz começa a perceber que a partir do nascimento de Felipe todo mundo tem algo para ensinar a ela em relação ao filho, até o que ela tem que fazer para ele sorrir.

Anexo 6 - Ficha técnica

MIXER

com CAMILA RAFFANTI como RAQUEL, FERNANDA D'UMBRA como MARIANA, JULIANA ARARIPE como BEATRIZ e MELISSA VETTORE como LUIZA

maridos/namorados ALEXANDRE FREITAS como ZÉ, OTÁVIO MARTINS como LÉO, RAFINHA BASTOS como MARCEL e DOMINGOS MONTAGNER como JOÃO

crianças NICOLAS DE NICOLAI como FELIPE, CAMILLY UGUCIONI como NINA, PEDRO HENRIQUE LEMOS como MARTIM, PIETRA PAN como LAURA, ENRICO DAMARO como PEDRO e FERNANDA CONCON como BEL.

produção executiva GIL RIBEIRO / MARCIA VINCI

direção geral LUCA PAIVA MELLO

criação LUCA PAIVA MELLO RODRIGO CASTILHO

roteiro RODRIGO CASTILHO / FABIO DANESI

direção PEDRO AMORIM

direção de fotografia ZÉ MÁRIO FONTOURA

direção de produção TATE ABRAHÃO

assist. de direção ANA INOUE SARDENBERG

montagem RICARDO GONÇALVES e ABNER PALMA

direção de arte PAULO LAGRECA

produção de set WENDEL CORIOLANO

figurinista BIANCA SCORZA

produção de casting DANIEL WIERMAN e DIOGO FERREIRA

assist.de roteiro PAULA SZUTAN

produção de locação RAFAEL CARMONA / MEXIKANO / CAROL NAPOLI

maquiagem e cabelo set DANI FERRAREZI

cabelo SALÃO BARDOT

colaboração de roteiros CAMILA RAFFANTI / FERNANDA D'UMBRA /
JULIANA ARARIPE / MELISSA VETTORE

operador de áudio MIQUEIAS MOTTA

câmera adicional DADO CARLIN

eletricista MIGUEL GOMES

assist. produção DÉBORA SOARES

vinhetas R DIGITAL/MIXER

fotos vinheta CIA DE FOTO

trilha original BiD

sound design e mixagem ESTÚDIO FINE TUNING / EDUARDO
HAMERSCHLAK / DANIEL POMPEU

2º assist. de direção MARIA CLÁUDIA MACHADO

assist. arte SAMANTHA REIS

assist. figurino RITA DE CÁSSIA BARROS LOPES

assist. câmera LUIS CARLOS SANTANA (AZEITONA)

assist. elétrica JOSÉ VALDERI (CEARÁ)

assist. maquiagem MIRELLA PERRONI

camareira ANDRÉIA SILVA DOS SANTOS / MARIA NEIDE MACHADO

estagiário RICK SEGURO

GNT

gerente de projetos e produção CLARISSE SETTE

gerente de marketing CARLA ESTEVES

gerente de programação CHRISTIANNE MARQUES

gerente artístico e de conteúdo JORGE ESPÍRITO SANTO

direção geral LETÍCIA MUHANA

Anexo 7 – Grade da programação do GNT na data de 11 de novembro de 2006

PROGRAMAÇÃO DIÁRIA



GNT

41

22h30 Variedade
Alternativa: Saúde – Patrícia Travassos dá dicas para o telespectador ter uma vida mais saudável

00:15 Best of GNT – 15 anos em 15 dias

01:15 Sex TV: Sex Lives Of

01:45 Style Me With Rachel

02:45 Hunter – Episódio 8

02:45 Desafio da Pesada – ep. 1

03:15 Me Poupe

03:45 Armazém 41 – Decora Brasil

04:00 Superbonita

04:30 Alternativa: Saúde – 44

05:00 Late Show with David Letterman

06:00 Tudo é Possível

07:00 O Brasil é Aqui – Ilha Bela

07:30 Oi Mundo Afora – 22

08:00 Mundos Separados – ep. 1 – Família Palmer

09:00 GNT Fashion – 48

09:30 Superbonita

10:00 Alternativa: Saúde – 44

10:30 Marília Gabriela Entrevista

11:30 Truques de Oliver – Wimbledon

12:00 Receitas de Nigella – Sozinha em Casa

12:30 Mother – 12

13:00 Armazém 41 – Cena de Cinema

13:05 Amy & Isabelle DR p.161

15:00 Marília Gabriela Entrevista

16:00 Superbonita

16:30 Me Poupe

17:00 Sem Controle

17:30 Menu Confiança

18:00 Irritando Fernanda Young

18:30 Hell's Kitchen

19:30 Supernanny

20:30 Mother – 13

21:00 Truques de Oliver

21:30 20,30,40 – ep. 13 – Sexo

22:00 GNT Fashion – 48

22:30 Alternativa: Saúde

23:00 Saia Justa



MULTISHOW

42

21h15 Variedade
Vida Loca Show – O impagável Fernando Muiyler apresenta, direto de sua casa, engraçadas situações

00:00 News

00:15 Intervalo Sexy

00:30 Sexytime

01:00 Out & About – Amsterdam

01:30 Casa Animada

02:00 Sexytime

02:30 Evolution

03:00 Sex And The City

03:30 Clássicos Multishow

03:45 Intervalo Sexy

04:00 Sexytime

04:30 Naomi Watts No Actors Studio

05:00 Garotas Apaixonadas

06:00 Degressi

06:30 Qual É A Boa?

