



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Ana Flávia Silva Nery


**Emoções à flor da tela: recepção nas redes sociais a partir da  
telenovela *Verdades Secretas***

Rio de Janeiro  
2017

Ana Flávia Silva Nery

**Emoções à flor da tela: recepção nas redes sociais a partir da telenovela**

***Verdades Secretas***



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Comunicação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Denise da Costa Oliveira Siqueira

Rio de Janeiro  
2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

N456 Nery, Ana Flávia Silva.  
Emoções à flor da tela: recepção nas redes sociais a partir da  
telenovela Verdades Secretas / Ana Flávia Silva Nery. – 2017.  
112 f.

Orientador: Denise da Costa Oliveira Siqueira.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação Social – Teses. 2. Telenovelas – Teses. 3. Redes  
sociais. – Teses. 4. Emoções – Teses. I. Siqueira, Denise da Costa  
Oliveira. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de  
Comunicação Social. III. Título.

es

CDU 659

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Ana Flávia Silva Nery

**Emoções à flor da tela: recepção nas redes sociais a partir da telenovela  
*Verdades Secretas***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Comunicação.

Aprovada em 15 de fevereiro de 2017

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Denise da Costa Oliveira Siqueira (Orientadora)  
Faculdade de Comunicação – UERJ

---

Prof. Dr. Euler David de Siqueira  
Instituto Multidisciplinar – UFRRJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Lena Benzecry  
Faculdade de Comunicação – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Denise Tavares da Silva  
Faculdade de Comunicação – UFF

Rio de Janeiro

2017

## DEDICATÓRIA

A meus pais Sinvalda e João Carlos (*in memoriam*), pelo exemplo de amor, superação, determinação e dignidade - todo meu reconhecimento pela dedicação de uma vida inteira.

A minha irmã Joilda pelo amor e amizade sem medidas - sei que vocês três estão felizes por mais esta vitória da nossa família!

Ao meu namorado Nourival, grande amor, companheiro e cúmplice pelo apoio incondicional, compreensão e alegria.

## AGRADECIMENTOS

“Deus transforma choro em sorriso, dor em força, fraqueza em fé, sonho em realidade.”

Sendo assim só tenho a agradecer a Deus e Nossa Senhora pela finalização deste trabalho, onde os entraves e conquistas não tiveram distinção, pois, se somaram a um universo de esforço pessoal, ajuda e compreensão de pessoas que direta ou indiretamente participaram deste processo.

Aos meus pais Sinvalda e João Carlos (*in memoriam*) e irmã Joilda por terem me dito as palavras essenciais e por me fazerem vivenciar ao longo da minha existência o sentido da palavra família.

Ao meu namorado Nourival, sogra e cunhados por me acolherem como família e cultivarem meus anseios desde que iniciei o mestrado.

“Um sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só, mas sonho que sonha junto é realidade” (Raul Seixas).

Aos meus amigos pelo amor, paciência e compreensão nos momentos de ausência em prol do cumprimento dos meus objetivos.

A minha orientadora Denise Siqueira pela confiança, oportunidades e ensinamentos para toda a vida - a minha total admiração!

A Lena Benz pelo carinho e total apoio durante o mestrado.

Aos colegas da turma de 2015 do mestrado pelos momentos de solidariedade e descontração durante as disciplinas cursadas. Aos funcionários do Ppgcom UERJ, em especial a Eliana Siciliano, por não medir esforços para atender às minhas solicitações.

Por fim, aos professores da banca examinadora por aceitarem o convite e pelas importantes contribuições para a versão final desta dissertação.

“É preciso permitir que alguém nos ajude, nos apoie, nos dê forças para continuar. Se aceitamos esse amor com pureza e humildade vamos entender que o amor não é dar ou receber, é participar” (Paulo Coelho).

Confia no Deus eterno de todo o seu coração e não se apoie na sua própria inteligência. Lembre-se de Deus em tudo o que fizer, e ele lhe mostrará o caminho certo.

(Prov. 3:5-6)

## RESUMO

NERY, A. F. S. Emoções à flor da tela: recepção nas redes sociais a partir da telenovela *Verdades Secretas*. 2017. 115 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Partindo da hipótese de que há atualmente diversas ferramentas que estimulam os espectadores a comentar fatos decorrentes de outros sistemas de comunicação em redes sociais virtuais, o presente estudo busca analisar como as telenovelas – enquanto pauta de interesse dos espectadores e objeto identitário do país – despertam emoções nos telespectadores a fim de os mesmos expressarem suas opiniões, críticas ou anseios na *web*. Para tanto, um estudo de recepção será aplicado com o auxílio do estudo do discurso como estratégia metodológica, analisando *prints* dos comentários de internautas nas redes sociais *Facebook* e *Twitter* relacionados a cenas dos dois últimos capítulos da telenovela *Verdades Secretas* (2015). Desta forma, visa-se relacionar mais sistematicamente a crescente ligação entre telenovelas e a expressão das emoções nas redes sociais virtuais e acompanhar se a telenovela possui um aspecto agregador - o que incentivaria as pessoas a se unirem emocionalmente na pós-modernidade.

Palavras-chave: Telenovela. Emoções. Pós-modernidade. Redes sociais.



## ABSTRACT

NERY, A. F. S. Emotions at the flower of the screen: reception on social networks from the soap opera *Secret Truths*. 2017. 115 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Based on the hypothesis that there are currently several tools that stimulate viewers to comment on events arising from other communication systems in virtual social networks, the present study seeks to analyze how soap opera - as an agenda of interest to spectators and the identity object of the country - arouse emotions Viewers in order for them to express their opinions, criticisms or wishes on the web. To do so, a study of reception will be applied with the aid of the study of discourse as a methodological strategy, analyzing prints of the comments of Internet users on social networks *Facebook* and *Twitter* related to scenes from the last two chapters of the soap opera *Secret Truths* (2015). In this way, it aims to relate more systematically the growing connection between soap operas and the expression of emotions in virtual social networks and to verify if the soap opera has an aggregating aspect, which encourages people to unite emotionally in post modernity.

Keywords: soap opera; emotions; post modernity; social networks.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Quantidade de <i>tweets</i> Verdades Secretas e Rock in Rio.....	54
Figura 2 -	<i>Angel</i> nua dançando para Alex e Anthony aparece sem roupas para Maurice. ....	59
Figura 3 -	Alex e Samia, sua primeira namorada na novela, se beijam.....	62
Figura 4 -	Fábia ingere álcool e Larissa se desespera ao se ver no espelho...	63
Figura 5 -	Visky e Lourdeca se beijam. ....	64
Figura 6 -	Larissa e Roy na Cracolândia. ....	69
Figura 7 -	Bruno caído no chão sofrendo uma convulsão. ....	69
Figura 8 -	Carolina comete suicídio e Arlete chora a morte da mãe.....	70
Figura 9 -	<i>Angel</i> aciona o revólver contra Alex. ....	70
Figura 10 -	Categoria “tensão/nervosismo” 01 .....	81
Figura 11 -	Categoria “tensão/nervosismo” 02 .....	81
Figura 12 -	Categoria “ansiedade” 01 e 02.....	83
Figura 13 -	Categoria “ansiedade” 03.....	84
Figura 14 -	Categoria “ansiedade” 04.....	85
Figura 15 -	Categoria “ansiedade” 05.....	86
Figura 16 -	Categoria “raiva/ódio” 01 e 02.....	87
Figura 17 -	Categoria “raiva/ódio” 03.....	88
Figura 18 -	Categoria “raiva/ódio” 04.....	88
Figura 19 -	Categoria “raiva/ódio” 05.....	89
Figura 20 -	Categoria “indignação” 01, 02 e 03 .....	90
Figura 21 -	Categoria “felicidade” 01 .....	91
Figura 22 -	Categoria “felicidade” 02 .....	92
Figura 23 -	Categoria “felicidade” 03 .....	93
Figura 24 -	Categoria “tristeza” 01 e 02.....	94
Figura 25 -	Categoria “tristeza” 03.....	95
Figura 26 -	Categoria “saudade” 01.....	95
Figura 27 -	Categoria “saudade” 02 e 03.....	96
Figura 28 -	Categoria “comentários” 01 .....	97
Figura 29 -	Categoria “comentários” 02.....	98
Figura 30 -	Categoria “comentários” 03.....	99

Figura 31 - Categoria “analogias” 01 .....	100
Figura 32 - Categoria “analogias” 02 .....	100
Figura 33 - Categoria “analogias” 03 .....	101

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1	<b>EMOÇÕES, PÓS-MODERNIDADE E REDES SOCIAIS</b> .....	16
1.1	<b>Tribos pós-modernas e o retorno do emocional</b> .....	22
1.1.1	<u>Comunidades emocionais</u> .....	27
1.2	<b>Redes Sociais</b> .....	30
1.2.1	<u>Redes sociais virtuais</u> .....	33
1.2.2	<u>Visibilidade e sociabilidade a partir das redes sociais</u> .....	35
1.2.3	<u>Redes sociais utilizadas na pesquisa</u> .....	39
2	<b>CULTURA, TELENOVELAS E VERDADES SECRETAS</b> .....	42
2.1	<b>TV social e a cultura participativa no século XXI</b> .....	50
2.2	<b>A representação das emoções em <i>Verdades Secretas</i></b> .....	54
2.2.1	<u>Nudez, Erotismo e a Busca pelo Prazer em <i>Verdades Secretas</i></u> .....	57
2.2.2	<u>Representação das Emoções</u> .....	64
3	<b>METODOLOGIA</b> .....	72
4	<b>VERDADES EMOCIONAIS EM REDES NADA SECRETAS</b> .....	78
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	103
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	107

## INTRODUÇÃO

O pesquisador – partindo do pressuposto defendido por Howard Becker em seu livro *Uma teoria da ação coletiva* (1977) – deve se posicionar em relação ao objeto pesquisado, já que o mesmo sempre parte de determinado ponto de vista conceitual, cultural, social, etc. Dessa maneira, desejo introduzir a pesquisa ressaltando a paixão da autora pela produção audiovisual ficcional, sendo mais especificamente relacionada à teledramaturgia.

Pertencente a uma família que se une em frente à televisão para acompanhar as novelas do horário nobre global, o vínculo entre a ficção e esta pesquisadora já havia sido traçado antes mesmo do seu nascimento, na escolha de seu nome, inspirado no de uma personagem de novela. Com o passar dos anos, a “tendência noveleira” continuou, culminando posteriormente no ingresso no curso de Rádio e TV, o qual foi finalizado com uma monografia sobre outro tipo de ficção, os programas humorísticos.

Ao ingressar no mestrado em Comunicação, a intenção de estudar a temática continuou, desta vez, objetivando analisar um tipo de obra ficcional tradicional no Brasil: a telenovela. Como objeto de estudo, optou-se pela 5ª novela do horário das 23 horas da Rede Globo de Televisão, intitulada *Verdades secretas*.

Enquanto telespectadora, a trama chamou atenção pela qualidade narrativa e técnica, além de tratar de diversos assuntos polêmicos na sociedade brasileira, como, a prostituição de luxo ligada ao mundo da moda. Já como pesquisadora, observou-se que a história de Walcyr Carrasco contribuiria significativamente para abrir horizontes sobre a discussão acerca da atual cultura participativa, a partir da qual as pessoas estavam se agregando virtualmente.

Com a ampliação do acesso à *Internet* por grande parte da população do país desde o início do século XXI, o constante uso de redes sociais virtuais passou a fazer parte da cultura brasileira, possibilitando mais um espaço para que o cidadão se pronunciasse acerca dos assuntos de seu interesse. Seguindo o mesmo fluxo, tornou-se hábito entre os usuários da *web* comentar suas impressões, emoções e expectativas em relação às telenovelas que assistem, ampliando a repercussão sobre

a mesma. *Avenida Brasil* (2012)<sup>1</sup>, *Amor à Vida* (2013)<sup>2</sup> e *Império* (2014)<sup>3</sup> são exemplos de telenovelas globais que obtiveram grandes índices de aceitação do público e foram largamente comentadas pelas redes sociais virtuais.

Seguindo o mesmo percurso, *Verdades secretas* também foi alvo de comentários em grande escala desde o seu início, chegando a altos índices de audiência em diversos capítulos e ao topo dos *trending topics*<sup>4</sup> da rede social *Twitter* nos seus dois últimos capítulos, passando à frente inclusive do festival *Rock in Rio* que estava acontecendo durante os mesmos dias<sup>5</sup>.

Ao observar tamanha comoção social na *web* diante da novela *Verdades secretas*, objetivou-se realizar um estudo mais aprofundado, analisando a expressão das emoções socialmente construídas nas redes sociais virtuais relacionadas à telenovela citada. Para tentar abarcar diferentes pontos de vista sobre as mesmas cenas, foram solicitados aos usuários do *Facebook* ligados à pesquisadora, que voluntariamente coletassem *prints*<sup>6</sup> de comentários relacionados ao final da novela. A coleta no *Twitter* ocorreu de uma maneira diferenciada, já que a rede permite a visualização de todos os comentários mundiais relacionados a um mesmo assunto. Desta forma, somente a pesquisadora coletou as imagens que lhe interessavam para a execução do estudo.

A partir da obtenção de todos os comentários, a presente pesquisa delimitou-se em analisar os *prints* das redes sociais *Facebook* e *Twitter* que estavam diretamente relacionados aos protagonistas da trama nos dois últimos capítulos ou ao

---

<sup>1</sup> O efeito “Avenida Brasil” na internet: vadias, hashtags e oioioi, 2012. Disponível em: <http://youpix.virgula.uol.com.br/memepedia/o-efeito-avenida-brasil-na-internet-vadias-hashtags-e-oioioi/>. Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

<sup>2</sup> Final de “Amor à Vida” é destaque nas redes sociais, 2014. Disponível em: <http://gente.ig.com.br/tvenovela/2014-02-01/final-de-amor-a-vida-e-destaque-nas-redes-sociais.html>. Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

<sup>3</sup> Troca de atriz impulsiona “Império” nas redes sociais, 2014. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/troca-de-atriz-impulsiona-imperio-nas-redes-sociais/>. Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

<sup>4</sup> Assuntos mais comentados do momento em todo o mundo, tendo como parâmetro a quantidade de marcadores do tipo *hashtags* (#).

<sup>5</sup> Dado encontrado no subcapítulo intitulado “A representação das emoções em *Verdades Secretas*”.

<sup>6</sup> *Printscreen* é uma tecla nos computadores que permite capturar em forma de imagem tudo que está sendo exibido na tela, com exceção de vídeos, copiando para a área de transferência. Em *smartphones* também é possível gerar um *print* através de combinações de comandos singulares em cada modelo de aparelho.

encerramento da novela. Para tanto, foi utilizada a abordagem dos estudos de recepção aliado à estratégia metodológica do estudo do discurso.

Partindo do pressuposto de que a telenovela possui também a função social de pautar a discussão de assuntos considerados tabu na sociedade, o estudo deste tipo de produção audiovisual contribui para um melhor entendimento das variadas percepções que se pode ter em épocas distintas. Nesse sentido, é possível afirmar que diversas novelas brasileiras colaboraram para o esclarecimento da população sobre determinada temática e, possivelmente, com uma melhor aceitação social sobre determinados tema/tabus.

Elemento representativo da identidade cultural brasileira, as telenovelas procuram retratar o cotidiano e as problemáticas sociais de determinados grupos. As mesmas utilizam de artifícios de reconhecimento e pertencimento e atribuem uma grande carga emocional às cenas exibidas, levando o telespectador a “viver” a emoção apresentada, a ponto de se colocar no lugar do personagem. Sob esse ponto de vista, faz-se necessária uma análise de como a carga dramática das novelas afeta o público, a ponto de haver comoções em favor (ou contra) determinado personagem e/ou desfecho.

É interessante salientar que, com o desenvolvimento da *Internet*, outros meios de comunicação tradicionais, como rádio, jornais impressos e TV, tiveram que se adaptar e aderir às mídias digitais para atrair o público cada vez mais informado e crítico. As redes sociais virtuais possibilitaram maiores espaços de diálogo entre indivíduos de diversas localidades pelo mundo, assim como a facilidade em externar suas emoções acerca de questões diferenciadas. Um dos fenômenos propiciados pela abrangência de tais redes foi uma maior convergência colaborativa entre os meios e os receptores, proporcionando uma vasta criação de novos sentidos e aplicações sociais.

Há atualmente diversas ferramentas que estimulam os espectadores a comentar fatos e situações decorrentes de outros sistemas de comunicação em páginas virtuais, processo esse intitulado de TV Social. Em relação às telenovelas, essa premissa se confirma, pois há diariamente centenas de comentários na *web* referentes às produções ficcionais televisivas, podendo estes ser críticas, elogios ou expressão das emoções acometidas a partir da transmissão.

Destarte, como objetivo geral da pesquisa, busca-se desenvolver um estudo sistemático sobre a relação entre as telenovelas brasileiras e a expressão das

emoções dos telespectadores através das redes sociais virtuais. Assim, como objetivos específicos da dissertação, têm-se: 1) observar como os usuários expressam suas emoções através das redes sociais sobre as cenas da telenovela *Verdades secretas* e, 2) refletir se a telenovela possui um aspecto agregador, o qual incentiva as pessoas a se unirem emocionalmente na pós-modernidade.

No percurso da pesquisa serão trabalhados diferentes correntes teóricas que auxiliarão em uma melhor compreensão da análise final. Desse modo, no primeiro capítulo – intitulado Emoções, Pós-modernidade e Redes Sociais – as emoções, os modos de expressão na era pós-moderna e sua relação com as redes sociais virtuais serão trabalhadas. Tendo como base os estudos de David Le Breton sobre a antropologia das emoções e Michel Maffesoli acerca do ressurgimento do sensível nas sociedades atuais, o capítulo será iniciado visando explicar os conceitos norteadores de tais abordagens, assim como delimitando a diferenciação de emoção, sentimento e afeto. A seguir a pesquisa adentrará no campo relacionado à expressão das emoções através do uso de redes sociais virtuais. A partir da visão, primordialmente, de Raquel Recuero, André Lemos e Paula Sibília, noções de redes sociais, visibilidade e sociabilidade terão destaque neste momento.

No segundo capítulo, a relação entre a mídia televisiva e os meios de comunicação virtuais também será evidenciada, principalmente abordando conceitos ligados à Estrutura de Sentimento, de Williams, o Mapa das Mediações, de Martín-Barbero, reconhecimento identitário nas telenovelas e agregação social. Posteriormente, o subcapítulo intitulado “A Representação das Emoções em *Verdades Secretas*” situará o leitor na novela em questão, para consequentemente abordar as seguintes temáticas: nudez, erotismo e busca pelo prazer, que permeia toda a trama. As representações sociais também serão abordadas, dando destaque a conceituação de diversos autores, como Serge Moscovici, Erving Goffman e Stuart Hall. Por fim, a representação das emoções poderá ser trabalhada, discutindo como as emoções são representadas pelos atores e transmitidas pelos meios de comunicação de massa através de técnicas corporais específicas.

Adentrando mais especificamente no objeto de estudo da pesquisa, o trabalho seguirá para o capítulo de análise, buscando evidenciar os tipos de emoções e a maneira como as pessoas se expressam nas redes sociais *online*. Tal análise se baseou na delimitação dos comentários em sete categorias emocionais: “ansiedade”; “felicidade”; “indignação”; “raiva/ódio”; “saudade”; “tensão/nervosismo” e “tristeza”.



Além destes, ainda foram selecionados alguns comentários com elogios referentes ao final da novela, aspectos técnicos da mesma, bem como analogias a outras produções audiovisuais.