07:00 Só Rindo

07:30 Fearless Music

08:00 Se Liga Na Busca

08:30 Qual É A Boa?

09:00 Laguna Beach

09:30 Tribos Com Danielle Suzuki

10:00 Top TVZ

12:15 News

12:30 Na Hora Do Intervalo

13:00 Sex And The City Light

13:30 Qual É A Boa?

14:00 Naomi Watts No Actors Studio

15:00 Tira Onda

15:30 Heat Meter

16:00 Circo Do Edgard

16:30 Por Trás Da Fama

17:00 Jogos De Ilusão

17:30 Evolution

18:00 Nação Brasil

19:00 Top TVZ

21:15 Vida Loca Show

21:45 Só Rindo

22:15 Cláudia – Churrascaria

22:45 Na Hora Do Intervalo Com Marcelo Medici – Cinema

23:15 Casa Animada

23:45 Ooops!



SPORTV

39

01:00 Dossê Sportv

01:30 SportV Tá na Área

02:30 Expresso da Bola

05:00 Navegando

05:30 Missão Pan 2007

06:30 Campeonato Brasileiro de Futebol

07:00 Dossê SportV

07:30 Surfers Journal

08:30 Sportv News

09:30 Mundial de Futebol de Areia

11:00 Mundial de Futebol de Areia

12:00 Mundial de Futebol de Areia

14:15 Campeonato Francês de Futebol

16:15 Campeonato Brasileiro de Futebol

18:15 Campeonato Paulista de Vôlei Masculino

20:00 Troca de Passes

21:30 Sportv Repórter

22:30 Sportv News

23:00 Sportv Combate



SPORTV2

38

00:00 SportV Tá na Área

01:00 Camp.Bras.Futebol – série B

02:30 Sportv News

03:30 Sportv News

04:30 Sportv News

05:30 Sportv News

06:30 Sportv News

07:00 Sportv News

08:00 WTA Tour

10:00 WTA Tour

12:00 Campeonato Brasileiro de Futebol

14:00 Copa do Mundo de Natação

15:30 Navegando

16:00 Expresso da Bola

16:30 Dossê Sportv

17:00 Copa do Mundo de Natação

19:30 Mundial de Futebol de Areia

21:30 Momento Olímpico

22:30 Campeonato Brasileiro de Futebol



ESPN Brasil

70

00:00 Campeonato Italiano de Vôlei

02:00 Prev. do Campeonato Inglês

02:30 Sportscenter

03:30 Ação Compacto

04:00 Por Dentro do Golfe

04:30 Campeonato Alemão

06:30 Sportscenter Café da Manhã

07:30 Por Dentro do Vôlei

08:00 Ação Compacto

08:30 Surfe 2006

09:30 ESPN Brasil Especial

11:00 Prev. do Campeonato Inglês

11:30 Futebol no Mundo

12:30 Campeonato Alemão

13:30 Camp. Italiano de Futebol

16:30 Campeonato Inglês

18:30 Avent. com Renata Falzoni

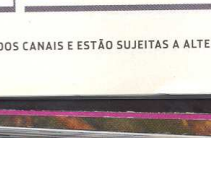
19:00 Super Ação

20:00 Sportscenter Sábado – Ao Vivo

21:00 Caravana do Esporte

22:00 Loucos por Futebol

23:00 Sportscenter Sábado



ESPN International

60

01:30 Sportscenter

02:30 Golfe – PGA Tour Golf

04:30 NFL Films Presents

07:00 Turfe

07:30 Icc Cricket World

08:00 Rally

09:00 Sportscenter

12:00 NBA Action

12:30 Preview do Campeonato Inglês

13:55 Campeonato Inglês

15:00 Automobilismo

15:30 Automobilismo

16:00 Perfis ESPN Ricardo "Finito" Lopez

16:30 UEFA Champions League Weekly

16:55 Campeonato Espanhol – Ao vivo

18:55 Campeonato Espanhol – Ao vivo

21:00 Futebol de Areia – 2006

22:00 Futebol de Areia – 2006

23:00 Poquer

SÁBADO 11

FILMES DO DIA

VEJA AS SINOPSES DOS FILMES A PARTIR DA PÁGINA 160

TELECINE PREMIUM

61

00:10 A Vingança Final p.185

02:05 Amantes e Infiéis RO p.160

04:25 Billy Madison – O Herdeiro Bobalhão CO p.163

06:05 Os Melhores Dias de Nossas Vidas DR p.175

08:00 Modigliani – Paixão pela Vida DR p.176

10:15 O Mundo de Leland DR p.176

12:05 Paixão de Aluguel CO p.178

13:50 Cineview

14:20 Roteiro de Sucesso CO p.181

16:00 O Agente Teen 2 AV p.160

18:00 Escola da Vida DR p.168

20:05 Assalto Ao 13º DP AC p.161

22:00 Os Irmãos Grimm AV p.172

TELECINE ACTION

62

00:05 O Segredo DR p.182

02:05 Desejo e Decepção ER p.166

03:40 Anjo Caído SU p.161

05:25 Beowulf – O Guerreiro das Sombras AC p.163

07:00 A Batalha das Dinastias AC p.162

09:50 Contagem Regressiva DR p.165

11:40 Desafio Vertical DO p.166

13:35 A Experiência FI p.169

15:35 A Experiência 3 TE p.169

17:40 O Culpado SU p.165

19:40 Os 12 Macacos FI p.167

22:00 Silêncio dos Inocentes SU p.182

TELECINE EMOTION

63

01:30 Em Nome de Deus DR p.168

03:35 Minha Busca DR p.175

06:45 Beethoven – O Magnífico CO p.162

08:20 Bill e Ted – Dois Loucos no Tempo CO p.163

09:55 Cineview Reapresentação

10:25 Um Tira e Meio CO p.184

12:05 Charlotte Gray – Uma Paixão sem Fronteiras DR p.164

14:15 21 Gramas DR p.185

16:25 A Morte lhe Cai Bem CO p.176

18:20 Anjo de Vidro DR p.161

20:05 O Império do Besteiral Contra-Ataca CO p.172

22:00 Três Vidas e Um Destino DR p.184

TELECINE PIPOCA

64

00:30 Com as Próprias Mãos AC p.164

02:00 Jogo de Sedução SU p.173

03:45 Aprendiz de Feiticeiro CO p.161

05:45 Plataforma do Medo TE p.179

07:20 Vem Dançar Comigo MU p.185

09:00 As Aventuras de Tama AV p.162

10:40 O Agente Teen AV p.160

12:35 As Namoradas do Papai CO p.176

14:25 Seu Marido e Minha Mulher CO p.182

16:10 Antes que Termine o Dia RO p.161

18:00 Passaporte para Confusão CO p.178

19:45 Cineview Reapresentação

20:15 Carga Explosiva 2 AC p.163

22:00 A Família da Noiva CO p.169

TELECINE CULT

65

00:00 Histórias Proibidas p.171

01:40 Trekkies 2 DO p.184

03:25 Uma Viagem ao Inferno p.185

05:35 Flechas Flamejantes DR p.169

07:00 A Última Festa De Solteiro p.184

08:45 O Silêncio DR p.182

10:10 Depois do Vendaval DR p.166

12:30 A Orquídea Branca DR p.177

14:15 Orgulho e preconceito (Capítulo 1)

16:40 Orgulho e preconceito (Capítulo 2)

19:10 O Último Imperador DR p.184

22:00 Um Estranho Vampiro DR p.168

TNT

48+

00:00 Projeto 48

00:30 TNT Special (Replay) – 7th Annual Latin GRAMMY Awards

03:30 A Festa Rave DR p.169

05:30 Os Diretores

06:00 I.Q. – A Teoria do Amor CO p.172

08:00 Superman: O Filme FI p.183

11:00 TNT Special (Replay) – 7th Annual Latin GRAMMY Awards

14:00 Veronica Mars

15:00 The Closer

16:00 Battlestar Galactica

17:00 O Homem da Máscara de Ferro AV p.171

19:45 Reino de Fogo AC p.181

22:00 Falcão Negro em Perigo p.169

FUTURA

32

23:30 A Patagônia Rebelde DR p.178

HBO

71

00:30 Amor Imenso – I Temporada

01:30 Dia Dos Mortos SU p.166

03:15 Rastros da Maldade – IV Temporada

04:45 O Som do Trovão DR p.182

06:30 Poderoso Joe DR p.179

08:30 Meu Pequeno Ladrão AV p.175

10:15 Poderosa Afrodite CO p.179

12:00 Amor Perfeito CO p.161

13:45 A História de Álamo CO p.171

15:30 Esqueça Paris CO p.168

17:30 Do que os Homens Gostam CO p.167

19:15 A Nova Cinderela CO p.177

21:00 Procura-Se Um Amor Que Goste De Cachorros DR p.180

22:45 Dança Comigo? RO p.165

HBO PLUS

72

01:30 Doze Homens e Outro Segredo CO p.167

03:45 Snowboarders DR p.182

05:45 O Fugitivo SU p.170

08:00 Hustle – A Decadência de Pete Rose DR p.172

09:45 A Garota do Adeus de Neil Simon RO p.170

11:45 O Mistério De Sittaford SU p.175

13:30 Um Natal Muito, Muito Louco CO p.176

15:30 Segredo de Sangue SU p.182

17:15 Marido Perfeito DR p.175

18:45 Anel De Noivado DR p.161

20:30 O Triângulo – Parte 2

22:00 Golpe Baixo CO p.170

■ ESTRÉIAS NA PROGRAMAÇÃO DA NET

■ PÁGINAS DAS SINOPSES

CONFIRA OS GÊNEROS DOS FILMES, PELAS SIGLAS:

AC - Ação / AV - Aventura / CO - Comédia / DE - Desenho / DO - Documentário / DR - Drama / ER - Erótico / FA - Fantasia / FI - Ficção / FT - Farostre / GU - Guerra / IN - Infantil / MI - Mistério / MU - Musical / PO - Policial / RO - Romance / SU - Suspense / TE - Terror

Anexo 8 - Roteiro do terceiro episódio ⁸⁰ (“Escolhas, palpites e ansiedades”)

1/16

MOTHERN

EPISÓDIO 3

(01/07/06)