## 1 EMOÇÕES, PÓS-MODERNIDADE E REDES SOCIAIS

As emoções podem, muitas vezes, ser confundidas com as noções de afeto e sentimento, apesar de cada um desses termos possuírem alguns diferenciais. Emoção – do latim “ex movere”, significando em movimento – provém basicamente de experiências subjetivas e passageiras que uma pessoa sente ao presenciar, por exemplo, um acontecimento marcante, um encontro inesperado ou uma situação conflitante. “A emoção não é fixa, ela é diluída nas malhas do tempo, as quais a acentuam ou amenizam, alterando seu significado de acordo com as vicissitudes da vida pessoal.” (LE BRETON, 2009, p. 118).

Para os indivíduos, as emoções estão diretamente relacionadas a ideias, valores, experiências e princípios, refletindo os sentidos que agregamos as coisas. Independente se for positiva ou negativa, a emoção pode provocar reações fisiológicas diversas no homem, como gestos corporais e mudança nas tonalidades vocais. Neste sentido, as emoções são:

[...] complexos psicofisiológicos que se caracterizam por súbitas e insólitas rupturas do equilíbrio afetivo, com repercussões leves ou intensas, mas sempre de curta duração, sobre a integridade da consciência e sobre a atividade funcional dos diversos órgãos e aparelhos (MELO, 1979, p. 503/504).

Apesar da repressão emocional que algumas sociedades instituem<sup>7</sup>, as emoções possuem um forte caráter comunicacional, já que permitem a expressão das percepções íntimas do sujeito e o conseqüente reconhecimento por parte da comunidade que o cerca. “Não temos por que esconder nossas emoções. Elas são nossa própria vida, uma espécie de linguagem na qual expressamos percepções internas [...] são fortes; intensas, mas não imutáveis” (BOCK, 2002).

As emoções podem ser classificadas sob alguns aspectos, variando conforme os autores. Na abordagem fisiológica do psicólogo António Damásio (2004), elas podem pertencer a três categorias: as emoções primárias, sociais (ou secundárias) e de fundo. As primárias se constituem durante a infância e são caracterizadas por

---

<sup>7</sup> Um ditado que configura a repressão sentimental masculina é “Homem que é homem não chora”.

refletir as várias mudanças no estado de espírito, como, a raiva, tristeza, alegria, o medo.

As emoções secundárias ocorrem pela influência sociocultural a qual o homem está exposto. Como exemplo tem-se a vergonha, o orgulho e os ciúmes. As de fundo, no entanto, são aquelas decorrentes da ansiedade, preocupação ou tensão a um acontecimento agradável ou não que irá ocorrer. Já Harris (1996) distingue as emoções a partir da existência de uma expressão facial rapidamente reconhecível ou não. Desta forma, as emoções simples seriam as consideradas primárias e as complexas, as secundárias – segundo a classificação anterior.

Os afetos, por sua vez, se exprimem através das emoções e se caracterizam principalmente pela repetição das experiências emocionais ao longo do tempo, possibilitando uma ligação afetiva entre os membros de uma mesma comunidade. “A afetividade relaciona-se com o sentido, ela não finca suas raízes apenas na concretude presente de uma situação; ela pode antecipar um acontecimento e assim misturar-se ao imaginário ou a fantasias, os quais igualmente produzem emoções reais” (LE BRETON, 2009, p. 118).

Os sentimentos se diferenciam de ambos por reportar-se ao interior subjetivo do sujeito, se consolidando de maneira privada, serena e permanente. Ao contrário da emoção, que visa externar o que sente de maneira imediata, os sentimentos ocorrem de forma duradoura e consciente para o homem, fomentados por juízos de valores emocionais. “O sentimento manifesta uma combinação de sensações corporais, de gestos e de significados culturais apreendidos por intermédio das relações sociais”. (LE BRETON, 2009, p. 113).

Outro ponto importante no que tange as emoções é a sua relação com a razão. O senso comum relegava às emoções características voltadas à irracionalidade ou a falta de autocontrole comportamental. “A emoção seria, portanto, o fracasso da vontade, um descontrole, uma imperfeição que se deve emendar, corrigindo-se seu rumo na direção de uma existência razoável” (LE BRETON, 2009, p. 114). Pensadores e filósofos da antiguidade clássica ressaltavam a importância de controlar as emoções, já que as mesmas eram consideradas doenças da alma, que somente geravam excessos e perturbações.

Damásio (2004), em seu livro *O erro de Descartes*, afirma que as emoções, assim como a racionalidade, são indispensáveis para a vida humana. Neste sentido, a capacidade de raciocínio do homem o distingue do restante dos animais e o torna

um ser complexo. Contudo, a partir das emoções permite-se avaliar cognitivamente os acontecimentos, formando conseqüentemente um juízo de valor sobre nossas ações. “Mesmo as decisões mais racionadas ou mais “frias” envolvem a afetividade. São processos embasados em valores, significados, expectativas, etc. Seu processamento envolve sentimentos, o que diferencia o homem do computador” (LE BRETON, 2009, p. 112).

Opor “razão” e “emoção” seria desconhecer que ambas estão inscritas no seio de lógicas pessoais, impregnadas de valores e, portanto, de afetividade. Existe uma inteligibilidade da emoção, uma lógica que a ela se impõe; da mesma forma, uma afetividade no mais rigoroso dos pensamentos, uma emoção que o condiciona. (LE BRETON, 2009, p. 112).

O estudo relacionado às emoções e suas principais implicações para o homem pode ser encontrado em áreas distintas do conhecimento, como, na psicologia, na medicina e nas ciências sociais. Dentre as várias abordagens que permeiam este campo teórico, a fim de tentar esclarecer como se formam as emoções no ser humano, destacam-se as hipóteses evolucionista, cognitivista, fisiologista e culturalista.

Tendo como principal precursor o cientista Charles Darwin, a hipótese evolucionista afirma que as emoções estariam intrínsecas no homem como qualquer outra capacidade mental e motora, sendo transmitidas – por hereditariedade – aos descendentes da espécie. De acordo com tal pensamento, as emoções se tornaram favoráveis à sobrevivência do homem, já que permitiram fugir do perigo a partir do medo, por exemplo.

A hipótese cognitivista prega que as emoções são consequência da capacidade de raciocínio que o homem possui, pois, ao classificar os acontecimentos em categorias pré-estabelecidas, atribui-se determinada emoção à combinação obtida. “[...] Wallon defende que a inteligência e a afetividade estão integradas. A evolução da afetividade depende do que se realiza no plano da inteligência, da mesma maneira que a evolução da inteligência depende do que acontece com a construção dos afetos” (AMARAL, 2007, p. 10).

Já a hipótese fisiologista parte do pressuposto que as reações corporais que resultam nas emoções, e não o inverso. Desta forma, “A reação física no corpo desencadeia-se antes de termos uma experiência emocional completa. [...] as nossas emoções seriam vazias de conteúdo sem as sensações provenientes do nosso corpo”

(CASANOVA *et al.*, 2009, p. 11). Contrariando este pensamento, o sociólogo David Le Breton (2009) ressalta que:

A sucessão dos estados afetivos depende do significado conferido aos acontecimentos, decorre da cognição e não de um automatismo mental ou psicológico. Não ficamos emocionados de maneira geral ou em função da inopinada ativação de determinado processo biológico; isso se deve à implicação pessoal numa dada situação. Não é o corpo que se emociona, mas o sujeito (LE BRETON, 2009, p. 125).

As emoções, sob o viés sociocultural, foram mais amplamente pesquisadas a partir da década de 1970, a partir da iniciativa de um grupo de investigadores norte-americanos que tentavam desvendar a influência social das mesmas e seu papel fundamental na formação do indivíduo e das estruturas sociais.

Desse modo, pondera-se que a sociologia das emoções tem como principal objetivo estudar até que ponto a sociedade influencia ou não no modo como vemos e sentimos o mundo ao nosso redor e a nós mesmos, pretendendo-se analisar quais os fatores históricos e culturais que regulam nossos sentimentos, e se nossas emoções são constituídas e administradas através das relações intersubjetivas da vida social, bem como se as estruturas sociais existentes e o modo pelo qual as sociedades se organizam influenciam no modo como sentimos e atribuímos valor, significado e sentimentos às "coisas" em nossa vida. (BERNARDO, 2014, p. 07)

Rezende e Coelho (2010) relatam que nos estudos clássicos das Ciências Sociais, as emoções eram consideradas como parte da dinâmica social, não sendo tidas como importantes para o mundo científico. “[...] embora se tornassem elementos da interação social, eram vistas como fatos ‘naturais’, realidades psicobiológicas que já eram dadas a priori e modificadas até certo ponto pela socialização em uma cultura específica.” (REZENDE; COELHO, 2010, p.13).

A partir de uma percepção mais aprofundada sobre a subjetividade humana como pertencente a um processo de construção cultural, as pesquisas começaram a se debruçar em torno das emoções como mediadoras das experiências sociais. Neste momento, “[...] as emoções passam a ser tomadas como um idioma que define e negocia as relações sociais entre uma pessoa e as outras” (REZENDE; COELHO, 2010, p. 14).

Na hipótese culturalista – podendo também ser intitulada como sociológica – a emoção faz parte de um processo sociocultural que permeia a todos que estão inseridos em um mesmo ambiente, permitindo a identificação e consequente reação

diante das diversas manifestações emocionais. Le Breton (2009) ressalta que as emoções são provenientes de dois aspectos correlatos que evidenciam ao sujeito o que ele deve sentir, de qual maneira e sob quais condições: a afecção íntima, ocorrida na primeira pessoa; e, a partir de uma identificação com os demais, em segunda instância.

As emoções que nos acometem e a maneira como elas repercutem sobre nós têm origem em normas coletivas implícitas, ou, no mais das vezes, em orientações de comportamento que cada um exprime de acordo com seu estilo, de acordo com a apropriação pessoal da cultura e dos valores circundantes. São formas organizadas da existência, identificáveis no seio de um mesmo grupo, porque elas provêm de uma simbólica social, embora elas se traduzam de acordo com as circunstâncias e com as singularidades individuais (LE BRETON, 2009, p. 117).

Com base nos estudos do antropólogo Marcel Mauss, Rezende (2002) corrobora com a assertiva afirmando que a expressão dos sentimentos ocorre de maneira ritualizada, a fim de comunicar “[...] aos outros aquilo que sente em um código comum, nesse movimento comunicando também a si mesmo suas emoções” (REZENDE, 2002, p. 48). Ao associar a expressão dos sentimentos a uma “gramática”, a autora ressalta a importância de se comunicar afetivamente sob um código reconhecível por todos, inclusive pela pessoa que exprime tais emoções. “Os ritos, os gestos, os sons, além de obrigatórios, resultado de uma força coercitiva externa, também podem ser íntimos, espontâneos, permitindo que o sujeito vivencie de fato o que demonstra estar sentindo.” (J. RODRIGUES, 2015, p. 09).

Tal como a linguagem, as emoções são uma construção social que exige aprendizagem e que, por isso, dependem da cultura em que o indivíduo está inserido e variam no espaço e no tempo. O conjunto de regras de cada cultura especifica o tipo de emoções que se manifestam em cada situação e a forma como se devem demonstrar. Em cada cultura e para cada cultura há uma linguagem da emoção específica que é reconhecida por todos aqueles que nela estão inseridos. (PEREIRA, 2010, s/p).

Tal concepção para Mauss – aliada à noção de coletividade – se relaciona ao postulado por Émile Durkheim no que denominou de “fato social”, que pode ser definido como uma força capaz de exercer uma ação coercitiva sobre a vontade individual do homem (REZENDE, 2002). Neste sentido, Durkheim alega que em todas as sociedades existem mecanismos que se sobrepõem – de certa forma – aos desejos individuais em detrimento do “bem” coletivo. Os costumes, as práticas religiosas e a

opinião pública podem ser considerados pertencentes a estas ferramentas de “controle”.

[...] todas essas expressões coletivas, simultâneas, de valor moral e de força obrigatória dos sentimentos do indivíduo e do grupo são mais do que simples manifestações, são sinais, expressões compreendidas, em suma, uma linguagem. Estes gritos são como frases e palavras. É preciso dizê-las, mas se é preciso dizê-las é porque todo o grupo as compreende. A pessoa, portanto, faz mais do que manifestar os seus sentimentos, ela os manifesta a outrem, visto que é mister manifestar-lhos. Ela os manifesta a si mesma exprimindo-os aos outros e por conta dos outros. (MAUSS, 1980, p. 332)

Rezende (2002) ressalta que a expressão das emoções segue padrões internalizados desde a infância, em interação ao ambiente sociocultural, sendo acionados em relação a cada contexto específico. A autora explica que logo nos primeiros contatos da criança com o meio em que vive, já são ensinados como, quando e com quem é mais aceitável uma exposição emocional. Ou seja, “[...] por ser internalizado muito cedo, deixa de ser percebido como uma forma controlada de viver os sentimentos” (REZENDE, 2002, p.31).

Um sinal que atesta o poder coercitivo do “fato social” sobre o indivíduo está na noção de efervescência. Produzida somente quando o sujeito se insere em uma coletividade, a efervescência pode ser considerada uma alteração no estado emocional individual, principalmente caracterizada pela intensidade e pela formação de laços sociais. Shows musicais, rituais religiosos e festivais são alguns exemplos de espaços que possibilitam o surgimento de tais manifestações coletivas.

[...] essa possibilidade advinda da “efervescência”, ao mesmo tempo em que atesta a coerção do fato social sobre o indivíduo, sugere que o social pode estar também dentro dele, visto que a existência de um fenômeno coletivo poderia ser capaz de alterar o estado de consciência individual. (J. RODRIGUES, 2015, p. 08).

No livro *O tempo das tribos*, Michel Maffesoli (2010) intitula o surgimento desse fenômeno de “neotribalismo”, definindo-o através do sentimento de pertencimento ao grupo no qual se está inserido. Diferente do que caracterizou o “tribalismo clássico”<sup>8</sup>, o “neotribalismo” reúne pessoas que possuem gostos e interesses afins, que se

---

<sup>8</sup> Estado de organização dividida em tribos. Também pode se referir a uma forte identificação cultural/étnica a um determinado grupo social. Maffesoli (2010) considerou como principal característica do tribalismo a estabilidade presente nas relações de uma mesma tribo.

apropriam do êxtase coletivo provocado pela efervescência do momento, aglomerando-se e dispersando-se com a mesma fluidez.

Manifestações em prol de um bem comum, histerias musicais, a apropriação de signos transgressores e a máxima propagação das emoções em âmbito coletivo são exemplos do renascimento de um forte sentimento comunitário, em contraposição ao individualismo exaltado até o século XX. Na contemporaneidade, o homem passou a ser considerado como parte de um todo. Um ser que pensa e é pensado pelo outro.

### 1.1 Tribos pós-modernas e o retorno do emocional

A Revolução Industrial, o desenvolvimento do capitalismo e a ascensão da burguesia não foram os únicos aspectos marcantes da era moderna. A essa lista, pode-se acrescentar a exaltação do racionalismo e a individualização do homem. As organizações sociais e educativas partiam desses preceitos básicos, onde o indivíduo se limitava a demonstrar sua afetividade no âmbito privado. “Foi sobre tais fundamentos que se constituíram elos sociais, essencialmente racionais, que evacua, ou, no mínimo, marginalizam todos esses afetos: emoções, paixões, sentimentos, que foram relegados para trás do muro da vida privada” (MAFFESOLI, 2014, p. 19).

Em contrapartida, com o advento da pós-modernidade, outra pragmática social ganhou força: a da empatia, dos afetos e da paixão. “O afeto está mesmo de volta na vida social. A expressão “viver-junto” o comprova. Não é mais o simples racional que prevalece, mas o vivido com o calor que o caracteriza.” (MAFFESOLI, 2014, p. 97).

[...] o racional cede lugar ao emocional. O mito apolíneo moderno vem sendo substituído pelo Dionísio pós-moderno, que transita em mundos diferentes com seu espírito transgressor, cedendo espaço para o imaginário e as emoções. (M. RODRIGUES, 2015, p. 117).

Maffesoli (2014) coloca que, neste momento, a razão raciocinante dialoga com uma razão sensível, a qual passa também a ser um elemento primordial do elo social. Ou seja, ele afirma que ambas se reconhecem como complementares, já que a racionalidade não significa necessariamente a irracionalidade, pois a mesma opera



sob uma lógica diferente em relação à razão. O simbólico ou até mesmo o emocional provém de sua própria racionalidade, sendo também eficaz sobre o ambiente social.

Oposto ao sujeito individualista e centralizado defendido na modernidade, o momento exalta o compartilhamento entre as pessoas, a solidariedade orgânica e a fugacidade dos instantes vividos. Tais práticas – mesmo nem sempre sendo conscientes – fortalecem diariamente um elo social baseado no conceito de irmanação, a qual afirma que as representações ideológicas, por exemplo, são postas de escanteio perante a vivência que o sujeito presencia em relação ao seu semelhante. “Dizendo-o ou não, é instrutivo ver que esse sentimento de fraternidade se difunde de maneira quase epidemiológica” (MAFFESOLI, 2014, p. 98).

O fim da modernidade que muitos desejariam salvar (chamando-a segunda, adiantada, tardia, alta etc.) é um “período” em que, no tédio generalizado de uma gregária solidão, desmoronam por completo: maneiras de ser, de pensar e de organizar que se elaboraram desde o século XVII. O início da pós-modernidade (à qual se atribuirá um nome, um pouco mais tarde) é, certamente, uma “época”, de tanto que o vitalismo brota por todos os poros do corpo social. (MAFFESOLI, 2014, p. 11).

A socialidade se difere, neste momento, da noção de social, pois o indivíduo deixa de ter uma função especificamente estável na sociedade e passa a representar papéis nos diversos setores de sua vida. “Mudando o seu figurino, ela vai, de acordo com seus gostos (sexuais, culturais, religiosos, amicais) assumir o seu lugar, a cada dia, nas diversas peças do *theatrum mundi*.” (MAFFESOLI, 2010, p. 133).

O sonho coletivo e a inteireza do ser, eis as características essenciais de uma socialidade, isto é, de um viver-junto, que não repousa mais sobre o simples e racional “Contrato social” como se elaborou a partir do século XVIII, mas, sim, sobre um “Pacto” em que o afetual tem uma participação não desprezível. É tudo isso, aumentando o traço, que se pode chamar de “lei dos irmãos”: regras, rituais, obrigações múltiplas, vestimenta imposta, mas tudo isso é reversível, interativo, em perpétua dinâmica (MAFFESOLI, 2014, p. 115).

O Maffesoli (2010) define identidade como a aceitação de uma coisa determinada, se referindo tanto ao sujeito quanto ao grupo social ao qual está incluso. Enquanto a lógica individualista moderna pregava a existência de uma identidade fechada em si mesma, a pós-modernidade estimula a relação permanente com o outro como forma de identificação, pois ao vivenciar diversas situações em comunidade, os

atores sociais se apropriam de máscaras mutáveis que se adéquam a sua personalidade.

Stuart Hall (2014), por sua vez, amplia a afirmativa de Maffesoli ao colocar que as identidades modernas estão em constante declínio, em um momento em que novas identidades estão surgindo e fragmentando o indivíduo, anteriormente tido como estável e unificado.

A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2014, p. 7).

Nesse momento, Hall (2014, p. 13) afirma que “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [...]”. Em outras palavras, a identidade na pós-modernidade não se apresenta como um elemento fixo e designador de quem a pessoa é, mas sim como uma representação que se adéqua ao ambiente em que se encontra. “Não se é mais um indivíduo (indivisível e único) associando-se a outro indivíduo indivisível no âmbito de instituições contratuais, mas, sim, uma pessoa plural que tem várias máscaras à sua disposição, utilizando-as à vontade” (MAFFESOLI, 2014, p. 126).

Citado por Maffesoli, G. Simmel coloca que a máscara tem a função de integrar uma pessoa no conjunto social, estabelecendo uma noção de pertencimento no grupo afinitário escolhido. Essas podem ser “[...] uma cabeleira extravagante ou colorida, uma tatuagem original, a reutilização de roupas fora de moda, ou ainda o conformismo de um estilo de ‘bom-tom’” (MAFFESOLI, 2010, p. 156).