GRAVAÇÃO

PERSONAGENS

RAQUEL
MARIANA
BEATRIZ
LUIZA
MARIDO DA RAQUEL
LAURA (FILHA DA RAQUEL)
BEL (FILHA DA MARIANA)
MÃE DA BEATRIZ
MÃE DA MARIANA

COADJUVANTES

GARÇONETE DO CAFÉ
ZELADOR DO PRÉDIO DA BEATRIZ
DIRETORA DE ESCOLA CHIQUE
DIRETORA DA ESCOLA DA BEL
DIRETORA DA ESCOLA PEQUENA
DIRETORA DA ÚLTIMA ESCOLA

FIGURANTES

FELIPE (BEBÊ DA BEATRIZ)

CÔMODOS

SALA DA CASA DA RAQUEL
COZINHA DA CASA DA MARIANA
QUARTO DO BEBÊ DA BEATRIZ
QUARTO DA MARIANA
QUARTO DA FILHA DA MARIANA
BANHEIRO DA MARIANA

⁸⁰ Este foi o primeiro episódio a ser escrito e, de acordo com o roteirista Rodrigo Castilho, roteiro que “praticamente moldou a forma da série”. CASTILHO, Rodrigo. RE: Pesquisa acadêmica sobre a série Mothern [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <carolina.matta@gmail.com> em 31 janeiro 2010.

SALA DA CASA DA MARIANA

EXTERNAS

CAFÉ DAS MOTHERNS

CARRO DA RAQUEL

LIVRARIA DA LUIZA

ESCRITÓRIO DA RAQUEL

SALA DA DIRETORA DA ESCOLA CHIQUE

SALA DA DIRETORA DA ESCOLA DA BEL

PÁTEO DA ESCOLA PEQUENA

SALA DA DIRETORA DA ÚLTIMA ESCOLA

2/16

00. ABERTURA

01. SALA DA CASA DA RAQUEL- NOITE

RAQUEL (OFF): Existem coisas que a gente adia porque não quer fazer. Como o Imposto de Renda por exemplo. Mas existem coisas que a gente adia porque são muito difíceis. Vemos Raquel e seu marido sentados com folhetos de escola espalhados sobre a mesa. Laura puxa a mãe pelo braço mostrando sua boneca.

LAURA: Mamãe, vem brincar.

RAQUEL: Não posso agora, Laurinha. A mamãe e o papai têm que tomar uma decisão muito importante.

O marido pega um dos folhetos.

MARIDO: Eu gostei dessa. Todas as salas de aula são abertas para um quintal. E atrás tem um curral com vaquinha e tudo.

RAQUEL: Isso não é uma escola. É um acampamento com crise de identidade. E fica a vinte quilômetros daqui.

MARIDO: Dezoito se você cortar por dentro.

RAQUEL: Não interessa. Não é você que vai atravessar a cidade duas vezes por dia no horário de pico.

MARIDO: Eu faria isso pela minha filha.

RAQUEL: Você não faz isso nem por você! Eu que te levo para o aeroporto toda semana!

Raquel olha os folhetos.

RAQUEL: Eu não gostei de nenhuma dessas. Vamos deixar para o próximo semestre?

MARIDO: Não é possível, Raquel. Se eu não perdi a conta, a gente já foi em vinte escolas.

RAQUEL: Dezenove. Não exagera. E a gente ainda não foi nessa aqui.

Raquel mostra um folheto.

RAQUEL: Dizem que é uma das melhores do país.

00. FACHADA DE UMA ESCOLA CHIQUE - DIA

02. SALA DA DIRETORA DA ESCOLA CHIQUE - DIA

Raquel e o marido estão sentados de frente para a diretora, que como a escola é muito chique. Raquel está tentando passar uma imagem refinada.

DIRETORA: (terminando de falar) ... cinco mil metros quadrados de área construída, duas quadras poliesportivas, uma piscina aquecida, uma sala de escultura e uma sala de ioga.

RAQUEL: Que interessante! Vocês têm aula de...?

DIRETORA: Ioga pra criança é muito bom. Ajuda na postura mais tarde.

Raquel se ajeita na cadeira.

DIRETORA: Eu garanto que nós temos aqui tudo o que a pequena Paula merece.

RAQUEL: Laura.

DIRETORA: Sim, tudo que a sua princesinha sonhar.

RAQUEL: Eu pude perceber. É maravilhoso.

MARIDO: Só não sei se... como vou dizer? Não sei se esses cinco mil metros quadrados cabem no nosso orçamento.

DIRETORA: É um investimento no futuro, não é? Para esse semestre nós estamos com essa tabela de matrícula mais seis vezes de dois mil e quinhentos.

Raquel se assusta e perde a pose.

RAQUEL: Caralho! Dois pau e meio?

DIRETORA: Exato. (constrangida) Fora os adicionais.

Duzentos de material, cento e cinquenta de almoço e noventa das frutinhas.

RAQUEL: Quanto das frutinhas?

00. CARTELA

Entra cartela com o título do episódio.

03. CAFÉ DAS MOTHERNS - DIA

Raquel chega ainda assustada no café, onde estão Mariana, Luiza e Beatriz com seu bebê.

LUIZA: Você demorou. A gente já pediu.

RAQUEL: Tudo bem. Eu não vou comer nada mesmo. Tenho que economizar pras frutinhas da Laura.