Entretanto, é interessante salientar que a escolha por uma tribo não anula a participação do mesmo sujeito em outros grupos identitários, pois cada um tem a liberdade de escolher quais experiências deseja vivenciar em determinado momento. Nesse sentido, a estabilidade da pertença se torna relativa, já que a racionalidade atual se organiza ao redor de um “eixo”, que ao mesmo tempo integra os indivíduos e os deixa livres.

Participando de uma multiplicidade de tribos, as quais se situam umas com relação às outras, cada pessoa poderá viver sua pluralidade intrínseca; suas diferentes “máscaras” se ordenando de maneira mais ou menos conflitual, e ajustando-se com as outras “máscaras” que a circundam (MAFFESOLI, 2010, p. 238).

Outro ponto interessante na mudança de posicionamento da modernidade para a pós-modernidade se relaciona ao convívio com a diferença. No primeiro momento, o indivíduo deveria seguir um modelo de comportamento pré-estabelecido, “apagando” assim as singularidades pessoais frente ao outro. Em compensação, atualmente lidamos com uma diversidade sem contornos definidos. “[...] o sexo, a aparência, os modos de vida, até mesmo a ideologia são cada vez mais qualificados em termos (“trans...”, “meta...”) que ultrapassam a lógica identitária e/ou binária” (MAFFESOLI, 2010, p. 39).

Hoje, as pessoas estão respeitando mais a alteridade vista no outro, pois, o diferente passou a ser encarado apenas como outro modo de viver, e não mais como o “contra”, o oposto, presenciado durante a modernidade. O outro deixou de ser estranho e passou a fazer parte do convívio social, inclusive como revelador de uma identidade pessoal. “Se existe uma lei universal que rege o gênero humano, é que não se é aquele que se vê no espelho, mas, sim, aquele que se reconhece no olhar do Outro. É a alteridade que me faz existir” (MAFFESOLI, 2014, p. 105).

O desejo humano de ajustar-se ao ambiente que o circunda, fazendo parte de algo maior, provém de um intrínseco sentimento de pertença. Sentimento que revigora a força do contágio que uns têm sobre outros, sejam na moda, em eventos musicais/esportivos, revoltas políticas ou fanatismos religiosos. Mesmo que seja de maneira inconsciente, a relação com os demais acaba determinando os modos de pensar e agir coletivamente, os tornando-os reféns de uma tribo.

Contágio, contaminação, viralidade, pouco importa o termo utilizado. Basta reconhecer que só importa a relação ou o sentimento de pertença. Reportamo-nos ao outro, sentimos com o outro, agimos como o outro, falamos como o outro. Talvez até seria preciso dizer que somos sentidos, agidos, falados pelo outro. E que, ao contrário da ação (raiz da produção de si e do mundo moderno), é uma espécie de passividade que está no cerne do elo social. (MAFFESOLI, 2014, p. 123).

O poder do contágio coletivo relaciona-se continuamente com a concepção pós-moderna de viver o momento com intensidade. O presenteísmo – intitulado assim por Michel Maffesoli – configura a temporalidade no “neotribalismo”, onde, contaminado pela efervescência emocional, o homem se preocupa somente com o instante presente. “A erótica social evoca uma outra temporalidade: a do *Kairos*, isto é, da oportunidade, da aventura, sucessão de instantes centrados na intensividade do

momento, a jubilação do efêmero, a alegria de viver e de gozar do que se apresenta aqui e agora” (MAFFESOLI, 2014, p. 19).

Com efeito, o indivíduo pós-moderno se encontra imerso em um mar de incertezas, a qual a noção de espaço-tempo também se torna volátil. As experiências cotidianas estão envoltas a todo o momento por vulnerabilidades que afetam diretamente a maneira de se relacionar com os demais membros na sociedade. “[...] a massa se basta em si mesma. [...] Ela vive o turbilhão dos seus afetos e de suas múltiplas experiências. Isso porque ela é causa e consequência da perda do sujeito. No meu jargão, direi que ela é dionisíaca, confusional” (MAFFESOLI, 2010, p. 118).

O autor ainda ressalta que os agrupamentos não ocorrem necessariamente sem conflitos. A complexa organização pós-moderna acredita que tais imperfeições são essenciais para a constituição da inteireza do ser social, já que muito além da busca pela perfeição, o indivíduo almeja uma completude atingida apenas através da religação e do estar junto. “[...] as “tribos” das quais nos ocupamos podem ter um objetivo, uma finalidade, mas não é isso o essencial. O importante é a energia dispendida para a constituição do grupo como tal” (MAFFESOLI, 2010, p. 164).

Ao contrário da organização mecânica existente no século XX, as diferentes tribos que constituem o meio social se condensam em uma massa social, em que ao mesmo tempo se mantém indiferenciada e atraída por polaridades distintas. A partir da exaltação a valores alternativos e mecanismos de proximidade, proporcionou-se um reagrupamento coletivo, o qual o “cimento” utilizado seria composto de emoção e sensibilidade.

Esta nova forma de agregação social constitui, de acordo com Maffesoli (2010), uma lógica da rede. Rede esta relacionada principalmente a um estilo de vida coletivo que guia a vasta gama de experiências, encontros e afetividades grupais. “[...] na massa nos cruzamos, nos roçamos, nos tocamos, interações se estabelecem, cristalizações se operam e grupos se formam.” (MAFFESOLI, 2010, p. 127/128).

Em resumo, o “neotribalismo” enfatiza uma nova forma de viver em comunidade, em que a razão e as emoções se relacionem de maneira harmoniosa. Nesse sentido, as experiências cotidianas, a intensidade dos momentos e a expressão dos afetos contribuem para a obtenção de uma sociedade mais dionisíaca, mais sensível ao outro.

### 1.1.1 Comunidades emocionais

O sujeito é embebido por emoções durante toda a vida, sendo estas sentidas e expressas socialmente de diferentes maneiras, de acordo a definição da situação emocional. Le Breton (2009) afirma que a afetividade é o resultado da interpretação que a pessoa atribui ao acontecimento, implicando um sistema de valores e referenciais morais. “A projeção de sentido que o indivíduo realiza por intermédio do prisma de sua cultura afetiva e de sua história ordena em permanência o infinito fluxo de sensações que o acometem.” (LE BRETON, 2009, p. 124).

A emoção, neste caso, perpassa uma vertente coletiva e intensa, não sendo constituído unicamente como um fato particular. Michel Maffesoli (2010) acredita que o sentimento não provém de uma experiência interna, mas, sim, de um modo de filiação ao outro. Nesse sentido, Le Breton afirma que a experiência individual seria uma pequena parcela da vivência dos membros de uma sociedade. “Para que um sentimento (ou emoção) seja experimentado ou exprimido pelo indivíduo, ele deve pertencer, de uma forma ou de outra, ao repertório cultural do seu grupo” (LE BRETON, 2009, p. 126).

De acordo com Le Breton (2009), as emoções são um modo de afiliação a uma determinada sociedade, sendo um mecanismo de reconhecimento e comunicação entre os demais, já que existe um repertório sentimental como parâmetro a todos. Entretanto, vale ressaltar que tal sistema é aberto de significados, ritos, vocabulários e valores, possibilitando interpretações variadas do que sentem e percebem a partir das expressões alheias.

A causa das emoções, seus efeitos sobre o indivíduo ou sua modalidade de expressão não se concebem fora do sistema de significados e de valores que regem as interações no grupo. Cada cultura afetiva dispõe particularmente de seu vocabulário, de sua sintaxe, de suas expressões mímicas e gestuais, assim como de suas posturas e modalidades de deslocamento (LE BRETON, 2009, p. 152).

Maffesoli (2014) complementa que o lugar tem um importante papel nesse processo a partir da pós-modernidade, já que possui a função de ligar as pessoas em uma mesma sintonia afetiva. Antes vinculada à noção de privacidade, as emoções atualmente também se dirigem a espaços públicos, estimulando a convivialidade e o reconhecimento com os demais.

Eis uma expressão concreta da irmanação que, para além de um igualitarismo de fachada, remete a uma ordem simbólica, isto é, orgânica, que leva em conta a inteireza da pessoa em seu âmbito comunitário. No território que lhe serve de fundações: o lugar faz ligação! Contra uma igualdade ideal, muito frequentemente verbal, a mutualidade, a cooperação lembram que o viver-junto antropológico conta com a complementaridade de uns e outros, de uns pelos outros (MAFFESOLI, 2014, p. 113).

Como já sublinhado anteriormente, as comunidades pós-modernas são instáveis e abertas a novas formas de convívio social. Além disso, são caracterizadas por um retorno dos afetos e paixões coletivas, a qual estimula aos membros de uma sociedade o reconhecimento e consequente vinculação a determinados grupos/tribos a partir do sentimento de pertença. “Esse retorno dos afetos, que não poupa nenhum domínio da vida social, é a expressão de um estar-em-comum mais instintual, mais principal, mais natural” (MAFFESOLI, 2014, p. 101). Sinais de reconhecimento como, o gosto por tatuagens e piercings, ou a pronúncia dialetos específicos de um grupo são exemplos de mecanismos que vinculam um indivíduo a uma tribo, mesmo que de forma instável.

[...] a ligação entre a emoção partilhada e a comunalização aberta é que suscita essa multiplicidade de grupos, que chegam a constituir uma forma de laço social, no fim das contas, bem sólido. Trata-se de uma modulação que, tal como um fio condutor que percorre o corpo social, é permanente. Permanência e instabilidade serão os dois polos em torno dos quais se articulará o emocional. (MAFFESOLI, 2010, p. 40).

Principalmente caracterizada por fortalecer a comunicação interativa e o constante relacionamento entre os usuários, a *Internet* – assim como o desenvolvimento tecnológico em geral – intensificou a noção de irmanação na vida social, já que, dentre outros fatores, barreiras de espaço e tempo não limitam mais as diferentes comunidades do globo. “[...] essa revolução do “nós” é fortalecida pelo desenvolvimento tecnológico. O dos novos meios de comunicação interativos que favorecem uma religação contínua” (MAFFESOLI, 2014, p. 84).

Mais precisamente, o crescente uso da *Internet* pelas pessoas colabora em uma reafirmação dos preceitos básicos defendidos pelas comunidades emocionais pós-modernas. As redes cibernéticas (destacando-se aí as redes sociais) estimulam o constante relacionamento entre os membros da mesma comunidade. O gosto – assim como a ideologia, hábitos de vida, etc. – atuam como norteadores dos grupos,

atraíndo-os e unindo-os através do sentimento de pertença e da necessidade de interação.

[...] a lógica comunicacional, ou ainda a interação, particularmente visíveis nos grupos, têm a tendência a privilegiar o todo, o aspecto arquitetônico e a complementaridade que deles resulta. É isso que nos permite falar de uma alma coletiva, de uma matriz fundamental que engloba e anima o conjunto da vida quotidiana. (MAFFESOLI, 2010, p. 139).

Outro ponto relevante evidenciado por Maffesoli (2014) se relaciona ao alto grau de instantaneidade proporcionado pelas mídias digitais, onde a informação é difundida através de diversos tipos de *sites* em tempo real. A difusão da informação na cultura “ciber” “[...] são como expressões de uma energia “presenteísta”, à espreita do que acontece e, [...] reagindo “rapidamente” a tal anúncio, tal rumor, tal informação ou acontecimento, sejam estes, aliás, confirmados ou não.” (MAFFESOLI, 2014, p. 198). Neste caso, a informação pode ser produzida e veiculada por qualquer ator social, não necessitando de um intermediador para divulgar os acontecimentos, opiniões e/ou sentimentos sobre determinado assunto.

Imediatismo, o da vida de todos os dias, o da inesgotável existência quotidiana que, para além ou aquém de todas as teorizações racionais, enfatiza o jogo das relações, o das correspondências demonstradas ou secretas, de todas essas atrações-repulsas que são o destino, desde a noite dos tempos, de toda vida social, e de que Myspace ou Facebook são apenas os avatares contemporâneos. (MAFFESOLI, 2014, p. 85).

Maffesoli ainda salienta que “[...] ao contrário do que, até hoje, era de bom-tom admitir, podemos concordar que a razão tem muito pouco a ver com a elaboração e a divulgação das opiniões” (MAFFESOLI, 2010, p. 41). Segundo ele, a difusão das mesmas se dá pelos mecanismos de contágio sentimental que são experimentados em comum. Ou seja, independente do pretexto utilizado, (música, esporte, política, religião), o indivíduo expressa suas impressões de acordo a maneira como foi acometido emocionalmente pela notícia.

Le Breton (2009, p. 148) alega que “Embora seja socialmente impensável dar livre curso a certas emoções, há lugares apropriados onde sua vivência é tolerada sem interferências, independentemente do julgamento alheio e onde a repressão da sensibilidade é desnecessária”. As redes sociais virtuais se enquadram nesta premissa por dois fatores distintos: a) ao ser mediada por um aparelho técnico, a emoção transmitida pode ser considerada menos intensa e/ou verídica do que em

contato direto com o outro; e, b) as mensagens/fotos/vídeos são publicados por um indivíduo sem uma prévia interferência de outras pessoas, que somente comentam ou compartilham o conteúdo exibido.

Por ser mediada através de uma tela, a emoção geralmente é representada virtualmente a partir de imagens, sons ou escrita. Por ter o intermédio de um computador e não contar com as expressões corporais essencialmente, as emoções expressas pelas redes sociais podem ser consideradas mais distantes e frias, não possuindo – consequentemente – a legitimidade da emoção sentida e reconhecida pelos outros.

Entretanto, Maffesoli defende que “[...] a comunicação, ao mesmo tempo, verbal e não verbal, constitui uma vasta rede que liga os indivíduos entre si” (MAFFESOLI, 2010, p. 139). Nesse sentido, o autor explica que as concentrações sociais – mesmo ocorridas no espaço virtual – possuem a histeria repartida como uma característica em comum, comprovando a força da contaminação emocional que leva as pessoas a uma efervescência conjunta.

A multidão potencializa os sentimentos, ela muda a sensibilidade dos membros que a compõem, tornando-os mais ou menos solidários nos movimentos afetivos. O indivíduo que se funde e aceita permanecer incluso na multidão cede facilmente ao contágio das emoções e a elas subordina sua personalidade. A multidão dá a cada um de seus membros um sentimento de poder, ela dissolve em parte a consciência moral e autoriza licenças de comportamento que o indivíduo isolado jamais se permitiria (LE BRETON, 2009, p. 164).

As redes sociais virtuais se adéquam precisamente ao sentimento coletivo renascido com a pós-modernidade. O estímulo à formação de amizades, amores, ódios, conflitos, etc. tornam-se consequências da intensidade interacional presente nos elos emocionais. “Em todos os casos, trata-se, antes de tudo, daquilo que permite a expressão de uma emoção comum, daquilo que faz com que nos reconheçamos em comunhão com os outros” (MAFFESOLI, 2010, p. 63).

## 1.2 Redes Sociais

Surgida nos estudos em Sociologia e Antropologia, a noção de redes sociais designa um ou mais conjuntos de relações entre os membros de um grupo/sistema social que possuem interesses em comum e interagem entre si em âmbito local ou



global. De acordo com Miller (2011), antes da invenção da *Internet*, a Antropologia já encarava os indivíduos como integrantes de uma rede mais ampla de relacionamentos sociais.

Recuero (2009, p. 17) alega que os estudos sociais, sob a perspectiva do conceito de rede, contribuíram para uma mudança em relação à noção de sociedade nos séculos anteriores, pois, neste período, uma gama significativa de pesquisadores preocupou-se em destrinchar os fenômenos a fim de entender o todo a partir de suas partes separadamente. “A partir do início do século passado, no entanto, começam a despontar estudos diferentes, que trazem o foco para o fenômeno como constituído das interações entre as partes”.

A abertura e horizontalidade das relações são duas características imprescindíveis ao conceito de redes sociais, já que os participantes interagem entre si sem a necessidade de níveis hierárquicos serem estipulados. Nesse aspecto, tais ligações se estabelecem através de associações identitárias, podendo estas ser renegociadas entre os membros quando necessário.

Alex Primo (2007), ao estudar a interação humana, conclui que é inevitável não compreender os interagentes como seres pensantes e criativos. Deste modo, ele procura subdividir os tipos de interação existentes a fim de facilitar a compreensão – a grosso modo – das variadas formas encontradas pelo homem ao interagir. Para o autor, a interação mútua se caracteriza principalmente pelos processos de negociação, onde cada pessoa participa da construção recíproca e cooperada do relacionamento. Em contraposição, a interação reativa “[...] é limitada por relações determinísticas de estímulo e resposta” (PRIMO, 2007, p.57).

As relações sociais também propiciam a formação dos laços sociais, ou seja, a conexão resultante entre os atores envolvidos no processo interacional. “Laços são formas mais institucionalizadas de conexão entre atores, constituídos no tempo e através da interação social” (RECUERO, 2009, p. 38). Contudo, a interação entre os agentes não é a única causa dos laços sociais, pois, além dos laços relacionais explicitados acima, existe também os por associação, que se formam a partir da noção de pertencimento e reconhecimento a um grupo, local ou instituição.

Recuero (2009) ainda atenta à caracterização de dois tipos de laços distintos, porém imprescindíveis ao desenvolvimento das relações sociais. Para ela, laços fortes são construídos a partir da intimidade e proximidade entre duas pessoas, constituindo caminhos mais amplos para a manutenção das trocas sociais. Já os laços fracos,

entretanto, mantêm relações artificiais e abertas, possibilitando trocas mais espaças. Citando Granoveter (1973, 1983), a autora afirma que os laços fracos possuem grande importância na estruturação das redes sociais, pois eles conectam grupos fechados entre si, gerando uma conseqüente troca informacional por indivíduos sem aparente ligação direta.

Ainda de acordo com Recuero (2009), uma rede social é constituída por dois elementos: os atores, que são as pessoas, instituições ou grupos; e as conexões – que é o elo interacional entre os atores.

Uma rede, assim, é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem, assim, seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões. (RECUERO, 2009, p. 24)

Por estrutura social entende-se que é a maneira como uma sociedade se organiza, determinando funções sociais aos seus membros, a forma como estão situados e as posições que os indivíduos ocupam no meio social. Toda sociedade necessita de uma estrutura social, pois a partir dela os setores interdependentes poderão ser unidos, fomentando a interação entre os atores sociais.

A estrutura social também é capaz de determinar as ações dos indivíduos e criar uma expectativa sobre o comportamento das pessoas em sociedade, de acordo com os papéis assumidos. Ou seja, uma mulher, ao se tornar mãe, passa a ocupar um papel social vinculado a ideia de maternidade e conseqüentemente cria uma expectativa dos demais em relação a ela, que – de certa forma – modula suas atitudes perante a sociedade.

As redes sociais podem possuir variados objetivos, tendo, por exemplo, as comunitárias a finalidade de melhorar as condições dos habitantes de determinado bairro ou cidade, priorizando os interesses coletivos dos moradores. Já as redes profissionais visam fortalecer a visibilidade do profissional e gerar uma reputação positiva sobre o mesmo.

Atualmente a expressão redes sociais está facilmente vinculada à *Internet*, tendo *sites* ou aplicativos específicos para a sociabilidade entre os usuários como a sua principal finalidade. Tais redes virtuais também possuem as bases das redes em sociedade, já que também compartilham objetivos comuns e informações interessantes ao grupo. *Sites/aplicativos* como *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*,

*MySpace* e *Badoo* são exemplos de redes sociais no ciberespaço criadas para atender necessidades interacionais distintas.

### 1.2.1 Redes sociais virtuais

As redes sociais tradicionais se “locomoveram” para o mundo virtual através de *sites* de redes sociais, sendo utilizados para a interação entre as pessoas e a livre expressão de suas opiniões. São sistemas que possibilitam a construção de uma representação do indivíduo através de uma página pessoal para consequente exposição pública e desenvolvimento de uma relação entre os usuários ao publicar informações e gerar comentários. Desta forma, são os atores que constituem as redes sociais, já que as mesmas somente proporcionam um suporte para as interações entre os usuários.

Recuero (2009) afirma que a diferença entre as redes sociais e outros mecanismos de comunicação na *web* é que as redes têm o poder de manter os vínculos estabelecidos anteriormente, na vida “real”. Entretanto, vale ressaltar que – pela sua dinamicidade – a mesma também pode ser considerada um ambiente midiático, pois, através do ciberespaço novas formas comunicacionais surgem e ampliam as conexões entre as pessoas cotidianamente (LEMOS, 2004).

A *Internet*, de um modo geral, tem o poder de reforçar e ampliar as redes sociais por interconectar indivíduos em diálogos de proporções globais, alterando, consequentemente, o modo como as pessoas estudam, trabalham e se comunicam cotidianamente (BRAGA, 2008).

A cibercultura solta as amarras e desenvolve-se de forma onipresente, fazendo com que não seja mais o usuário que se desloque até a rede, mas a rede que passa a envolver os usuários e os objetos numa conexão generalizada. (LEMOS, 2005, p. 02).

A partir da imprescindível presença dos atores, é possível criar um molde de estrutura social. Entretanto, em relação às redes sociais virtuais, é interessante salientar que os atores são presentificados de diferentes maneiras.

Por causa do distanciamento entre os envolvidos na interação social, principal característica da comunicação mediada por computador, os atores não são imediatamente discerníveis. Assim, neste caso, trabalha-se com representações dos atores sociais, ou com construções identitárias do ciberespaço. Um ator, assim, pode ser representado por um *weblog*, por um *fotolog*, por um *twitter* ou mesmo por um perfil no Orkut. E, mesmo assim, essas ferramentas podem apresentar um único nó (como um *weblog*, por exemplo), que é mantido por vários atores (um grupo de autores do mesmo *blog* coletivo). (RECUERO, 2009, p. 25)

As redes sociais são basicamente espaços de interação entre as pessoas, onde todos possuem lugares de fala e podem expressar aspectos de suas múltiplas personalidades. Nesse sentido, Lemos (2004) complementa que o ciberespaço se constitui como um local aberto e com formatações variáveis, sendo basicamente determinado pela formação e interação dos nós da rede virtual. “A rede não é aqui um dispositivo fechado, mas lugar de passagem e de contato, crescendo em valor de acordo com o crescimento do número de seus utilizadores” (LEMOS, 2004, p. 15).

Recuero (2009) afirma que, para entender as conexões estabelecidas por esses atores, é importante analisar como os mesmos constroem os espaços de expressão nas redes. A percepção do outro se enquadra nessa perspectiva, pois na *Internet*, os usuários passam a ser percebidos e julgados pelas suas palavras. “Essas palavras, constituídas como expressões de alguém, legitimadas pelos grupos sociais, constroem as percepções que os indivíduos têm dos atores sociais.” (DONATH, 1999 apud RECUERO, 2009, p. 27).

A interação entre os usuários, por sua vez, ocorre de maneira particular no ciberespaço. No meio virtual, os indivíduos não se (re)conhecem imediatamente, não havendo o auxílio da linguagem gestual e efetiva interpretação do contexto. Os *emojis*<sup>9</sup> e *emoticons*<sup>10</sup> podem atuar como facilitadores neste aspecto, pois ajudam o destinatário da mensagem a entender o contexto emocional que o enunciador projetou para escrever a mensagem.

Além das múltiplas possibilidades de comunicação entre os atores, outra diferenciação interacional nas redes sociais é a capacidade de migração que os mesmos possuem ao transitar por diversas redes sociais distintas.

---

<sup>9</sup> Surgiram no Japão da década de 1990 e são caracterizados por pertencerem a uma biblioteca de figuras prontas. Os *emojis* também agrupam outros símbolos originalmente considerados *emoticons*, porém apenas em suas versões em desenho.

<sup>10</sup> Caracteres tipográficos que servem para expressar emoções. Os internautas utilizam também os *emoticons* com imagens, que são inspiradas nos rostos criados a partir de sequências de caracteres do teclado padrão, tais como :-), :-( ou :'(.

As interações entre atores sociais podem, assim, espalhar-se entre as diversas plataformas de comunicação, como, por exemplo, em uma rede de *blogs* e mesmo entre ferramentas, como, por exemplo, entre Orkut e *blogs*. Essa migração pode também auxiliar na percepção da multiplexidade das relações, um indicativo da presença dos laços fortes na rede (RECUERO, 2009, p. 36).

Diversas são as apropriações das redes sociais pelos internautas, atribuindo-lhes sentidos distintos em cada uma delas. Além da interação entre os usuários e a enorme possibilidade de comunicação, os atores sociais almejam adquirir visibilidade perante os outros e construir teias de sociabilidade através das redes sociais.

### 1.2.2 Visibilidade e sociabilidade a partir das redes sociais

O crescente e acelerado desenvolvimento da *Internet* na última década, possibilitou – dentre outros aspectos – um maior acesso às informações e conseqüentemente uma elevada produção de materiais a serem exibidos por todos e para todos. As pessoas passaram a produzir seus próprios conteúdos de acordo com seus interesses e a gerar vínculos de reconhecimento com o outro e/ou pertencimento a determinados grupos.

Sob esse ponto de vista, Sibília (2008) afirma que ao adentrar nos processos interacionais propiciados pela *web*, as percepções de ser e estar no mundo foram alteradas, já que existe uma preocupação em tornar visível e ocultar determinadas informações intencionalmente a fim de ser reconhecido e aprovado pelo olhar do outro.

Desta maneira, parte do processo comunicativo se dá no jogo entre exposição e invisibilidade, contrariando, assim, o argumento sobre a exposição aleatória, indiscriminada e pouco refletida dos atores nas redes, presente na premissa sobre “as tiranias da visibilidade”. (SÁ; POLIVANOV, 2012, p. 17).

Goffman (2002) complementa esta premissa afirmando que, em uma sociedade, as pessoas administram as impressões que os demais possuem delas, assumindo papéis sociais convenientes a determinadas situações, em um eterno jogo de dramatização do cotidiano. Vale ressaltar que tais representações fazem parte da

construção identitária de cada um e que as mesmas estão a todo o momento permeadas pelo sistema cultural no qual se está inserido.

[...] a reputação de alguém seria uma consequência de todas as impressões dadas e emitidas deste indivíduo. A reputação, assim, pode ser influenciada pelas nossas ações, mas não unicamente por elas, pois depende também das construções dos outros sobre essas ações. (RECUERO, 2009, p. 109).

Mais especificamente em relação às redes sociais criadas na *Internet*, o controle dos atores sociais do que desejam que seja exibido se torna mais eficaz, pois a não interação face a face diminui as possibilidades de ruptura do papel que está sendo interpretado. Raquel Recuero (2009, p. 109) corrobora dizendo que “Um dos pontos-chave da construção de redes sociais na *Internet* é, justamente, o fato de que os sistemas que as suportam permitem um maior controle das impressões que são emitidas e dadas, auxiliando na construção da reputação”.

Outro fenômeno advindo da produção de conteúdos alternativos para os meios digitais foi o estreitamento da noção de público e privado, sendo os internautas convidados a exibir sua intimidade em busca de sucesso, visibilidade e reconhecimento. Bauman (2001) ressalta que o espaço público tem se tornado o lugar onde se revelam confissões e intimidades privadas. “O ‘público’ é colonizado pelo ‘privado’; o ‘interesse público’ é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição das questões privadas e a confissão de sentimentos privados” (BAUMAN, 2001, p.46).

Essas apropriações funcionam como uma presença do “eu” no ciberespaço, um espaço privado e, ao mesmo tempo, público. Essa individualização dessa expressão, de alguém “que fala” através desse espaço é que permite que as redes sociais sejam expressas na Internet. (RECUERO, 2009, p. 27).

O uso de ferramentas como *blogs*, *Facebook*, *Youtube* e *Instagram* colabora na disseminação dessas novas subjetividades, que não perpassam exclusivamente o indivíduo, sendo também influenciadas por uma cultura intersubjetiva.

Em meio aos vertiginosos processos de globalização dos mercados em uma sociedade altamente midiaticizada, fascinada pela incitação à visibilidade e pelo império das celebridades, percebe-se um deslocamento daquela subjetividade “interiorizada” em direção a novas formas de autoconstrução. (SIBILIA, 2008, p. 23).

A *Internet* propiciou uma maior visibilidade à necessidade narcísica que o sujeito possui de estar no centro das atenções: de ser visto, ouvido e tendo suas

opiniões levadas em consideração. Sibilia (2003) intitula este fenômeno de “imperativo da visibilidade”, sendo caracterizado por ela como a exacerbação do individualismo e da transição entre público e privado. Neste aspecto, existir no mundo virtual significa ser visto pelos outros e fazer parte da sociedade em rede.

Lemos (2004) complementa que ao possibilitar a troca de informações e mensagens, a *Internet* expande o campo de emissão – anteriormente relegado majoritariamente aos meios de comunicação de massa. Por não ser controlada, a emissão de conteúdos no ciberespaço também propicia um maior sistema de sociabilidade e visibilidade entre os atores sociais presentes na *web*. Frequentemente internautas utilizam o *Facebook* para publicar fotografias e vídeos em momentos íntimos na busca por “curtidas”, assim como demonstram momentos de felicidade constante pelas fotos postadas no *Instagram* ou escrevem textos profundos (ou não) sobre algum assunto em pauta no momento.

Os sites de redes sociais permitem aos atores sociais estar mais conectados. Isso significa que há um aumento da *visibilidade social* desses nós. A visibilidade é constituída enquanto um valor porque proporciona que os nós sejam mais visíveis na rede. Com isso, um determinado nó pode amplificar os valores que são obtidos através dessas conexões, tais como o suporte social e as informações. Quanto mais conectado está o nó, maiores as chances de que ele receba determinados tipos de informação que estão circulando na rede e de obter suporte social quando solicitar. (RECUERO, 2009, p. 108).

O consumo, por sua vez, se insere neste ambiente como um marcador de identidade e conseqüente fator de reconhecimento com os demais. Sá e Polivanov (2012) afirmam que o consumo possui uma dimensão simbólica, cultural e comunicativa, já que revela características dos atores e estipula como os mesmos pensam e se posicionam em sociedade. Baseadas na teoria de Giddens (2002), as autoras ressaltam que o consumo perpassa um processo altamente reflexivo de construção das micronarrativas particulares de cada indivíduo.

Campbell (2006) trabalha com a noção de metafísica do consumo, a qual determina que na contemporaneidade o consumo auxilia na compreensão da elaboração ou rejeição de identidades. Ou seja, ao estarmos inseridos em uma cultura do consumo, entende-se que o ato de consumir determinado bem material ou simbólico é um mecanismo de delimitação de preferências e conseqüente exclusão de escolhas que vão “classificar” o ator social em categorias previamente estabelecidas em sociedade.

Retomando o pensamento às redes sociais *online*, é interessante salientar que os usuários frequentemente se apropriam do consumo de bens culturais com a finalidade de produzir representações de identidade no ciberespaço. Exemplo disso são os avatares<sup>11</sup> de desenhos animados representando alguma característica do usuário<sup>12</sup> ou a apropriação de memes<sup>13</sup> de personagens famosos da televisão com frases que expressam o que a pessoa pensa sobre determinada situação.

De acordo com Lemos (2004), a cibercultura tem o poder de potencializar a dinâmica cultural de uma sociedade, possibilitando transformações nas práticas sociais, nos modos de ser/estar no espaço urbano e nos meios de produzir e consumir informações.

Muito mais do que um simples fenômeno tecnológico, a cibercultura caracteriza-se por dinâmicas sócio-comunicacional, em muitos aspectos, inovadora. A cibercultura contemporânea é fruto de influências mútuas, de trabalho cooperativo, de criação e de livre circulação de informação através dos novos dispositivos eletrônicos e telemáticos. (LEMOS, 2004, p.16).

A mídia, por sua vez, encontra grande espaço na produção de consumo simbólico e cultural pelas redes sociais. Sá e Polivanov (2012) constataram em sua pesquisa que mais do que a vinculação a marcadores tradicionais de identidade e reconhecimento, como, religião, política e classe social, as preferências midiáticas são levadas em consideração no que diz respeito à presentificação dos atores nas redes digitais.

O processo de sociabilidade também pode ser considerado uma consequência da influência midiática nas redes sociais, pois ao participar dos assuntos debatidos na comunidade a qual está inserido, o indivíduo passa a interagir com a sua rede de contatos e, por conseguinte, reforça os laços sociais. Comentários sobre os últimos capítulos de uma telenovela famosa ou uma notícia importante podem exemplificar como a maioria das pessoas nas redes acabam fazendo parte da excitação momentânea gerada pela mídia, mesmo que seja para criticar os demais.

---

<sup>11</sup> Figura gráfica que representa os cibercibers no mundos digitais.

<sup>12</sup> Para aprofundar: SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. B.. **Presentificação, vínculo e delegação nos sites de redes sociais**. Comunicação, Mídia e Consumo (São Paulo. Impresso), v. 9, p. 13-36, 2012.

<sup>13</sup> Ideia propagada pela internet de maneira viral que pode assumir a forma de imagem, vídeo, hiperlink ou frases. Geralmente é divulgada e parodiada através das redes sociais.



Recuero (2009) corrobora afirmando que as redes sociais virtuais são espaços de divulgação de expressões e construção de impressões, já que o processo de sociabilidade se baseia nas impressões que os atores estabelecem dos demais quando interagem.

A seguir trabalharemos mais especificamente com as redes sociais escolhidas para esta pesquisa e apresentaremos algumas características de cada uma.

### 1.2.3 Redes sociais utilizadas na pesquisa

Como existe atualmente uma infinidade de redes sociais, a pesquisa em questão visou selecionar apenas dois *sites* com grande notoriedade no cenário brasileiro e objetivos diferentes entre si: *Facebook* e *Twitter*.

Lançado no dia 04 de fevereiro de 2004 pelos universitários Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Chris Hughes e Dustin Moskovitz, o *Facebook* é a rede social mais antiga entre as duas pesquisadas. É considerada atualmente a maior rede social do mundo<sup>14</sup>, com mais de 01 bilhão de acessos diários<sup>15</sup>.

De acordo com Raquel Recuero (2009), pode-se subdividir os *sites* de redes sociais em dois tipos. O *Facebook*, por exemplo, se enquadra na modalidade das redes sociais propriamente ditas, já que foi desenvolvido com a finalidade de expor e publicar informações relacionadas aos atores vinculados. A autora afirma que este tipo de *site* objetiva principalmente a exposição pública das redes entre os usuários através de perfis e espaços específicos para “publicização das conexões com os indivíduos” (RECUERO, 2009, p. 104).

Os internautas que desejam ingressar na rede do *Facebook* devem se cadastrar no *site*, registrando dados pessoais e declarando que possuem idade igual ou maior a 13 anos. Posteriormente, o usuário poderá – dentre outras coisas – criar uma página pessoal, adicionar outros usuários, seguir páginas interessantes ao

---

<sup>14</sup> Facebook completa 10 anos. Veja a evolução da rede social, 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2014/02/facebook-completa-10-anos-veja-evolucao-da-rede-social.html>. Acesso em: 10 de dezembro de 2015.

<sup>15</sup> Facebook atinge marca de 1 bilhão de usuários todos os dias, 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2016/04/facebook-atinge-marca-de-1-bilhao-de-usuarios-todos-os-dias.html>. Acesso em: 28 de julho de 2016.

mesmo, postar/compartilhar conteúdos textuais ou imagéticos e trocar mensagens públicas e privadas. Há ainda a possibilidade de subdividir os “amigos” em grupos específicos, como melhores amigos, amigos ou conhecidos; “curtir” alguma publicação do *feed* de notícias ou “cutucar” outra pessoa, além de moderar o que pode ou não ser publicado em seu perfil.

Recentemente, outros recursos também foram incorporados ao *Facebook*, a fim de facilitar a compreensão da emoção expressa pelos seus amigos. Além do botão de “curtir”, toda publicação oferece ao usuário a opção de amar, ficar triste, sentir raiva, surpresa ou felicidade em relação a aquilo que foi compartilhado.

As redes sociais combinam múltiplos modos de comunicação simultaneamente. Vídeos, fotografias, mensagens escritas e imagens gráficas são mecanismos que se mostram eficazes na amplitude das pistas sociais que elas podem gerar. Recuero (2009, p. 24) complementa esta premissa afirmando que essas ferramentas comunicacionais permitem a perpetuação de rastros que estabelecem o “[...] reconhecimento dos padrões de suas conexões e a visualização de suas redes sociais”.

Desse modo, podemos destacar que esses sites estão relacionados a, pelo menos, três aspectos sociocomunicativos: (1) a visibilidade dirigida dos sujeitos online; (2) a articulação de suas redes de contatos (os outros sujeitos com os quais compartilham a conexão em um determinado sistema); e (3) a utilização em um único espaço de diversas formas de comunicação (que permitem a troca de conteúdos textuais, imagéticos, audiovisuais etc.), sendo assim objetos caros aos que estudam aspectos da construção identitária, interação social e comunicação na contemporaneidade. (SÁ; POLIVANOV, 2012, p. 20).

O *Twitter*, por sua vez, é uma rede social caracterizada por ser um *microblogging*<sup>16</sup>, limitando aos usuários publicações com no máximo 140 caracteres por mensagem. Lançado nos Estados Unidos em julho de 2006, a ideia inicial do projeto era que o *site* se baseasse na tecnologia de SMS de celulares, com a limitação de caracteres semelhante. Assim como o *Facebook*, o *Twitter* necessita de um cadastro e posterior vinculação do perfil a outros usuários do sistema, a fim de publicar, receber atualizações e interagir com os demais.

As atualizações dos comentários dos “seguidores” são exibidas em tempo real na linha do tempo. Isso permite uma rede em constante dinamicidade, além do

---

<sup>16</sup> *Microblogging* se assimila aos conteúdos e formatação de um *blog*, porém de uma maneira mais resumida, permitindo aos usuários realizarem atualizações de imagens e texto com no máximo 200 caracteres.

estímulo ao contato integral dos *twitters* à rede. Em 2015, foi desenvolvida uma nova ferramenta no *site* que possibilita ao usuário verificar um resumo do que aconteceu enquanto estava desconectado.

O *Twitter* possui também algumas funcionalidades exclusivas do sistema, como, os *retweets* – que permitem a replicação de uma mensagem de outro usuário, dando crédito ao autor original – e os *trending topics*, que são os assuntos mais comentados do momento em todo o mundo, tendo como parâmetro a quantidade de marcadores do tipo *hashtags* (#). Vale ressaltar que apesar de ter como padrão uma visão global, os *trending topics* também podem ser filtrados para selecionar apenas publicações de um país específico ou grandes cidades.

Cavalcanti (2016) coloca que o uso das *hashtags* – do ponto de vista conversacional – facilita a interação entre os internautas, pois os colocam sob um mesmo fluxo de rastreabilidade.

Em contraposição ao *Facebook*, que somente incorpora conteúdos de outros *sites*, como *Youtube* ou *Instagram*, o *Twitter* realiza um considerável intercâmbio de informações com outras redes sociais, possibilitando que tudo o que seja publicado no *site* seja repassado às outras comunidades, se assim for o desejo do usuário, e vice-versa.

Retomando a classificação de Recuero (2009), o segundo tipo de rede social se intitula redes apropriadas, pois não foram idealizadas para tal fim, mas foram apropriados pelos atores como tal. O *Twitter* se enquadra nesta perspectiva, já que “São sistemas onde não há espaços específicos para perfil e para a publicização das conexões. Esses perfis são construídos através de espaços pessoais ou perfis pela apropriação dos atores.” (RECUERO, 2009, p. 104).

As redes sociais são espaços destinados também aos atores que desejam expressar suas emoções publicamente, podendo ser vinculadas a um acontecimento pessoal ou ligadas a emoções coletivas, providas de um acontecimento marcante e/ou expectativa para algum fenômeno, sendo este social ou não.