Raquel coloca o folheto da escola sobre a mesa.

BEATRIZ: Nossa! Você está pensando em colocar ela lá?

MARIANA: Não faz isso, Raquel.

RAQUEL: Se eu ganhar na loteria.

LUIZA: Nem assim.

BEATRIZ: Por que não? É a melhor de todas.

MARIANA: Ela só vai conviver com filhos de ricos esnobes.

LUIZA: Como ela vai se sentir sendo a única que não foi pra Disney nas férias? Eu passei por isso e posso dizer. Não é legal ser excluída do Reino Encantado.

RAQUEL: É verdade. Mas eu só queria ter a certeza de que eu estou escolhendo o melhor pra Laura. Vocês me entendem?

BEATRIZ: Claro.

RAQUEL: É o lugar que vai ajudar a formar minha filha.

LUIZA: Já foi em muitas?

RAQUEL: Vinte.

MARIANA: Eu não demorei muito pra escolher a escola da Bel, não. Matriculei ela na escola mais perto de casa. E depois coloquei ela em um monte de cursos à tarde. Se o ambiente da escola fosse ruim, os outros compensavam.

BEATRIZ: É fácil falar agora que ela adora a escola.

LUIZA: Hoje em dia tem cada uma. Você já foi naquelas que têm câmara na sala de aula? A mãe fica em casa vendo tudo o que o filho faz pelo computador.

MARIANA: Se for pra ficar em casa vendo tudo que o filho faz, pra que que coloca na escola?

RAQUEL: Já não tô achando uma má idéia. Pelo menos a gente vê que eles estão bem.

MARIANA: (para Raquel) Eu vou marcar uma entrevista pra você na escola da Bel.

Beatriz acena chamando a garçonete.

BEATRIZ: Vamos pedir a conta? Ainda tenho que chegar em casa e dar banho no Felipe.

A garçonete repara no bebê da Beatriz.

GARÇONETE: Que bonitinho. Essa bochecha rosada. Mas é tão sério. Ele não sorri?

RAQUEL: É mesmo, Beatriz. Você é toda sorridente e eu nunca vi o Felipe dar um sorriso.

BEATRIZ: Você nunca viu porque ele nunca sorriu. Tem alguma coisa errada com isso?

GARÇONETE: Ele fica muito em casa?

BEATRIZ: Fica. Por quê?

GARÇONETE: Pode ser isso. O bebê precisa de movimento para estimular o desenvolvimento.

BEATRIZ: Mas que inferno. Por que é que quando você vira mãe todo mundo tem um palpite pra te dar?

LUIZA: Calma, Beatriz. Ela só está querendo ajudar.

BEATRIZ: Com seu filho foi assim?

GARÇONETE: O meu filho ria a toda hora. Era só balançar o móbile em cima do berço e ele ria.

BEATRIZ: (irônica) Ou você achava que ele ria.

00. MOSAICO

Entra transição com mosaico de imagens. Na imagem principal, a Mariana está servindo uma sopa em dois pratos. Em outra imagem, uma mão está segurando uma embalagem de Iogurte Ninho Soleil e servindo em um copo.

04. SALA DA CASA DA MARIANA - NOITE

A Mariana e sua mãe estão tomando sopa e a Bel está tomando um lanche.

MARIANA: Marquei uma entrevista pra Raquel amanhã na escolinha da Bel. Ela vai adorar.

Bel pega o copo e entrega uma xícara que estava segurando a avó.

BEL: Vó, segura aqui na bolinha da xícara.

MÃE DA MARIANA: Essa bolinha é a asa da xícara, Bel.

BEL: Asa?

MÃE DA MARIANA: É. A mesma palavra que a gente usa pra falar da asa dos passarinhos. Tem coisas que são diferentes, mas têm nomes iguais. A manga da camisa e a manga que é uma fruta.

MARIANA: Viu como as palavras são divertidas, minha filha? Dá até pra gente brincar com elas. O que é, o que é? (pegando a xícara e mostrando pra filha) Tem asa mas não voa?

BEL: É... Galinha!

MARIANA: Caramba!

BEL: Não é, vovó?

MÃE DA MARIANA: É, Bel. Pode ser também.

MARIANA: Essa menina tem habilidade com as palavras. Preciso colocar ela no inglês logo.

MÃE DA MARIANA: Ela não vai ter inglês no colégio?

MARIANA: Só daqui a dois anos. Mas o quanto antes ela começar, melhor vai ser pra ela no futuro. Depois ela vai ter mais facilidade de aprender outras línguas. Se eu tivesse começado mais cedo, hoje eu seria fluente.

MÃE DA MARIANA: Mas ela já não faz um monte de atividade depois da aula, Mariana?

MARIANA: Não! Dá pra encaixar! Segunda ela vai no balé. Terça ela tem ginástica artística e iniciação musical. Quarta ela faz danças brasileiras. É. Acho que não dá.

05. QUARTO DO BEBÊ DA BEATRIZ - NOITE

O zelador do prédio está abrindo a caixa de papelão do berço novo que a Beatriz comprou.

ZELADOR: Berço novo pro Felipe? Esse é bom. É aquele que balança, não é, Dona Beatriz?