## 2 CULTURA, TELENOVELAS E VERDADES SECRETAS

Os Estudos Culturais<sup>17</sup> são um campo de investigação acadêmica que caracteriza a cultura como constituinte dos fenômenos sociais cotidianos, ressaltando que a mesma se (re)constrói a partir de hábitos e vivências, não se restringindo a valores, normas e costumes vinculadas a um determinado espaço territorial, comunidade ou tradição. De acordo com Agger (1992), com o início das diferentes abordagens do grupo de estudiosos culturais, a cultura passou a ser percebida de uma maneira mais ampla, enfocando, primordialmente, duas noções adicionais ao termo:

Primeiro: a cultura não é uma entidade monolítica ou homogênea, mas, ao contrário, manifesta-se de maneira diferenciada em qualquer formação social ou época histórica. Segundo: a cultura não significa simplesmente sabedoria recebida ou experiência passiva, mas um grande número de intervenções ativas — expressas mais notavelmente através do discurso e da representação — que podem tanto mudar a história quanto transmitir o passado (AGGER, 1992, p. 89).

Ao escapar da concepção de cultura somente relacionada à arte erudita e às produções dos grupos hegemônicos, os estudiosos culturalistas possibilitaram uma descentralização da legitimidade cultural, inferindo — consequentemente — que comunidades populares ou produtos massivos também possuíam práticas que identificassem a cultura daquele determinado grupo. Ademais, ao negar a então passividade do homem diante das tradições recebidas, os Estudos Culturais passam a reconhecer a complexidade e autonomia do simbolismo que a cultura carrega ao redefinir seus parâmetros nas experiências corriqueiras.

A cultura é considerada pelos Estudos Culturais como um modo integral de vida, ou seja, um conjunto de normas e padrões sociais que nos precedem, mais a criação de novas práticas que reordenam as tradições e exprimem a maneira de viver de cada indivíduo. “Modo de vida não implica apenas a forma de morar, a maneira de vestir ou de aproveitar o lazer; implica, sobretudo, formas de conceber a natureza da relação social” (GOMES, 2011, p. 33).

---

<sup>17</sup> Para saber mais sobre a tradição e perspectivas dos Estudos Culturais leia o texto “Os Estudos Culturais” de Ana Carolina Escosteguy. Disponível em: [http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/estudos\\_culturais\\_ana.pdf](http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/estudos_culturais_ana.pdf).

Diante do exposto, uma importante vertente dos Estudos Culturais – abordada por Raymond Williams através da noção de Estrutura de Sentimento – visa compreender como se dá o processo de incorporação cultural de modelos preexistentes e, ao mesmo tempo, de construção de novos paradigmas culturais.

Por um lado, interessa a Williams (1973a, p. 9), para entender a complexidade da hegemonia, o que ele chama de processo de incorporação, o processo através do qual sujeitos sociais incorporam valores e sentidos que não são meras abstrações, que não podem ser entendidos apenas como imposição ideológica abstrata, mas que configuram suas práticas e expectativas de vida – e esse é exatamente o processo que configura uma cultura como cultura dominante. Por outro lado, existem valores, sentidos, atitudes e opiniões alternativas e oposicionais, que podem ser toleradas ou acomodadas dentro de uma determinada cultura dominante, mas que não são parte da cultura dominante. As formas de existência desses valores, sentidos e práticas alternativas e oposicionais variam historicamente, de acordo com circunstâncias concretas (GOMES, 2011, p. 41).

Tal hipótese aborda alguns conceitos que são considerados importantes para o entendimento da formulação de Williams. Gomes (2011), ao explicar o pensamento do autor, afirma que a convenção é uma estratégia criada socialmente com a finalidade de possibilitar a expressão de novas maneiras de sentir e perceber o mundo, modificando, assim, a estrutura de sentimento de uma dada sociedade. “[...] enquanto a estrutura muda, novos meios [de expressão] são percebidos e compreendidos, enquanto velhos meios começam a parecer vazios e artificiais” (WILLIAMS, 2001, p. 33).

[...] a convenção é sempre um estratagema criado para dar expressão a um novo modo de sentir, veremos que analisar a transição nas convenções é uma forma de acessar uma estrutura de sentimento e, assim, a emergência de novas características que irão disputar o consenso tácito que temos em torno de procedimentos, normas, formatos, gêneros. Avaliar como novas convenções surgem e como elas disputam o consenso tácito demanda estar atento a processos de persistência, ajustamento, assimilação inconsciente, resistência ativa, esforço alternativo que caracterizam qualquer processo de disputa por reconhecimento no campo cultural e evidenciam que a mudança que devemos procurar não é simples. (GOMES, 2011, p. 45/46)

De acordo com Raymond Williams (1979), qualquer processo cultural é configurado através de três categorias específicas, utilizadas a fim de descrever diferentes elementos em distintas origens e temporalidades: o dominante, o residual e o emergente. “[...] a discussão sobre esses elementos evidencia a preocupação de Williams com o processo ativo de produção de sentido na cultura e com seu esforço,

ao mesmo tempo teórico e político, de valorizar a mudança cultural” (GOMES, 2011, p. 44).

O conceito de dominante corresponde a um modelo de valores e práticas culturais consolidadas e reconhecidas por todos em um mesmo grupo social, reproduzindo a cultura hegemônica. Já o residual pode ser identificado como um elemento formado no passado, mas que está presente no processo cultural atual, salientando a força da tradição. Williams (1979) ressalta que é importante diferenciar as noções de residual e arcaico, já que considera-se arcaico o elemento reconhecido por todos como um traço do passado e que não possui influência na cultura vigorante.

[...] certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior. (WILLIAMS, 1979, p. 125).

Por fim, o elemento emergente sinaliza a transformação de valores socioculturais, fissurando o sistema hegemônico vigente. Nesse sentido, Gomes (2011, p. 44) ressalta que “O elemento emergente são os ‘novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação que estão sendo continuamente criados’”. Assim como o residual, é interessante apresentar que o conceito de emergente se diferencia do inovador, pois o último é caracterizado como um ajustamento dentro do sistema dominante. Uma atualização do que já está em vigor.

Dialogando com Raymond Williams, Jesús Martín-Barbero (2002) observa que em cada sociedade existem formações culturais dominantes, residuais e emergentes que se interligam e produzem uma “heterogeneidade de temporalidades” (GOMES, 2011b, p. 116). O autor afirma que, neste sentido, as matrizes culturais são entendidas como elementos residuais do popular na cultura e fomentam relações de reconhecimento e conseqüentemente uma partilha afetiva entre os produtos midiáticos.

Os meios de comunicação de massa podem ser considerados identificadores da cultura vigente em uma sociedade. A televisão, inaugurada no Brasil no ano de

1950, se tornou ao longo dos anos o principal veículo de comunicação do país, sendo o mais utilizado por 95% da população<sup>18</sup>.

De acordo com Martín-Barbero (2002), os meios se apropriam de uma simulação de contato com o receptor a fim de se inserir nos espaços cotidianos das famílias, assim como facilitar a adesão do espetáculo e da ficção na rotina dos espectadores. A televisão, assim, objetiva criar uma aproximação com os receptores “[...] interpelando-os a partir dos dispositivos que dão forma à própria cotidianidade, como o imediatismo, a simplicidade, a clareza e a economia narrativa”. (GOMES, 2011b, p. 115).

[...] [a televisão] nos descentra mantendo-nos em nosso interior, não só no sentido físico e espacial, mas também pelo que carrega em si de familiaridade. [...] a pequena tela da TV mantém a participação, mas ao mesmo tempo consegue que nos descolemos. Deixa que, com nossa personalidade e nossos contatos habituais, aterrissemos no planeta do espetacular. Mais exatamente, nos convertemos em espectadores sem deixar de ser o que somos (CAZENEUVE, 1977, p. 71).

Muito além de ser atribuída a um simples aparelho doméstico, a televisão se consolidou na vida do cidadão por proporcionar um ambiente de familiaridade e relevância, permitindo que o telespectador mantenha ou mude seus hábitos a partir do conteúdo transmitido. Utilizada como uma companhia nos momentos de solidão ou para pautar conversas informais, a televisão se integrou a cotidianidade diária das pessoas, a qual resultou em um eficaz processo de sociabilidade.

No livro intitulado *Dos meios às mediações*, Martín-Barbero (2006) propõe um esquema comunicacional que não se restringe a uma determinada lógica unicamente, e sim permeia a relação entre os meios e os receptores, intitulado por ele como o campo das mediações. A fim de facilitar a compreensão do que ele defende sobre a interligação dos meios e das mediações, o autor propõe um esquema que basicamente move-se em dois eixos: um entre as matrizes culturais e os formatos industriais e outro entre as chamadas lógicas de produção e competências de recepção.

Como nenhuma das ligações são unitárias – já que todos os pontos fazem parte de um ciclo imprescindível à formação dos processos comunicacionais – as matrizes

---

<sup>18</sup> Televisão ainda é o meio de comunicação predominante entre os brasileiros, 2014. Disponível em: [http://www.brasil.gov.br/governo/2014/12/televisao-ainda-e-o-meio-de-comunicacao-predominante-entre-os-brasileiros?utm\\_source=feedburner&utm\\_medium=feed&utm\\_campaign=Feed%3ARss-Governo+\(RSS++Governo\)](http://www.brasil.gov.br/governo/2014/12/televisao-ainda-e-o-meio-de-comunicacao-predominante-entre-os-brasileiros?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3ARss-Governo+(RSS++Governo)). Acesso em: 26 de outubro de 2016.

culturais também se vinculam às lógicas de produção e competências de recepção a partir de movimentos de institucionalidade e sociabilidade, respectivamente. A institucionalidade surge como uma mediação que se refere à regulação dos discursos e dos meios, já que é o espaço de atuação do Estado, das empresas e instituições que representam a todos em uma sociedade (GOMES, 2011b).

A sociabilidade, por sua vez, articula “[...] as relações cotidianas que as pessoas estabelecem com os meios, com os gêneros e formatos midiáticos”. Ou seja, em termos gerais, a sociabilidade, permite a formação de diferentes perspectivas de um mesmo produto a partir das vivências cotidianas de cada um. Cavalcanti (2016, p. 02) ressalta, entretanto, que a sociabilidade da televisão pode ser alcançada através do efeito de coletividade e do potencial conversacional que a mesma possui:

[...] o efeito de coletividade, diz respeito ao modo como a televisão, principalmente pensando no modelo broadcasting, é capaz de criar laços entre pessoas distintas que partilham o mesmo conteúdo numa mesma temporalidade. Já o potencial conversacional, envolve a forma como os conteúdos da TV são capazes de pautar conversações que integram nosso dia-a-dia.

Fechine (2006) acredita que a TV possui o poder de articular o individual ao coletivo, já que, ao assistir um programa, o sentimento de “estar com” surge no público pela similaridade da programação, assim como através da simultaneidade da transmissão. Para ela, ao exibir uma atração ao vivo, a televisão atrai mais o público pela experiência de vivenciar os mesmos momentos coletivamente do que pelo conteúdo exibido ali. “[...] sentir junto, sentir o sentir do outro e, principalmente, sentir-se junto ao outro no momento em que todos sentem o mesmo tão somente pela experiência comum de “ver TV”.” (FECHINE, 2006, p. 02).

De acordo com Maffesoli (2010), o costume é o conjunto de práticas comuns a qual permite uma mesma comunidade reconhecer-se e conseqüentemente agregar-se. Neste sentido, a televisão – assim como outros âmbitos sociais – é uma ferramenta que contribui para a formação de grupos que compartilham os mesmos gostos e interesses, delimitando a forma com que se relacionam com os demais e fundamentando a noção de “estar junto”.

Basta lembrar que o costume, como expressão da sensibilidade coletiva, permite, *stricto sensu*, um *ex-tase* no cotidiano. Beber junto, jogar conversa fora, falar dos assuntos banais que pontuam a vida de todo dia provocam o



“sair de si” e, por intermédio disso, criam a aura específica que serve de cimento para o tribalismo” (MAFFESOLI, 2010, p. 61).

Williams (1979) coloca que tais reconhecimentos podem ser modificados com o tempo, já que os valores, ideologias, identidades e instituições carregam sentimentos em constante transformação social. Nenhum fenômeno cultural pode ser tido como fixo ou inato. Ou seja, para ele, a estrutura de sentimento não funciona apenas como a ligação entre as gerações, mas principalmente para compreender determinadas convenções socioculturais que se renovam. A televisão, por exemplo, modificou – ao longo do tempo – a maneira de produzir conteúdos a partir das necessidades do receptor, apoiando-se atualmente na noção de nichos de consumo como norteadora da elaboração de gêneros televisivos mais específicos a um determinado público.

Jesús Martín-Barbero se consolidou em abordar os gêneros televisivos de uma maneira diferenciada, visando analisar a totalidade do processo comunicacional, não se resumindo aos estudos das lógicas de produção ou recepção separadamente. “Para os estudos culturais, a análise dos processos comunicativos não tem por objetivo compreender o funcionamento dos *media* em si mesmos e para si mesmos, mas compreender o funcionamento dos *media* na sua vinculação com cultura, sociedade, relações de poder” (GOMES, 2011b, p. 112).

O gênero, neste caso, é considerado pelo autor como uma estratégia de comunicabilidade, por se adequar a diferentes temporalidades e culturas, além de conter um forte vínculo com a história. Ao ser considerado uma categoria cultural, o gênero televisivo possibilita uma visão complexa e geral do processo comunicativo.

Mas isso demanda um conceito de gênero em que este não apareça como uma entidade fixa, em que ele não seja apenas classificação ou tipologia da programação televisiva, mas que seja considerado como uma prática de produção de sentido que se realiza na “inter-relação entre uma variedade de práticas criativas, econômicas, sociais, tecnológicas, institucionais, industriais e interpretativas” (EDGERTON; ROSE, 2008, apud GOMES, 2011b, p. 113).

Segundo Martín-Barbero (2002), o gênero melodrama é o mais expressivo na televisão da América Latina, tendo como produção majoritária a telenovela. Originária dos folhetins, a telenovela é um produto audiovisual que se caracteriza por apresentar histórias através da narrativa seriada, pela regularidade na exibição dos capítulos e por inter-relacionar os personagens dos diversos núcleos.

Muito além dos recursos técnicos, a telenovela possui intrinsecamente uma forte correlação com o sentido da mensagem transmitida. A narrativa ficcional recorrentemente causa uma sedução no espectador, ao qual se sente envolvido no discurso melodramático impresso ali. Cada cena é sumariamente composta pensando previamente o efeito sentimental que a mesma pode gerar no público.

Advinda da tradição oral, a telenovela é considerada pelo autor como um forte indicador da cultura vigente, já que procura representar os costumes e pensamentos da população, que conseqüentemente se identifica como parte daquela sociedade. Gomes (2011) ressalta que ao mesmo tempo em que a cultura midiática opera uma imposição ao indivíduo através de suas lógicas de produção, “[...] também deriva de experiências, gostos e costumes populares que configuram as lógicas de consumo e usos.” (GOMES, 2011, p. 124).

Os gêneros acionam mecanismos de percepção e de reconhecimento do popular; eles não são apenas qualidade dos textos, ou da narrativa, mas um mecanismo que funciona como dispositivo de leitura, de produção de sentido, de “reencontro com o mundo” (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 204).

Hall (2003) coloca que a cultura nacional a qual estamos inseridos é uma das principais fontes na formação da identidade cultural, sendo cotidianamente revitalizado a partir das interações entre os atores sociais. Aquém do interesse comercial que permeia toda produção audiovisual, a telenovela, no Brasil, pode ser considerada um produto identitário da nação, pois, ao retratar uma determinada época ou sociedade, a mesma sofre influências do meio a qual está inserido e, ao mesmo tempo, produz simbologias que colaborarão na delimitação das identidades individuais das pessoas.

Além das relações de identificação que os indivíduos estabelecem com os personagens de uma determinada telenovela, a projeção também estimula a construção de uma subjetividade, já que ocorre quando o telespectador integra-se afetivamente ao espetáculo. De acordo com Ormezzano e colaboradores (2007), o processo de identificação acontece a partir do momento em que o público assume o ponto de vista do personagem, trazendo para a sua vida o reflexo daquela determinada situação. A projeção, entretanto, ocorre quando o telespectador envolve-se emocionalmente com a história, a ponto de projetar seus sentimentos sobre o que está sendo exibido.

Esses processos de identificação e de transferência referem-se a níveis muitas vezes inconscientes do espectador. Além do inconsciente pessoal, é necessário considerar o inconsciente coletivo, justificando o aparecimento dos mitos, esses surgidos de uma necessidade coletiva das pessoas. (ORMEZZANO *et al.*, 2007, p. 04).

Seguindo com o mapa das mediações, inicialmente explicitado acima, o outro ponto de intersecção apresenta os formatos industriais – aos quais podem ser caracterizados pelos produtos midiáticos – se interligando às lógicas de produção através da tecnicidade e às competências de recepção pela ritualidade. Muito além da simples noção vinculada aos aparatos técnicos com a finalidade de produzir um audiovisual, a tecnicidade é vista por Martín-Barbero (2002, p. 46) como “[...] um novo organizador perceptivo, um reorganizador da experiência social, no sentido forte da experiência, no sentido da sensibilidade, do *sensorium* [...]”.

A competência de ritualidade, por fim, diz respeito às distintas apropriações que se estabelecem pelos receptores, definindo o(s) modo(s) de consumo daquele produto. Esta ligação envolve as expectativas do público quanto ao formato industrial e delimita o ritual que será escolhido para cada gênero midiático.

Na relação com as competências de recepção, a mediação da ritualidade convoca olhar os diferentes usos sociais dos meios e as múltiplas trajetórias de leituras, que são sempre ligadas às condições sociais do gosto, aos hábitos familiares de consumo cultural e midiático, aos saberes constituídos na memória étnica, de classe ou de gênero. (GOMES, 2011b, p. 120).

Sobre este aspecto, Fechine (2006) ressalta que frequentemente o hábito de assistir televisão está mais associado a determinados períodos durante o dia do que propriamente ao interesse por algum programa específico. “O sentido aqui está associado, sobretudo, à maneira ritualizada de ‘passar o tempo’ com a TV, assim como à sua fruição rítmica (o ‘consumo’ simplesmente de fluxo audiovisual)” (FECHINE, 2006, p. 02). Em relação à telenovela, está lógica se concretiza, já que o espectador habitual do horário das 21 horas, por exemplo, possui uma probabilidade maior de assistir, sequencialmente, diversas novelas exibidas neste horário.

Atualmente, o ritual de assistir a telenovelas vem tomando novas configurações para determinados grupos sociais, pois, com a facilidade de acesso à *Internet*, está cada vez mais comum a utilização concomitante da televisão e de redes sociais virtuais para comentar as impressões/emoções do público. Martín-Barbero (2002)

acredita que o uso das novas tecnologias proporcionam diversas fragmentações sociais, culturais e reorganiza a experiência social das pessoas, principalmente em relação aos “[...] novos modos de relação da juventude com a tecnologia eletrônica” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 46).

## 2.1 TV social e a cultura participativa no século XXI

Em face aos acelerados avanços tecnológicos presenciados atualmente e a uma mudança nos paradigmas dos indivíduos enquanto atores sociais, os meios de comunicação de massa sentiram a necessidade de acompanhar o inevitável fluxo interacional que se apresentava. Neste contexto, a televisão, do ponto de vista técnico e empresarial, também sofreu modificações com o objetivo de manter seu posicionamento mercadológico.

A evolução da tecnologia gerou novas possibilidades de apropriação dos meios, em que os consumidores – a partir das inúmeras ferramentas disponíveis atualmente – desejam interagir com o meio televisivo a fim de vivenciar experiências de entretenimento diversas. Orozco (2005, p. 34) ressalta que “[...] a interação entre o telespectador e a TV começa antes de ligar a televisão e não termina uma vez que esta está desligada”.

Em relação às telenovelas, ressalta-se que até mesmo o desenrolar da trama já é pensado com possíveis desdobramentos narrativos na *Internet*. Exemplo disso foi a telenovela *Totalmente Demais* (2015) que, após o encerramento da mesma, disponibilizou somente aos usuários virtuais um *spin-off*<sup>19</sup> de 10 capítulos, representando a vida de alguns personagens um ano antes do período exposto pela história original.

De acordo com Maffesoli (2010), estamos vivenciando o auge da coletividade e da identificação através do outro. Outra vertente deste fenômeno pode ser intitulada de cultura participativa, a qual caracteriza-se pela fluidez entre a expressão artística e

---

<sup>19</sup> Spin-off é um programa de rádio, televisão, vídeo game ou qualquer narrativa derivada de uma obra já existente. A diferença entre um spin-off e uma obra original é que ele se concentra em apenas um aspecto (por exemplo, um tema específico, personagem ou evento) ou modificando um pouco a história e seus aspectos originais.

o engajamento social, assim como pelo compartilhamento de criações entre vários indivíduos. Ou seja, tal cultura substitui as anteriores posições estáticas de produtores e consumidores, dando lugar a papéis intercambiáveis.

A expressão cultura participativa contrasta com noções mais antigas sobre passividade dos espectadores dos meios de comunicação. Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo (JENKINS, 2008, p. 30).

É interessante diferenciar a cultura participativa da cultura de convergência, já que a última diz respeito à forma como os mesmos conteúdos perpassam diferentes suportes midiáticos, permitindo a apropriação de novas práticas de uso das mídias. A cultura de convergência é, então, um “[...] modelo de produção multiplataforma que opera a partir de estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa”. (CAVALCANTI, 2016, p. 05).

A cultura participativa, por sua vez, está intimamente relacionada à interpretação que cada ator social produz ao ser exposto a um acontecimento ou produção midiática. Segundo Lopes (2015), ao assistir uma telenovela, o telespectador atribui sentidos novos a narrativa. Da mesma forma, ao interagir com o conteúdo da novela nas redes sociais virtuais, o mesmo passa a ser também um produtor de sentido para os outros, podendo influenciar os demais com o mesmo pensamento. “Assim, o que parece mais particularizado, o pensamento, é apenas um dos elementos de um sistema simbólico que está na base de toda agregação social” (MAFFESOLI, 2010, p. 123).

As comunidades interpretativas não são definidas por laços de parentesco, ocupação, ou classe social, mas por práticas comuns de consumo e uso da mídia. Possuem padrões de interpretação e uma cultura que fornece critérios compartilhados, regras e códigos de interpretação. Dessa forma, por compartilharem os mesmos gostos, a tendência é que os membros de uma comunidade interpretativa recebam e percebam as mensagens de forma próxima. (LOPES, 2005, p. 92).

O culturalista Klaus Jensen (apud JACKS, 2011) complementa esta assertiva ao trabalhar o conceito de “repertórios interpretativos”, a qual ressalta – dentre outras proposições – que mesmo participando de uma mesma comunidade interpretativa e partilhando uma formação sociocultural comum, pessoas de gerações diferentes, se

relacionam com os meios de comunicação de massa e com as novas tecnologias de maneira diferenciada. “Estes repertórios medeiam de forma diferenciada o consumo, a decodificação e o impacto dos meios.” (JACKS, 2011, p. 67).

O crescimento substancial do acesso à *Internet* e redes sociais virtuais ocasionou uma interconexão entre múltiplas plataformas, tornando os receptores em potenciais colaboradores da narrativa ficcional exibida pela TV. O consumo de telenovelas, neste sentido, vem sofrendo transformações significativas, já que o telespectador possui uma gama de recursos que elevam a experiência vinculada ao ato de assistir e comentar.

Tal interatividade simultânea promove uma reorganização no paradigma comunicacional, pois a mensagem deixa de partir de um único emissor em direção a receptores passivos e passa a ser permeada em uma rede relacional sem delimitação de espaço ou tempo. É notável a quantidade de pessoas que comentam nas redes sociais o que estão assistindo na televisão, e, ao mesmo tempo, instiga novos internautas a presenciarem também aquele determinado produto audiovisual. “[...] quando estimulada a se envolver com o conteúdo para além do ambiente televisivo, a audiência não só é mais imersiva, como pode gerar um fluxo contrário: levar aqueles que estão nas redes até o conteúdo televisivo” (CAVALCANTI, 2016, p. 14).

Esse telespectador/twitteiro nos mostra que a televisão continua sendo uma opção de entretenimento. Por outro lado, não aceita mais a cômoda posição no sofá. Além de consumir o produto televisivo, ele quer ressignificar os conteúdos que recebe. Quer compartilhar suas opiniões e escutar o que os outros tem a dizer. Não o ruído de toda a massa, mas sim o que pensam os participantes de suas comunidades. (PRIMO, 2010, s/p.)

Este fenômeno – intitulado de TV social – baseia-se na integração da televisão com as redes sociais como uma forma de inclusão e constante interação entre todos os envolvidos no processo comunicacional. Ela pode ser identificada como toda e qualquer estratégia que explora os diálogos realizados via *Internet* sobre os produtos televisivos, visando proporcionar aos telespectadores a noção de assistir a televisão em companhia do outro – mesmo que virtualmente.

Fechine (2014) alega que o termo TV social está associado à conversação instantânea sobre conteúdos televisivos por meio de tecnologias interativas, correlacionadas a estratégias industriais que produzem uma experiência de assistir

junto. Tais experiências se dão a partir de uma ideia de presença conseguida através do compartilhamento de comentários em uma temporalidade unificada.

[...] essa configuração que denominamos como “TV Social” corresponde, portanto, a uma nova experiência de consumo dos conteúdos televisivos dependente de certas estratégias acionadas pelas indústrias televisivas e/ou de softwares para estimular os espectadores a conversar em rede sobre os programas de modo concomitante à sua exibição (CAVALCANTI, 2016, p. 04).

A TV social visa modificar a maneira de assistir televisão, já que, além das pessoas verem os produtos ao mesmo tempo, são estimuladas a comentar/compartilhar em tempo real suas impressões ou emoções acerca do conteúdo exibido. “Esta espécie de círculo midiático tem incorporado novas posturas dos telespectadores, tanto quanto dos navegadores da internet” (TAVARES, 2011, p. 169).

Orozco (2005) afirma que ao participar interativamente nas redes sociais comentando sobre determinado assunto televisivo, o usuário passa da posição de receptor e intérprete para a de produtor de um conteúdo, pois, ao postar seu ponto de vista, o mesmo insere sua individualidade na resignificação do produto original. Cavalcanti (2016) reitera que com o estímulo ao engajamento, a telenovelas atualmente visam manter a sua audiência tradicional através de um apelo comunicativo que ocorre sob o impacto do que está sendo assistido. Segundo a autora, esse tipo de consumo favorece a construção imediata e coletiva das emoções em torno de um capítulo.

Para que se configure tal experiência, é necessário que os telespectadores estejam, simultaneamente, assistindo ao programa e interagindo online, em torno dos conteúdos exibidos (compartilhamentos, comentários) a partir de aplicativos integrados ao televisor ou disponibilizados em outros meios (smartphones, tablets, notebooks). Nessa perspectiva, a construção de uma temporalidade compartilhada é um fator determinante na configuração do que entendemos como “TV Social”, pois é nessa duração comum à programação e às interações nas redes sociais/aplicações que se constrói esse efeito de “assistir junto com”. (CAVALCANTI, 2016, p. 04).

Fechine (2014, p. 128) ressalta que com as redes sociais, a televisão passa a transpor uma coletividade dirigida para fora do ambiente doméstico. “Hoje, porém, não precisamos mais dividir com os amigos ou familiares o tradicional sofá da sala em frente à TV para conversar sobre nossos programas preferidos da televisão”. Neste

cenário, as redes sociais ocupam um lugar privilegiado na efetivação da TV social, pois o compartilhamento instantâneo e de alcance mundial ocorre por meio destas.

Objeto de estudo deste trabalho, a telenovela *Verdades secretas* foi amplamente comentada nas redes sociais virtuais pelos telespectadores durante toda a sua duração, sendo a expressiva participação dos receptores um dos principais fatores que destacaram a novela no cenário nacional.

## 2.2 A representação das emoções em *Verdades Secretas*

Escrita por Walcyr Carrasco, com colaboração de Maria Elisa Berredo e Bruno Lima Penido, *Verdades secretas* foi a primeira telenovela produzida e exibida pela Rede Globo de Televisão para o horário das 23h que não possuía a característica de ser um *remake*<sup>20</sup> de sucessos teledramatúrgicos antigos. Iniciada em 08 de junho de 2015 e finalizada no dia 25 de setembro do mesmo ano, a trama causou polêmica por abordar temas instigantes como bissexualidade, drogas, prostituição, suicídio e aborto.

Com altos índices de audiência<sup>21</sup> por todos os seus 64 capítulos, *Verdades secretas* foi considerada pela emissora um sucesso de crítica e público, tendo obtido em seus dois últimos dias, o maior número de comentários mundiais pela rede social *Twitter*, ultrapassando, inclusive, o número de comentários relacionados ao festival *Rock in Rio* que acontecia no mesmo período no Rio de Janeiro.

Figura 1 - Quantidade de *tweets* Verdades Secretas e Rock in Rio

<sup>20</sup> Termo em inglês correspondente a palavra "refazer" em português. Designação usada para novas produções e regravações de obras do gênero de ficção e se caracteriza pela exibição novamente de uma história já conhecida do público e que já tivera uma produção anterior com ajustes mais modernos e tecnológicos.

<sup>21</sup> Chegando ao fim, Verdades Secretas marca seu recorde de audiência, 2015. Disponível em: [http://www.jb.com.br/heloisa-tolipan/noticias/2015/09/22/chegando-ao-fim-verdades-secretas-marca-seu-recorde-de-audiencia-saiba/?from\\_rss=None](http://www.jb.com.br/heloisa-tolipan/noticias/2015/09/22/chegando-ao-fim-verdades-secretas-marca-seu-recorde-de-audiencia-saiba/?from_rss=None). Acesso em: 29 de outubro de 2015.



**#VerdadesSecretas**

950 mil Tweets sobre este assunto

**#NewAmericana**

43 mil Tweets sobre este assunto

**#SlipknotNoMultishow**

70,3 mil Tweets sobre este

**#ThePrismaticWorldTourSP**

39,1 mil Tweets sobre este

Fonte: A autora, 2015.

Tanto a jornalista Patrícia Kogut<sup>22</sup> quanto o colunista Nilson Xavier<sup>23</sup> elogiaram – em suas críticas – principalmente a atuação da atriz Drica Moraes durante toda a novela, ressaltando a excelente transição da mesma em cenas que necessitavam de diferentes intensidades emocionais.

A colunista Cristina Padiglione<sup>24</sup>, por sua vez, alegou que a novela manteve um padrão de qualidade comparado ao do canal HBO<sup>25</sup>, parabenizando pela estética adotada, pela direção e ousadia em expor temas polêmicos na TV aberta. Já o jornalista Thiago Forato<sup>26</sup>, após a exibição do último capítulo, elogiou o roteiro e a direção da trama, chegando a afirmar que *Verdades secretas* entrou na história da

<sup>22</sup> Verdades Secretas faz estreia irregular na Globo, 2015. Disponível em: <http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2015/06/verdades-secretas-faz-estrela-irregular-na-globo.html>. Acesso em: 29 de outubro de 2015.

<sup>23</sup> Em blocos bem diferentes, Verdades Secretas tem estreia equilibrada, 2015. Disponível em: <http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2015/06/09/em-blocos-bem-diferentes-verdades-secretas-tem-estrela-equilibrada/>. Acesso em: 29 de outubro de 2015.

<sup>24</sup> Verdades Secretas ultrapassa todos os limites, 2015. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/cristina-padiglione/verdades-secretas-ultrapassa-todos-os-limites/?preview=true&previe>. Acesso em: 29 de outubro de 2015.

<sup>25</sup> Canal de televisão por assinatura estadunidense conhecido por suas produções originais premiadas.

<sup>26</sup> Com desfecho épico, Verdades Secretas já é a novela do ano da Globo, 2015. Disponível em: <http://natelinha.ne10.uol.com.br/colunas/2015/09/26/com-desfecho-epico-verdades-secretas-ja-e-a-novela-do-ano-da-globo-92855.php?cmpid=fb-uol>. Acesso em: 29 de outubro de 2015.

teledramaturgia brasileira como a melhor novela de 2015. Em novembro de 2016, a novela foi eleita pelo Emmy Internacional como a melhor telenovela do ano<sup>27</sup>.

Com a proximidade dos capítulos finais, a curiosidade dos telespectadores foi aumentando progressivamente, tomando conta dos portais de entretenimento e redes sociais pela *Internet*. Roteiros chegaram a vazar, obrigando ao autor a realizar mudanças no destino de alguns personagens pouco antes da exibição. Vale ressaltar que vários telespectadores ainda pediram à Rede Globo uma continuação da trama para os anos seguintes.

A história principal começa com a descoberta de uma traição conjugal pela personagem Carolina (Drica Moraes) que imediatamente se separa do marido e se muda com sua filha Arlete (Camila Queiroz) para a cidade de São Paulo. Com o sonho de se tornar uma *super model*, Arlete entra em contato com o *booker* Visky (Rainer Cadete) e é convidada a integrar o grupo de modelos da agência de Fanny (Marieta Severo), que a batiza com o nome artístico de *Angel*.

Contudo, logo em seu primeiro trabalho, a menina – até então ingênua – percebe que na verdade a agência oferece acompanhantes de luxo<sup>28</sup> a homens ricos, além dos desfiles e catálogos convencionais. A fim de ajudar financeiramente a avó, ela aceita se prostituir, tendo como o primeiro cliente o sedutor empresário Alexandre Ticiano (Rodrigo Lombardi) que se encanta pela meiguice e beleza de *Angel*.

Com o passar dos capítulos, Alex vai se tornando cada vez mais obsessivo pela jovem, chegando ao ponto de se casar com Carolina apenas para manter a garota próxima a ele. Apesar de resistir às investidas do então padrasto e namorar Guilherme (Gabriel Leone) para se livrar de Alex, *Angel* acaba “caindo em tentação” e volta a se relacionar com ele, sendo Carolina traída pela filha e pelo segundo marido.

Com a descoberta da dupla traição – no penúltimo capítulo da trama – Carolina decide cometer o suicídio após escrever um bilhete de despedida para a filha. Ao se sentir culpada pela morte da mãe e seduzida pelo empresário, *Angel* planeja o assassinato de Alex, forjando um acidente de barco e se casa com Gui.

---

<sup>27</sup> 'Verdades secretas' ganha o Emmy Internacional 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/11/novela-verdades-secretas-ganha-o-emmy-internacional-2016.html>. Acesso em: 30 nov. de 2016.

<sup>28</sup> Intitulado no meio da moda como *Book Rosa*, o serviço de acompanhantes de luxo é realizado a partir de fotos das modelos que são apresentadas a futuros clientes do serviço.

Nas tramas paralelas, vários personagens merecem destaque, como o ex-modelo e amante de Fanny, Anthony (Reinaldo Gianecchini); a jovem filha de Alex, Giovanna (Ágatha Moreira) ou a modelo que se torna viciada em drogas, Larissa (Grazi Massafera).

Por trabalhar com o universo da prostituição em agências de modelos, *Verdades secretas* causou revolta em profissionais do meio<sup>29</sup> e estimulou a abordagem do tema por modelos famosas, como Yasmin Brunet, que alegou já ter sido convidada para participar do *book rosa*<sup>30</sup>. Outro ponto que despertou comentários sobre a novela foi a quantidade de cenas de sexo e nudez explícitas em todos os capítulos, tendo os atores Rodrigo Lombardi, Reinaldo Gianecchini e Camila Queiroz gravado frequentemente cenas sem roupas.

### 2.2.1 Nudez, Erotismo e a Busca pelo Prazer em Verdades Secretas

Geralmente associada à noção de vergonha e pudor nas sociedades ocidentais modernas, a nudez designa o estado em que uma pessoa se encontra sem roupas ou com menos vestimentas do que o esperado culturalmente. Cada sociedade – atual ou antiga – encara a nudez de maneira particular, atribuindo a ela conotações diferentes entre si. Na Grécia Antiga, por exemplo, os Jogos Olímpicos e as guerras eram praticados por homens nus. Já as comunidades baseadas no cristianismo relegam a nudez à ideia de pecado, apesar de os batismos primitivos já terem ocorrido sem roupas.

Na mídia, há uma ampla utilização de corpos nus ao longo da história, primeiramente no cinema e posteriormente em outros meios. A nudez representada pelos *mass media* e atrelada a sentimentos ou motivações culturalmente permitidos é de certa forma aceita pelo meio social, já que não foge dos parâmetros estabelecidos.

---

<sup>29</sup> Verdades Secretas é uma ofensa a modelos, 2015. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/verdades-secretas-e-uma-ofensa-modelos/>. Acesso em: 01 de novembro de 2015.

<sup>30</sup> Yasmin Brunet revela que já recebeu proposta de book rosa. “E o pior é que a pessoa sabia que sou casada”, 2015. Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/fotos/yasmin-brunet-revela-que-ja-recebeu-proposta-de-book-rosa-e-o-pior-e-que-a-pessoa-sabia-que-sou-casada-04092015#!/>. Acesso em: 01 de novembro de 2015.

No entanto, ao subverter os conceitos praticados por todos, passa a existir na sociedade uma crítica voltada ao apelo sexual abusivo.

Por conter cenas sexuais intensas com nudez explícita, consumo de drogas lícitas/ilícitas, além de estupro e suicídio, *Verdades secretas* teve como classificação indicativa a não recomendação para menores de 16 anos, podendo somente ser exibida a partir das 22 horas.

A nudez, enquanto instrumento de sedução, foi amplamente utilizada durante toda a novela, sendo um recurso conhecido pelos telespectadores, já que a mesma pode ser considerada como uma importante forma comunicacional. Por ser uma novela baseada no mundo da prostituição e em relacionamentos amorosos/sexuais, as cenas de nudez em ambos os gêneros podem ser consideradas imprescindíveis à trama, pois possibilitaram uma maior verossimilhança com a realidade, assim como uma elevada carga dramática aos personagens.

O jornalista Reinaldo Gliuche (2014 s/p.), em sua coluna no *site* do IG, publicou uma reflexão do uso da nudez no cinema, em que afirma:

Em todas as produções, a nudez total se justifica pela escrutinação da rotina, pela exposição absoluta do íntimo dos personagens (radicalizada pela exibição física), e pelo fato de que os conflitos intrínsecos à narrativa se alimentam dessa exposição e oxigenam a percepção do espectador.

A presença massiva de um corpo feminino nos padrões de beleza impostos pela sociedade, gera uma naturalização da prática pela mídia audiovisual. Entretanto, na citada novela, os corpos de personagens masculinos que ganharam destaque por se apresentarem em cenas provocativas e eróticas.

Em entrevista ao *site* Notícias da TV<sup>31</sup>, a doutora em cinema pela USP, Bernadette Lyra, afirmou que a nudez feminina, historicamente, foi introduzida na sociedade em consequência da cultura conservadora e patriarcal, que delegava à mulher uma posição de mero objeto de prazer sexual masculino. Com as atuais conquistas femininas no campo da sexualidade, este paradigma tem se modificado, fazendo com que o homem também se torne objeto voyeurista dos outros.