BEATRIZ: É, Seu Jair. O senhor monta aqui pra mim? (indicando o lugar) E o móbile o senhor prega ali no teto pra ficar girando em cima do berço.

ZELADOR: O moleque não vai ficar tonto, não?

BEATRIZ: Ele precisa de movimento pra começar a sorrir.

ZELADOR: Que bobagem.

BEATRIZ: Você acha?

ZELADOR: Se a senhora me permite, o que o neném precisa é de cores alegres. Muita cor. Não quero me meter, mas a senhora podia trocar essas roupas que a senhora usa.

BEATRIZ: Que que tem as minhas roupas?

ZELADOR: Desculpe a intromissão, mas eu vi ali no armário quando eu consertei a porta na semana passada. Tudo muito escuro. Preto. Marrom.

BEATRIZ: Eu fico ótima de preto.

ZELADOR: Mas não é bom pro bebê, não. Ele precisa de mais alegria. Se não como é que vai sorrir, o coitado?

06. FACHADA DA ESCOLA DA BEL - DIA

RAQUEL (OFF): No dia seguinte, nós fomos conhecer a escola em que a Mariana colocou a Bel. Porque quando uma mãe descobre alguma coisa, a outra experimenta.

Vemos a fachada da escola da Bel, filha da Mariana.

07. SALA DA DIRETORA DA ESCOLA DA BEL - DIA

Raquel e o marido estão sentados de frente para a diretora, uma jovem insegura.

DIRETORA: (terminando de falar) ... nossos alunos são preparados para o processo de alfabetização de uma maneira mais... mais... como eu posso dizer... mais... lúdica.

RAQUEL: Como assim lúdica?

DIRETORA: Bem, a criança vai desenvolvendo suas habilidades e entrando em contato com as outras e trocando experiências de uma forma bem... é... bastante... lúdica mesmo, entendeu mamãe?

RAQUEL: Acho que sim.

A Raquel vira para o lado e cochicha com o marido.

RAQUEL: Por que é que ela fica me chamando de mamãe?

A diretora percebe o interrompe os dois.

DIRETORA: Mas o valor está dentro do que vocês esperavam? O semestre pode ser pago tanto mensalmente como bimestralmente, se vocês preferirem pagar assim de uma maneira mais... mais... como eu posso dizer... mais...

MARIDO: Lúdica?

RAQUEL: (cochichando para o marido) Onde a Mariana estava com a cabeça quando colocou a Bel nesse lugar?

08. COZINHA DA MARIANA - DIA

Mariana chega em casa com um presente para Bel.

MARIANA: Olha o que eu trouxe pra você!

BEL: Presente pra mim, mamãe?

Mariana abre o presente e mostra para a Bel.

MARIANA: Sete presentes. Uma calcinha nova pra cada dia da semana.

São calcinhas com os dias da semana em inglês.

BEL: O que que está escrito aqui?

MARIANA: São os nomes dos dias, minha filha. Mas está escrito em inglês. Vou te ensinar. Segunda é Monday. Terça é Tuesday. Quarta é Wednesday.

BEL: É hoje!

MARIANA: É! Hoje é Wednesday.

BEL: Posso colocar?

00. BREAK

09. QUARTO DA MARIANA / ESCRITÓRIO DA RAQUEL - DIA

Mariana está dormindo no quarto. Bel, sua filha, entra e pula sobre a cama.

BEL: Thursday, mamãe! Thursday!

Mariana acorda assustada com os gritos.

MARIANA: Que foi? Que foi, filha?

BEL: Vem ver a minha a calcinha.

MARIANA: Bel, hoje é quinta. O dia que eu posso dormir até mais tarde.

BEL: Quinta, não. Thursday. Vem ver, mamãe.

MARIANA: Já vou.

Bel sai. O telefone toca e Mariana atende.

MARIANA: Alô.

RAQUEL: Mariana, é a Raquel. Te acordei?

MARIANA: Não. Eu já tinha levantado. Pode falar.

RAQUEL: Fui na escola da Bel ontem.

MARIANA: E aí?

RAQUEL: Achei péssima. Aquela mulher toda enrolada.

Dizendo que a pedagogia é construtivista. Mas ela não conseguia nem construir uma frase inteira!

MARIANA: Olha, Raquel, às vezes eu te acho engraçada. Mas às vezes, não.

RAQUEL: Que foi, Mariana?

MARIANA: Você me ligou essa hora só pra falar mal da escola da minha filha?

RAQUEL: Não era pra você ficar chateada. O que é melhor pra minha filha, pode não ser pra sua.

MARIANA: E você sabe o que é melhor pra sua filha?

RAQUEL: Estou procurando.

MARIANA: Mas não perca o seu tempo. Pelo jeito não existe nenhuma escola à altura da sua filha.

Mariana desliga o telefone.

010. CARRO DA RAQUEL - DIA

Raquel está dirigindo com o marido ao lado.

RAQUEL: Desligou na minha cara. Só porque tem uma filha mais velha ela acha que sabe tudo. Quero ver quando ela souber que a gente descobriu essa escola alternativa do lado da casa dela.

Vemos a fachada de uma escola bem pequena.

011. PÁTIO DA ESCOLA PEQUENA - DIA

Raquel e o marido estão caminhando pelo pátio da escola pequena e alternativa com a diretora.

DIRETORA: (terminando de falar) ... aqui sua filha vai receber uma alimentação toda orgânica. Todos os nossos produtos vêm da granja da minha mãe.

RAQUEL: Bem simples.

DIRETORA: Isso é ruim?

RAQUEL: Não. É o que nós estamos procurando.

DIRETORA: Outra coisa que os pais adoram é o nosso horário. Das oito às sete.

RAQUEL: Das sete às oito? Uma hora?

DIRETORA: Não. Das oito às sete. Onze horas. Todos os nossos alunos passam onze horas aqui conosco. E são apenas cinco alunos como vocês podem ver.

Raquel e o marido olham para as crianças no pátio.

MARIDO: É por isso que eles estão tristes?

DIRETORA: Não. Eles estão meditando.

RAQUEL: (cochichando para o marido) Vamos embora daqui pelo amor de Deus.

00. MOSAICO

Entra transição com mosaico de imagens. Na imagem principal, a Beatriz está trocando a fralda do bebê. Em outra imagem, vemos uma embalagem de Dermodex. Uma mão aparece e pega o produto.

012. QUARTO DO BEBÊ DA BEATRIZ - NOITE

A Beatriz está trocando a fralda do bebê. Está vestindo roupas coloridíssimas e usando na cabeça uma tiara com antenas e bolinhas que balançam.

MÃE DA BEATRIZ: Você era tão sorridente quando era pequena. Por que será que ele...

BEATRIZ: Nunca sorri? Não sei, mãe. Só sei que eu já tentei de tudo.

MÃE DA BEATRIZ: Devem ser essas roupas espalhafatosas que você usa.

BEATRIZ: Mas eu comprei essas roupas justamente...

MÃE DA BEATRIZ: Isso assusta o bebê, Beatriz! Coitado, deve ficar angustiado com tanta cor. Quando você nasceu eu só usava tons pastéis, creme, cinza claro. Tudo muito sóbrio.

BEATRIZ: Eu desisto.

Beatriz joga a fralda usada no lixo.

BEATRIZ: Não sei o que fazer pra ele sorrir. Não sei.

MÃE DA BEATRIZ: Calma. Eu conheço um jeito ótimo pra você alegrar o bebê.

BEATRIZ: Claro que você conhece. Afinal todo mundo sabe o que é melhor pro meu filho menos eu.

Beatriz sai do quarto com o bebê no colo e bate a porta.

013. QUARTO DA FILHA DA MARIANA - DIA

Mariana já vestida para o trabalho bate na porta do quarto de Bel.

RAQUEL (OFF): Uma semana depois, uma mãe estava prestes a descobrir que algumas coisas adiantam o nosso futuro e outras atrasam o nosso presente.

MARIANA: Bel! Você tá pronta, minha filha? A mamãe tá super atrasada! Vamos embora!

Mariana tenta abrir a porta do quarto e vê que está

trancada.

MARIANA: Bel! Abre a porta!

Bel abre a porta emburrada.

MARIANA: Você ainda nem se trocou! Que foi, Belzinha?

BEL: Não tá aqui. Minha calcinha. Friday. Não tá aqui.

Mariana procura na gaveta e não acha.

MARIANA: Pega outra, minha filha. Olha essa rosa. Que bonitinha.

BEL: Não. Eu quero Friday.

MARIANA: Ai, meu Deus.

Mariana pega Bel pela mão e sai do quarto.

014. BANHEIRO DA CASA DA MARIANA - DIA

Vemos Mariana e Bel procurando a calcinha no banheiro.

MARIANA: Não tá aqui também. Só se...

A Mariana abre o cesto de roupa suja.

MARIANA: Olha aqui. A Teresinha esqueceu de lavar. Você vai ter que ir com outra.

BEL: Não vou. Hoje é sexta.

MARIANA: Vamos fazer o seguinte. Coloca a calcinha de amanhã e a gente finge que hoje é sábado.

BEL: Então eu não preciso ir pra escola?

015. CARRO DA RAQUEL - DIA

O marido está dirigindo e Raquel está ao lado.

MARIDO: Só mais essa.

RAQUEL: Eu não agüento mais.

MARIDO: Mas eu quero que você conheça. É a escola em que eu estudei quando era pequeno.

RAQUEL: Vai você sozinho. A Mariana já brigou comigo porque eu não gostei da escola da filha dela.

MARIDO: Ela tinha razão, né, Raquel? Você não podia ter falado daquele jeito da escola da filha dela.

RAQUEL: Você sempre acha que eu não tenho razão. Aliás, você quer colocar a Laura na escola que você estudou pra provar que eu não tenho razão.

MARIDO: Como é?

RAQUEL: Vou ser sincera. Eu não quero que a minha filha tenha a mesma educação que você teve. A educação que seu pai te deu. Porque é a mesma educação que seu avô deu pro seu pai. E olha o que aconteceu.

MARIDO: O que aconteceu?

RAQUEL: Seu pai era mimado. Você é mimado. Sua mãe levava leitinho pra você no quarto até os dezessete anos.

MARIDO: Isso é até um elogio vindo da filha que foi criada no interior solta no meio das vacas brincando com os moleques.

RAQUEL: Você está me chamando de vaca? É isso? Ou você está me chamando de moleque? Pode falar. Me diz o que você está pensando. Ao contrário de você, eu agüento.

MARIDO: Não, calma.