É interessante salientar que em *Verdades secretas* não houve o nu total de nenhum personagem e, embora tenha ocorrido tal “inovação” pelo uso de corpos

---

<sup>31</sup> Novas séries quebram tabu e exibem nudez frontal masculina, 2015. Disponível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/novas-series-quebram-tabu-e-exibem-nudez-frontal-masculina--9649#ixzz3r16RhLSp>. Acesso em: 03 de novembro de 2015.

masculinos em cenas de cunho sexual, os mesmos somente deixam aparecer a parte lateral ou traseira, ressaltando suas nádegas. Já com as mulheres, é possível verificar que várias áreas do corpo foram exibidas, somente ficando a região da virilha escondida.

Figura 2 - *Angel* nua dançando para Alex e Anthony aparece sem roupas para Maurice.



Fonte: Google Imagens, 2015.

O erotismo como técnica narrativa, por sua vez, não busca somente a mobilização de sentidos e percepções, sendo uma importante potência política e social. Paz (1995) argumenta que não há nada mais natural ao homem do que o desejo sexual, sendo, porém, suas manifestações e mecanismos de satisfação da ordem do social. O autor estabelece que o erotismo nada mais é do que um jogo de representação da sexualidade, sendo o texto erótico uma igual representação deste fenômeno. “O erotismo é mais que instinto sexual, é cerimônia e representação, ou seja, o erotismo é uma metáfora da vida sexual animal criada pela imaginação que está além da realidade concreta” (PAZ, 1995, p. 09).

Para Catonné (1994), o erotismo tem como papel principal unir as noções de sexualidade, sensualidade, desejo, prazer e fantasias em relações sexuais que não tem como prioridade a procriação da espécie, e sim a busca pelo prazer. Há a necessidade do outro na concretização do ato erótico, contudo, vale ressaltar que ele também pode acontecer de maneira imaginária, cercado pelo desejo e pelo êxtase da imaginação.

No jogo do erotismo as regras normalmente são veladas. O prazer intenso, erótico, geralmente se esconde nas mínimas coisas, nos detalhes, no cheiro, nas formas, no olhar, nos gestos, nas atitudes, nos gostos, nas palavras. [...] Na arte erótica o prazer é extraído do próprio prazer, a verdade do sexo

permanece secreta e seu segredo é vagarosamente descoberto [...] (SILVA, 2003, p. 08).

O erotismo veiculado pelos meios de comunicação de massa atua, segundo Marcondes Filho (1986), de forma impositiva, já que os mesmos apresentam uma ritualização do prazer unilateral, sem a existência de trocas e reciprocidade sexual. Ao institucionalizar um modelo de relacionamento sexual em determinado grupo social, a mídia escoia uma infinidade de possibilidades eróticas, que produzem uma normatização do prazer e dos relacionamentos interpessoais. Mais especificamente sobre a mulher, o autor afirma que a indústria da erotização feminina exaure o caráter humano da mulher, salientando apenas o signo de objeto e neutralizando sua real sexualidade.

Mira (2001) parte para outro viés ao concluir – a partir de uma análise sobre a recepção do erótico e o pornográfico em revistas e filmes – que o prazer masculino está intrinsecamente ligado à imagem visual, enquanto para as mulheres, o prazer se direciona mais especificamente ao sentido da audição. Sob essa perspectiva, a telenovela (como produto midiático) se apropria desses dois sentidos para estimular o consumo erótico através de suas narrativas.

Vale ressaltar que o erotismo em uma encenação midiática não reside apenas na aparição de corpos nus, e sim no jogo de imagens que representam olhares, bocas e toques corporais. Os sons ambientados, as palavras proferidas, a luz utilizada e a música também alimentam o clima erótico proposto e levam o telespectador a embarcar imaginariamente na cena.

Ao utilizar recursos eróticos e/ou sensuais em produções audiovisuais, uma incansável polêmica se instaura na sociedade: por um lado, por ser algo inerente ao ser humano, a sexualidade – assim como outros aspectos da vida cultural – deve ser também representada através da mídia; por outro, colocam-se em pauta os valores morais praticados no Ocidente, que subjulga os comportamentos sexuais ao lado obscuro da humanidade.

É interessante salientar que a representação do sexo na mídia ainda pode sofrer subdivisões, sendo relegadas às produções pornográficas uma maior discriminação.

A distinção entre obras eróticas e obras pornográficas, hoje, pode também atravessar a problemática questão de distinguir cultura de massa de cultura erudita. Sob o rótulo de erótico estão abrigadas aquelas obras que abordam

assuntos relativos à sexualidade com teor 'nobre', 'humano', 'artístico', problematizando-os com 'dignidade' estética e de pornográfico as de caráter 'grosseiro e vulgar', que tratam do sexo pelo sexo, produzidas em série com o objetivo evidente de comercialização e de falar somente aos instintos. (ABREU, 1996, p. 41).

Independentemente da intencionalidade ou categoria utilizada para definir o sexo, é inevitável não correlacionar o mesmo com o sentimento de prazer. Aquém do mecanismo, os personagens principais de *Verdades secretas* tinham uma finalidade bem definida: a busca pelo prazer. Podendo este ser buscado incessantemente através do sexo, do dinheiro, do álcool, das drogas ou do amor. Morin (1987) argumenta que a cultura de massa cria um mito da felicidade e, a partir disso, concretiza um imaginário coletivo.

A doutrina moral hedonista prega que a busca pelo prazer é o único ou mais importante sentido da vida. O prazer, neste caso, é remetido a um bem supremo da existência humana, não sendo este necessariamente relacionado ao prazer sexual. O hedonismo reitera a busca pelo prazer de maneira total e intensa, sem a preocupação em sofrer consequências dolorosas posteriormente.

Vale ressaltar que o hedonismo também pode sofrer variantes de acordo com seus preceitos. O hedonismo ético acredita que o homem deve contemplar o prazer como a coisa mais importante na vida, sendo o psicológico voltado à noção de que o ser humano – em todas as ações que pratica – tem a intenção de sofrer menos e conseqüentemente sentir mais prazer.

De acordo com tais conceituações, pode-se perceber que em *Verdades secretas* a maioria dos principais personagens são motivados pela moral hedonista, já que buscam – a qualquer custo e em qualquer momento – o prazer. Em relação ao uso do sexo para esta finalidade, os personagens Alex, Fanny, Giovanna e Anthony se inserem na mesma categoria, pois, durante toda a trama são permeados pelo intenso desejo sexual.

Figura 3 - Alex e Samia, sua primeira namorada na novela, se beijam.



Fonte: Google Imagens, 2015.

Outro objetivo claro do autor na novela é a construção de personagens voltados a constante busca por cada vez mais dinheiro e poder. Nesse sentido, além dos personagens citados acima, ainda pode-se acrescentar a mãe de Giovanna, Pia (Guilhermina Guinle) – que chegou a abortar uma gravidez para não perder a “mesada” que Alex lhe designava todos os meses – e, o pai de *Angel*, Rogério (Tarcísio Filho).

O homem pode se submeter a uma incansável procura por mais prazer, não sendo nunca suficiente o que já possui. O indivíduo, neste caso, jamais se conforma com o necessário, estimulando os desejos e o contínuo caminho para a felicidade.

Para algumas pessoas, o prazer momentâneo também pode ser conquistado através de vícios, como, o álcool e as drogas. A mãe de Anthony, Fábria (Eva Wilma) despejava seus dramas sobre a bebida, enquanto a ex-modelo Larissa e o filho de Alex, Bruno (João Vitor Silva) passaram a consumir, ao longo da novela, crack e cocaína, respectivamente.



Figura 4 - Fábria ingere álcool e Larissa se desespera ao se ver no espelho.



Fonte: Google Imagens, 2015.

Vale ressaltar que a busca pelo prazer em si não é considerado pela sociedade ocidental um malefício, contudo, existem certas coisas capazes de gerar prazeres que carregam um maior número de males. Deste modo, por mais que o indivíduo tome consciência do mal que determinado procedimento lhe causa, o desejo de estimular suas sensações se torna mais forte do que a razão.

Tido moralmente pelos sujeitos sociais como um sentimento mais nobre perante os demais, o amor também deve ser colocado como um dos motivadores do prazer pelos personagens de *Verdades Secretas*. Carolina é levada a enfrentar os desafios diários pelo amor que sente por sua filha, Arlete. Esta, por sua vez, ao se envolver amorosamente com Alex, se apaixona por ele e chega a enganar a mãe para continuar ao seu lado. Gui também é envolvido pelo amor que sente por *Angel*, aceitando-a mesmo após a descoberta da prostituição e do romance que ela teve com o tio. Por fim, o casal inusitado formado por Visky e Lourdeca (Dida Camelo) evidencia que para a conquista do prazer e da felicidade, não há delimitações de gênero e sexualidade.

Figura 5 - Visky e Lourdeca se beijam.



Fonte: Google Imagens, 2015.

Os prazeres e sensações são variáveis, estão em constante movimento, sendo a satisfação pessoal permeada pela insaciedade. As emoções estão, neste âmbito, sempre presentes. A teledramaturgia, ao representar aspectos da realidade, não foge à regra e objetiva se apropriar dessas emoções para atrair o público em busca de audiência.

Em qualquer produção audiovisual, os atores envolvidos buscam representar as emoções dos personagens a fim de imprimir uma maior verossimilhança da história com a realidade. Nesse sentido, é vale ressaltar a importância de tais representações ao contexto narrativo da telenovela.

### 2.2.2 Representação das Emoções

De acordo com Soares (2007, p. 02), representação significa “[...] imagem ou reprodução de alguma coisa”. Abbagnano (1982 apud SOARES, 2007, p. 02) afirma que o termo foi introduzido na filosofia escolástica para indicar uma ideia e/ou imagem, “[...] sugerindo uma “semelhança” com o objeto ou a coisa representada, embora, mais tarde, tenha passado a indicar também a significação das palavras.”.

Moscovici (2007) ressalta que as representações sociais “[...] necessitam de um referencial de um pensamento preexistente”, a qual possui a função de conferir aos objetos ou acontecimentos uma forma definitiva, categorizando-os, modelando-

os. Assinala, também, que essas representações são prescritivas, porque se impõem como uma “força irresistível” que “decreta o que deve ser pensado”.

Hall (2010), por sua vez, alega que a representação é uma parte essencial do processo de produção de sentido que se intercambia entre os membros de uma mesma cultura. Para isso, é necessário o uso da linguagem, dos signos e das imagens que estão no lugar das coisas. O autor ainda ressalta que cada indivíduo inserido em uma determinada sociedade interpreta o mundo de um jeito particular, se tornando a comunicação entre todos possível apenas porque as pessoas compartilham os mesmos mapas sociais.

A formação das representações sofre, historicamente, influências sociais, sendo modeladas por meio de consensos mais ou menos amplos, bem como pelos conflitos, gerando formulações concorrentes, recebendo elaborações discursivas particulares, que sancionam percepções valorativas provisórias e relativistas sobre coisas, pessoas, idéias, estados e processos. (SOARES, 2007, p. 04).

Citando Émile Durkheim, Siqueira (2015) explica o conceito de representações coletivas, definindo-as – na abordagem do autor francês – como conhecimentos testados e transmitidos pelas gerações em um mesmo grupo social, constituindo pensamentos equivalentes aos membros da sociedade. Segundo Durkheim, desta forma, a sociedade atua de maneira coercitiva sobre o indivíduo, pois a mesma opera um controle ao determinar o modo adequado da convivência em sociedade.

Para Moscovici (2007, p. 216), as representações sociais são fenômenos específicos relacionados ao que ele denomina de “um modo particular” de compreender e de comunicar. De acordo com este teórico, os meios de comunicação aceleram o dinamismo, o processo de construção do senso comum. “A técnica é um fator de estimulação imaginal [...], ainda mais nas tecnologias de comunicação, pois o imaginário, enquanto comunhão é, sempre, comunicação” (MAFFESOLI, 2001, p. 80).

Soares (2007) corrobora afirmando que com a disseminação dos meios de comunicação audiovisuais, as representações seriam desvinculadas das ideias e doutrinas. Assim passadas a se envolver nos âmbitos visuais e referentes às encenações midiáticas, onde os conceitos se tornam implícitos em imagens e estruturas narrativas midiáticas.

Essas representações podem ser disseminadas através de variados produtos construídos pelos *media*, que vão desde os conteúdos contidos nas produções

informativas (como o jornalismo, o radiojornalismo, o telejornalismo), passando pelos programas de entretenimento, sejam eles ficcionais ou não. O fato é que, a depender de como esses discursos sejam construídos – e é importante salientar, a depender da subjetividade dos sujeitos que os recebam – os meios de comunicação, sobretudo aqueles de maior abrangência, podem funcionar como reforçadores de conceitos e atitudes sociais questionáveis, como racismo, homofobia, intolerância religiosa, machismo, entre outros.

Conforme Moscovici (2007), a convenção e a memória são determinantes na formação do pensamento social, aliados às estruturas tradicionais, intelectuais ou perceptivas. Com base nessa afirmação podemos inferir que a televisão, ao atuar, sobretudo através das imagens, tende a transformar suas mediações em discursos muito expressivos no tocante à apresentação de certos modelos categorizantes, generalizantes e redutores.

Generalizando, reduzimos as distâncias [...] selecionamos aleatoriamente uma característica a utilizamos como uma categoria: judeu, doente [...] etc.. A caracterização se torna, como se realmente fosse, co-extensiva a todos os membros dessa categoria [...]. Particularizando, mantemos a distância e mantemos o objeto sob análise, como algo divergente do protótipo". (MOSCOVICI, 2007, p. 66).

Sob outro ponto de vista, Erving Goffman (2002) analisa as representações sociais como inerentes a todos dentro de uma sociedade, em um contínuo jogo de dramatização do cotidiano. Para ele, todo indivíduo desempenha um papel na sociedade e implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Ou seja, o autor defende que o homem em sociedade sempre está representando um papel, e este pode ser alterado para ajustar-se aos códigos sociais vigentes.

É interessante salientar que tais papéis não se equivalem aos personagens criados na ficção midiática, pois não há uma consciência de tal representação no mundo real. Goffman (2002) ainda ressalta que essas atuações permeadas pela cultura predominante fazem parte da personalidade de cada um, já que através deles podemos conhecer o outro e a nós mesmos.

Em relação às representações vinculadas as emoções, a premissa de Goffman se confirma, posto que as emoções também auxiliam no reconhecimento de nós mesmos e dos demais perante um mesmo grupo social. O teórico francês David Le

Breton (2009, p. 117) afirma que a maneira como as emoções nos acometem tem origem em normas coletivas ou orientações de comportamento implícitos baseados nas sociedades ou culturas às quais estamos inseridos. “São formas organizadas da existência, identificáveis no seio de um mesmo grupo, porque elas provêm de uma simbólica social, embora elas se traduzam de acordo com as circunstâncias e com as singularidades individuais”.

A emoção, para ele, se expressa através de mímicas, gestos, discursos e comportamentos socialmente delimitados, que colaboram no reconhecimento e no poder de comunicação do grupo. No entanto, é interessante salientar que os recursos interpretativos e sensibilidades individuais também são adicionados às representações emocionais. “[...] a cultura afetiva não oprime o ator com uma carapaça de chumbo: ela é o manual de instruções que lhe sugere a resposta adequada a cada particular circunstância” (LE BRETON, 2009, p. 141/142).

A emoção não é uma substância que se possa tocar e da qual nos revestimos para apresentá-la quando as condições estão reunidas; ela também consiste numa negociação consigo mesmo e com os outros presentes dentro de si: ela resulta de uma interpretação. A afetividade é tecida mediante o entrelaçamento inseparável do mundo e do significado na escala individual de cada indivíduo (LE BRETON, 2009, p. 126).

O corpo tem função imprescindível na representação das emoções, já que – como ressalta Mauss (1950) – o corpo é o primeiro instrumento do homem. Denise Siqueira (2015) complementa esta premissa afirmando que o corpo pode ser entendido como um lugar de cultura, de significados e de produção de sentidos.

O corpo tem a função de materializar as emoções, sendo estas também construções simbólicas inseridas em um sistema mais vasto de significações. “[...] para ser socialmente expressa, a emoção necessita de alguma materialidade [...] O corpo é esse material, espaço de expressão sob a forma de lágrimas, risos, gritos, gestos, movimentos faciais” (SIQUEIRA, 2015, p. 29).

Entretanto – seguindo a lógica de Le Breton (2009) – é importante destacar que, apesar do corpo tornar-se suporte da expressão das emoções, os sentimentos não se vinculam unicamente a processos biológicos, perpassando por questões externas à fisiologia humana. “Não é o corpo que se emociona, mas o sujeito” (LE BRETON, 2009, p. 125).

As emoções ao serem representadas, reconhecidas entre si e interpretadas pelos outros, configuram um tipo de comunicação, já que mobilizam discursos e intenções claras. Os meios de comunicação de massa também utilizam tal comunicação como mecanismo de disseminação de conteúdos e ideologias.

*Verdades secretas* – assim como diversas produções ficcionais televisivas – se apropriou da emoção para comover o telespectador. Cenas fortes sobre estupro, traição, overdose e suicídio são alguns exemplos da carga emocional que a novela adquiriu, e, conseqüentemente transmitiu a fim de estabelecer um paralelo da história com a realidade, criando uma empatia com o público.

A mídia age como importante mediador da produção, interpretação e veiculação de imagens e representações do corpo e das emoções. Seu interesse não é trivial, ao contrário. Os meios de comunicação apropriam-se cada vez mais do corpo, das emoções e do sensível como metáforas da realidade social. Não que a racionalidade ou a razão tenham sumido de cena. Ao contrário, sem a racionalidade técnico-científica não seria possível a liberação do sujeito para atividades mais reflexivas, lúdicas e prazerosas. (E. SIQUEIRA, 2015, p. 38).

Denise Siqueira (2015) confirma esta visão ao afirmar que na contemporaneidade, o corpo e a emoção constituem primordialmente o sistema midiático na elaboração de representações. “[...] a grande semelhança é que tanto a expressão da emoção experimentada na vida social do indivíduo quanto veiculada por meios de comunicação são construídas com bases sociais e culturais” (SIQUEIRA, 2015, p. 18).

A afetividade é um pensamento em movimento que não exaure o código: sua emergência também depende de mecanismos inconscientes. É possível controlá-la, ou, ao menos, influenciar sua expressão a fim de propiciar um ajustamento mais favorável às circunstâncias. O ator disso oferece uma clara ilustração, pela capacidade de modular, em sua representação, um repertório de sinais que exibem emoções que ele não sente (LE BRETON, 2009, p. 112).

Vários foram os momentos que *Verdades secretas* apelou para o uso das emoções, já que, “O mundo da cena é um universo de representação, de encenação, de *mis-en-scène* do corpo e das emoções” (SIQUEIRA, 2015, p. 15). A personagem Larissa, por exemplo, ao adentrar no mundo das drogas gradativamente, protagonizou a maioria dessas cenas. Por não ter mais trabalho e dinheiro para alimentar o vício, a

ex-modelo foi morar na Cracolândia, em São Paulo, sendo lá o local em que a mesma mudou a aparência, passou a dormir na rua e foi estuprada por um grupo de homens.

Figura 6 - Larrisa e Roy na Cracolândia.



Fonte: Google Imagens, 2015.

Ainda relacionado ao consumo de drogas, o filho de Alex e Pia passou a utilizar cocaína após uma desilusão amorosa causada pelo seu pai. Pelo excesso nas quantidades e o curto intervalo entre as “cheiradas”, Bruno sofreu uma convulsão causada por overdose na frente da mãe e ficou em coma durante alguns dias.

Figura 7 - Bruno caído no chão sofrendo uma convulsão.



Fonte: Google Imagens, 2015.

O enredo de uma telenovela busca, a partir do recurso da verossimilhança, representar aspectos da vida cotidiana do espectador, fomentando uma identificação nos comportamentos ao legitimar determinados valores. Em *Verdades secretas* parece, por vezes, que a intenção do autor foi justamente mostrar ao público caminhos pelos quais o mesmo não deve seguir.

No último capítulo da trama, uma sequência de cenas foi produzida com grande carga emocional. Como dito anteriormente, ao descobrir a traição da filha com o

marido e ameaçá-los com um revólver, Carolina comete suicídio, pois acredita que não conseguiria viver com esta dor.