00. MOSAICO

Entra transição com mosaico de imagens. Na imagem principal, a Beatriz está arrumando a bolsa do bebê para sair. Em outra imagem, vemos uma mão pegando uma embalagem de Lenços Umedecidos Johnsons & Johnson e colocando dentro da bolsa.

016. LIVRARIA DA LUIZA - DIA

Beatriz entra na livraria chorando com o bebê no colo.

BEATRIZ: Será que o Felipe não sorri porque a gente estava brigado no dia em que ele foi feito?

Beatriz e Luiza se cumprimentam com dois beijinhos.

LUIZA: Como é que é? Se vocês estavam brigados como é que fizeram um filho?

BEATRIZ: Você nunca transou pra fazer as pazes?

LUIZA: Que eu me lembre não.

Beatriz está agitada e entrega o bebê para Luiza.

BEATRIZ: Não existe nada melhor do que sexo depois da briga. Eu já nem sei mais se a gente transa pra fazer as pazes ou se a gente briga pra depois transar.

14/16

LUIZA: Estou precisando de uma dessas.

BEATRIZ: Mas toma cuidado, viu? Olha só o que aconteceu comigo. Agora eu tenho um filho que não sabe sorrir. E se ele for uma pessoa emburrada pra sempre? Já pensou?

LUIZA: Beatriz?

BEATRIZ: (sem ouvir) Por que ninguém me avisou antes? Por que é que todo mundo só vem me dar conselho agora? Tarde demais. Tarde demais. O que está feito...

LUIZA: Beatriz! Posso te dizer uma coisa?

BEATRIZ: O quê? Você também tem um palpite pra me dar? Tarde demais, minha amiga.

LUIZA: Não tenho nenhum palpite, não. Você conhece seu filho melhor do que eu. Só quero dizer que sua preocupação é tão absurda que até o Felipe está rindo.

Beatriz vê o bebê rindo e começa a chorar novamente.

RAQUEL (OFF): Assim uma mãe descobriu que a maioria dos palpites que a gente ouve sobre nossos filhos estão errados. Inclusive os nossos.

017. SALA DA DIRETORA DA ÚLTIMA ESCOLA - DIA

Raquel e o marido estão em frente à mesa da diretora esperando. A diretora saiu por um momento. Vemos um mural de fotos de crianças brincando e se sujando alegremente.

RAQUEL: Eu quero ir embora.

MARIDO: A gente já tá aqui. Segura a onda.

A diretora entra trazendo uma bandeja com duas xícaras de chá. É uma velhinha calma e amorosa.

DIRETORA: Então, me contem um pouco sobre vocês. Faz muito tempo que vocês são casados?

RAQUEL: Não. Quatro anos.

MARIDO: Mas já é o nosso segundo casamento.

DIRETORA: Vocês têm mesmo carinha de casal experiente. Raquel sorri simpatizando com a diretora.

15/16

DIRETORA: Vai ser muito bom tê-los aqui.

RAQUEL: Mas a senhora não falou nada ainda sobre a escola. Quais são as aulas que vocês têm?

DIRETORA: Aqui a gente tem só um tipo de aula. Aula de brincar. Quer dizer. Se é que a gente pode chamar isso de aula. Porque na prática, a Laurinha vai vir pra cá somente para brincar mesmo. Afinal é assim que elas se desenvolvem. Raquel não agüenta e começa a chorar. A diretora levanta e vai em direção à ela, consolando-a em seu ombro.

DIRETORA: Calma, minha filha. Ela vai se sentir bem aqui.

RAQUEL (OFF): E assim uma outra mãe descobriu que os nossos filhos vão se sentir bem em qualquer lugar que a gente escolher. Porque no fundo, no fundo, a gente escolhe para eles os lugares onde a gente se sente bem.

018. COZINHA DA CASA DA MARIANA / CASA DA RAQUEL - DIA

Raquel disca um número no telefone.

RAQUEL (OFF): Mas a descoberta de uma mãe nunca é completa se ela não puder compartilhar com as outras. O telefone toca e Mariana atende.

RAQUEL: Eu não sei o que é melhor pra minha filha.

MARIANA: Tudo bem. Eu também não sei.

Vemos que Mariana está desfazendo os bordados com os dias da semana em inglês das calcinhas e sua filha ajuda a cortar os fios animadamente.

RAQUEL: Você me desculpa?

MARIANA: Depende. Que dia é hoje?

RAQUEL: Sábado.

MARIANA: Saturday?

Mariana pega a calcinha em que está escrito Saturday e começa a desfazer o bordado com a tesoura.

MARIANA: Então você me paga um chopp e está tudo certo.

RAQUEL: Combinado. (pausa) Só mais uma pergunta. Você acha que algum dia a gente vai saber?

16/16

MARIANA: O quê?

RAQUEL: Se a gente escolheu o melhor pra elas?

Mariana pega os fios dos bordados e entrega para a Bel.

MARIANA: Joga no lixo, filha.

BEL: Lixo, não. Basura, mamãe.

Bel abre o lixo e joga os fios dentro. Vemos etiquetas grudadas nos utensílios da cozinha indicando os nomes dos objetos: puerta, teléfono, ventana, fogón, basura.

MARIANA: Quem sabe, minha amiga? Quem sabe?

00. ENCERRAMENTO