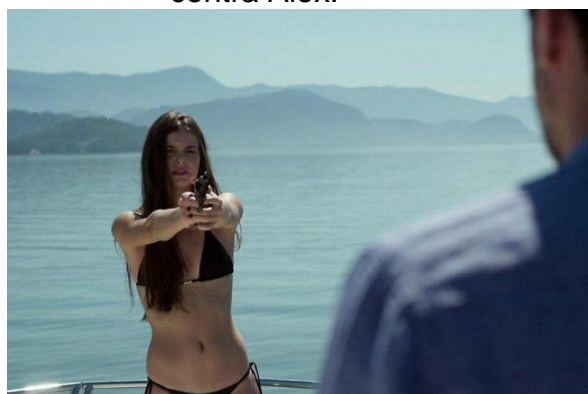
Figura 8 - Carolina comete suicídio e Arlete chora a morte da mãe.



Fonte: Google Imagens, 2015.

Posteriormente à morte da mãe, *Angel* sente remorso por suas atitudes e passa a acreditar que Alex é o verdadeiro culpado por toda aquela situação, já que ele a seduziu. Para se vingar, a adolescente rouba da avó a arma que Carolina utilizou e planeja assassinar o amante quando estiverem sozinhos no *iate* do empresário. Com a consumação do assassinato, *Angel* – não mais inocente – retoma o namoro com Gui e se casa com ele.

Figura 9 - *Angel* aciona o revólver contra Alex.



Fonte: Google Imagens, 2015.

A representação das emoções permeou toda a novela de Walcyr Carrasco. Ao utilizar o corpo e expressões dos atores/atrizes na expressão de tais emoções, esse tipo de produto midiático reproduz os paradigmas emocionais já existentes na sociedade, estabelecendo uma relação de reconhecimento com o receptor. “Ao



manifestar os sinais aparentes de uma emoção que não sente, o indivíduo se insere em meio às expectativas coletivas ou constrói seu personagem de maneira apropriada a suas intenções” (LE BRETON, 2009, p. 142).

### 3 METODOLOGIA

A pesquisa científica pode ser caracterizada como uma “[...] atividade intelectual intencional que visa a responder às necessidades humanas” (SANTOS, 2001, p. 17). Ou seja, a partir das problemáticas relacionadas às suas necessidades básicas, o homem, ao longo do tempo, buscou descobrir alternativas que solucionassem as adversidades distintas. Sodré (2008) complementa esta afirmativa alegando que ao pesquisar, se busca algo que não se tem certeza, apenas suspeitas e pressentimentos.

[...] pesquisa não é nenhum artigo ou ponto de vista pessoal sobre uma questão teórica, nem qualquer carta de intenções sobre um problema científico, nem um relatório sobre o andamento de um projeto de natureza educacional. Tudo isso tem seu valor no lugar próprio, mas não constitui prospecção, investigação, sondagem, pesquisa (SODRÉ, 2008, p. 16/17).

Santos (2001), por conseguinte, destaca que dentre as diversas soluções para as questões levantadas, faz-se necessária a escolha da mais adequada para resolver o impasse. Este procedimento pode ser considerado parte da técnica, a qual se encarrega da aplicação prática dos resultados teóricos adquiridos. A metodologia científica se insere neste contexto por ser um estudo dos instrumentos técnicos e processos utilizados para a concepção de uma produção científica.

Em relação ao campo teórico da comunicação, pode-se considerar o maior desafio delimitar as pesquisas voltadas para a área, pois, através de sua constante inter-relação com outros setores do conhecimento, a comunicação se depara em variáveis nos processos sociais. “O que torna tipicamente comunicacional essa abordagem é a vetorização de uma questão social por um meio de comunicação específico” (SODRÉ, 2008, p. 16).

As pesquisas em comunicação buscam compreender os processos perpassados pela constante transmissão de informações, além da frequente mediatização das sociedades a qual todos estão submetidos na contemporaneidade. Braga (2005) aborda a dificuldade encontrada pela comunicação em determinar um campo único de pesquisa, já que a mesma transita entre a presença onipotente da mídia e as interações sociais.

Os fenômenos de sociedade se midiaticizaram quase inteiramente, ou seja, a articulação com a mídia orienta *a priori* a representação e a interpretação dos fenômenos, criando uma perspectiva especial para a comunicação, com práticas e cognição diferenciadas, embora destinadas a apontar a não-diferenciação absoluta dos campos sociais; logo, sua interface. Em outras palavras, a comunicação é uma *perspectivação*, um modo de pôr as referências tradicionais dentro de uma perspectiva tecnocultural, com autonomia relativa frente às disciplinas mais antigas. (SODRÉ, 2008, p. 19).

Sodré (2008) enfatiza que a mídia se apropria cotidianamente dos fenômenos e referências sociais, (re)criando representações que estimulam as identificações, projeções ou interpretações de um dado acontecimento. Nesse sentido, as telenovelas ocupam um lugar de destaque, já que as mesmas utilizam artifícios de reconhecimento e pertencimento a ponto de o telespectador se colocar emocionalmente no lugar do personagem.

A telenovela *Verdades secretas*, exibida entre o período de 08 de junho a 25 de setembro de 2015 pela Rede Globo de Televisão, foi escrita por Walcyr Carrasco, com colaboração de Maria Elisa Berredo e Bruno Lima Penido. A trama principal contou a história da adolescente Arlete/*Angel* (Camila Queiroz), sua mãe Carolina (Drica Moraes) e o rico empresário Alexandre Ticiano (Rodrigo Lombardi), que viveram um triângulo amoroso.

O mercado de prostituição de luxo no país – assim como outras temáticas polêmicas – foi retratado na novela, ressaltando a ligação “secreta” entre o mundo da moda e da prostituição, inclusive de menores. Como já explicitado anteriormente, a telenovela obteve altos índices de audiência e foi considerada um sucesso de público e crítica. As redes sociais virtuais, neste âmbito, ocuparam lugar de destaque para a consagração de *Verdades secretas* no ano de 2015.

As redes sociais virtuais possibilitaram a ampliação dos espaços de diálogo entre os indivíduos. Uma maior convergência entre os meios de comunicação e os receptores pode ser considerada um dos fenômenos propiciados pela abrangência de tais redes, a qual proporcionou a criação de novos sentidos sociais. Ao observar tamanha comoção na *web* diante da telenovela *Verdades secretas*, objetivou-se realizar um estudo relacionando a novela citada à expressão das emoções socialmente construídas nas redes sociais virtuais.

Como objetivo geral da pesquisa, visou-se desenvolver um estudo sistemático sobre a relação entre as telenovelas brasileiras e a expressão das emoções dos telespectadores através das redes sociais virtuais. Por conseguinte, os objetivos

específicos foram: 1) como os telespectadores expressam suas emoções nas redes sociais a partir da telenovela *Verdades secretas*; e, 2) se a telenovela possui um poder agregador na contemporaneidade, motivando os indivíduos a se juntar emocionalmente, mesmo que por um curto período.

A fim de responder às questões, a pesquisa partiu da seguinte hipótese: Com o advento das redes sociais virtuais e *blogs*, os indivíduos se apropriaram de mais uma ferramenta de aglutinação coletiva, adquirindo um maior espaço de diálogo, onde as suas impressões e emoções poderiam ser compartilhadas de uma maneira mais ampla.

A partir do pressuposto de que seria inviável a realização de um estudo aprofundado da trama integral na *web* – por não se ter o controle de armazenamento das mensagens geradas durante toda a telenovela – o *corpus* de análise se constituiu pelos comentários dos espectadores sobre os dois últimos capítulos postados nas redes sociais. Por ser uma história complexa em interconexões entre todos os personagens, o recorte se deu com o objetivo de analisar as emoções geradas no público a partir do desfecho dos três protagonistas, assim como em relação ao final da novela.

Para tanto, foram coletados pela pesquisadora e colaboradores próximos, *prints* de comentários de internautas relacionados aos acontecimentos exibidos pela Rede Globo nos dois últimos capítulos da telenovela. As redes sociais selecionadas para tal coleta foram o *Facebook* e o *Twitter*, escolhidas por possuírem características distintas entre si e serem consideradas representativas na plataforma *online* brasileira.

Antes, durante e ao final de cada um dos capítulos foram coletados de maneira aleatória os comentários dos internautas necessários para a análise proposta por esta dissertação. Ao todo foram obtidos, durante os dias 24 e 25 de setembro de 2015, mais de 400 *prints* nas duas redes sociais. Entretanto, visando a uma melhor delimitação na quantidade de imagens analisadas, este número foi reduzido a 30. Vale ressaltar que a identidade dos usuários foi preservada, já que o interesse da pesquisa era identificar as emoções externadas nos comentários a partir da novela e não inferir sobre os enunciadores das mensagens.

A fim de facilitar a compreensão da análise, optou-se por subdividir os *prints* de acordo a emoção expressa. Desta forma, os comentários foram agrupados nas categorias: “ansiedade”; “felicidade”; “indignação”; “raiva/ódio”; “saúde”; “tensão/nervosismo” e “tristeza”. Além destes, ainda foram selecionados alguns

comentários em relação aos elogios referentes ao final da novela, aspectos técnicos da mesma, bem como analogias a outras produções audiovisuais.

Quanto aos procedimentos metodológicos, na investigação aqui proposta, primeiramente foi aplicada a pesquisa bibliográfica. Esta, não apenas possibilitou um maior conhecimento sobre o objeto de estudo, mas também auxiliou na compreensão e interpretação dos dados obtidos, a partir de materiais já publicados. Fontes de pesquisa como livros, artigos científicos, dissertações e teses foram principalmente utilizados.

É compreendido que pesquisa bibliográfica é um método imprescindível a qualquer trabalho científico, já que possibilita ao pesquisador um conhecimento prévio mais amplo sobre a temática escolhida. Além disso, permite a explanação de diversos pontos de vista diante do mesmo tema.

Fazer uma bibliografia significa procurar aquilo de que não se conhece ainda a existência. O bom investigador é aquele que é capaz de entrar numa biblioteca sem ter a mínima ideia sobre um tema e sair de lá sabendo um pouco mais sobre ele. (ECO, 2007, p. 77).

Os principais autores que nortearam toda a pesquisa foram David Le Breton sobre a antropologia das emoções, Michel Maffesoli acerca do ressurgimento do sensível nas sociedades atuais, Raquel Recuero, André Lemos e Paula Sibília, abordando questões vinculadas às noções de redes sociais, cibercultura, e visibilidade/sociabilidade. Além destes, Raymond Williams, Martín-Barbero, Moscovici e Stuart Hall também foram utilizados para elucidar sobre a Estrutura de Sentimento, o Mapa das Mediações e representações sociais, respectivamente.

Concomitantemente, o objeto de estudo foi analisado a partir de um enfoque qualitativo. A pesquisa qualitativa foi prioritariamente escolhida por se caracterizar como meramente descritiva, na qual o pesquisador desenvolve conceitos a partir dos valores, representações, atitudes e/ou opiniões que cercam o tema escolhido.

Os dados qualitativos consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos. Estes dados não são padronizáveis como os dados quantitativos, obrigando o pesquisador a ter flexibilidade e criatividade no momento de coletá-los e analisá-los (GOLDENBERG, 1999, p. 53).

O Estudo de Recepção, por sua vez, foi utilizado no processo para observar a perspectiva dos telespectadores da novela que utilizam as redes sociais para

comentar suas impressões/expectativas sobre a mesma. Tais internautas não foram selecionados a partir da localização geográfica, nem pelo perfil socioeconômico. A escolha se deu pela necessidade de observar possíveis diferenças interpretativas sobre a temática, já que pressupõe-se que existem influências culturais e emocionais singulares em cada ator social.

Advinda dos Estudos Culturais, a Teoria da Recepção coloca o sujeito do processo comunicacional como o centro de referência. Umberto Eco (2007) defende que, apesar da comunicação massiva ser um processo com apenas uma única fonte, a recepção vai se moldar à maneira como o receptor irá interpretar a mensagem recebida, perpassando por significações próprias de cada pessoa. Martín-Barbero (2002) complementa essa premissa afirmando que o destinatário tem a capacidade de interagir com a mensagem, decodificando-a a partir de subjetivações.

Hall, por sua vez, alega que “A mensagem é uma estrutura complexa de significados que não é tão simples como se pensa. A recepção não é algo aberto e perfeitamente transparente, que acontece na outra ponta da cadeia de comunicação” (2003, p. 334). Ou seja, a partir da decodificação da mensagem é possível realizar produções de sentidos, não estando o receptor na posição exclusiva de mero receptor passivo.

Como mecanismo para analisar a recepção dos telespectadores da telenovela e as emoções externadas por eles nas redes sociais selecionadas, foi utilizada a metodologia baseada no Estudo do Discurso. Helena Brandão (2004, p. 33) afirma que “[...] um discurso é um conjunto de enunciados que tem seus princípios de regularidade em uma mesma formação discursiva”. Ou seja, é uma construção linguística que – em correlação ao contexto social vigente – sublinha alguns aspectos ideológicos presentes no meio.

Foucault ressalta que o discurso é constantemente permeado pela noção de poder, já que “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação; mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar” (2012, p. 10). Eles são influenciados por regras sociais e instituições possuidoras do saber, que garantem a aceitação do discurso como verídico e incontestável. O discurso jornalístico e científico podem se enquadrar neste perfil.

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2012, p. 08/09).

Entretanto, com o advento da pós-modernidade e a abrangência das redes sociais virtuais e demais formas de expressão na *web*, o discurso não mais se restringe a quem detinha o poder de fala. Na atualidade, todos os atores sociais são livres emissores e receptores da informação.

#### 4 VERDADES EMOCIONAIS EM REDES NADA SECRETAS

A telenovela é considerada por Martín-Barbero como um forte indicador da cultura vigente, já que procura representar os costumes e pensamentos da população, que, por conseguinte, se identifica como parte daquela sociedade. Gomes (2011) afirma que ao mesmo tempo em que a cultura midiática opera uma imposição ao indivíduo através de suas lógicas de produção, “[...] também deriva de experiências, gostos e costumes populares que configuram as lógicas de consumo e usos.” (GOMES, 2011, p. 124).

Provinda dos folhetins, a telenovela é um produto audiovisual que se caracteriza pela regularidade na exibição dos capítulos, por apresentar histórias através da narrativa seriada e por inter-relacionar os personagens dos diversos núcleos. Além dos recursos técnicos, a telenovela possui intrinsecamente uma forte correlação com o sentido da mensagem transmitida. A narrativa ficcional recorrentemente causa uma sedução no espectador, que se sente envolvido no discurso melodramático impresso ali.

Uma telenovela possui o “poder” de introduzir no cotidiano dos sujeitos uma história paralela à realidade, envolvendo-os emocionalmente em suas tramas. Com isso, a ligação de muitas pessoas com determinada obra ficcional se torna espontânea, já que – muitas vezes – o debate sobre a mesma é transposto para diversos âmbitos da vida social.

[...] [a televisão] nos descentra mantendo-nos em nosso interior, não só no sentido físico e espacial, mas também pelo que carrega em si de familiaridade. [...] a pequena tela da TV mantém a participação, mas ao mesmo tempo consegue que nos descolemos. Deixa que, com nossa personalidade e nossos contatos habituais, aterrissemos no planeta do espetacular. Mais exatamente, nos convertemos em espectadores sem deixar de ser o que somos (CAZENEUVE, 1977, p. 71).

Atualmente, o ritual de assistir a telenovelas vem tomando novas configurações para determinados grupos sociais, pois, com a facilidade de acesso à *Internet*, está cada vez mais comum a utilização concomitante da televisão e de redes sociais virtuais para comentar as impressões/emoções do público. Com a telenovela *Verdades secretas* essa lógica não foi diferente. Durante todo o período de exibição, comentários eram postados diariamente nas redes sociais ressaltando variados



aspectos que chamaram a atenção do público, seja pelo teor dos assuntos tratados na novela ou pela grande carga emocional impressa ali. Tal repercussão se intensificou nos momentos finais da história, pois finalmente Carolina descobriria a traição do marido e da filha.

As diversas emoções observadas nas redes sociais *Facebook* e *Twitter* em relação ao final da trama chamaram a atenção da pesquisadora sob dois aspectos distintos: 1) descobrir se a telenovela agrega afetivamente os telespectadores, instigando-os a publicar suas impressões na *web*; e, 2) observar como estes telespectadores expressam suas emoções nas redes sociais virtuais enquanto assistem a *Verdades secretas*.

As redes sociais são basicamente espaços de interação entre as pessoas, onde “todos” possuem lugares de fala e podem expressar aspectos de suas múltiplas personalidades, estimulando assim o constante relacionamento entre os membros de uma mesma comunidade. Neste sentido, Lemos (2004) coloca que o ciberespaço constitui um local aberto e com formatações variáveis, sendo basicamente determinado pela formação e interação dos nós da rede virtual. “A rede não é aqui um dispositivo fechado, mas lugar de passagem e de contato, crescendo em valor de acordo com o crescimento do número de seus utilizadores” (LEMOS, 2004, p. 15). Cavalcanti (2016) ainda ressalta que o uso das *hashtags* facilita a interação entre os internautas, pois, – do ponto de vista conversacional – possibilita aos mesmos a permanência em um mesmo fluxo de rastreabilidade.

Maffesoli (2014) complementa que o lugar tem um importante papel nesse processo a partir da pós-modernidade, uma vez que possui a função de ligar as pessoas em uma mesma sintonia afetiva. Antes vinculada à noção de privacidade, as emoções atualmente também se dirigem a espaços públicos, estimulando a convivialidade e o reconhecimento com os demais. As redes sociais virtuais podem ser consideradas lugares de ligação, já que estimulam a constante interação entre os indivíduos, que se sentem a vontade para expressar o que desejam na *web*.

Existe, nessa “contramoral” vivida, ou melhor, nessa ética concreta, uma espacialização do tempo. Os “territórios”, em seu sentido forte, voltam à ordem do dia. Mesmo que sejam “territórios simbólicos”, outra maneira de chamar os sites comunitários na Internet. É porque o tempo se reduz em espaço que renasce a importância da divisão, da interação, da reversibilidade, em resumo, da relação de pertença. Porque o lugar, pela força das coisas, induz o compartilhamento (MAFFESOLI, 2014, p. 199).

Rezende (2010) afirma que não se pode desprezar a influência das emoções sobre a interação, pois, segundo ela, as emoções podem ser consideradas o idioma que negocia a relação entre os homens. Maffesoli (2014, p. 84), por sua vez, alega que “[...] essa revolução do ‘nós’ é fortalecida pelo desenvolvimento tecnológico. O dos novos meios de comunicação interativos que favorecem uma religação contínua”.

Essa interação acontece a todo instante e envolve tanto quem publicou a mensagem quanto quem está interagindo com ela, pois dos comentários feitos na mensagem vão sendo feitos mais comentários e as pessoas passam a debater sobre o que é dito ao longo do tempo, exatamente como é caracterizada uma interação mútua. (PRIMO, 2007, p.50).

Diversos tipos de expressões puderam ser observados nas redes sociais virtuais em relação a *Verdades secretas*, nas quais a emoção era expressa através de palavras, *emoticons*, memes, entre outros. A fim de facilitar a compreensão das diferentes emoções expressas a partir do mesmo conjunto de cenas, a presente análise foi categorizada de acordo com os tipos de emoções expressas pelo público. Desta forma, optou-se por agrupar os *prints* coletados nas categorias “ansiedade”; “felicidade”; “indignação”; “raiva/ódio”; “saudade”; “tensão/nervosismo” e “tristeza”. Por fim, ainda foram escolhidos alguns comentários em relação aos elogios referentes ao final da novela, bem como analogias a outras produções audiovisuais ou eventos marcantes.

Le Breton (2009) ressalta que a afetividade é o resultado da interpretação que a pessoa atribui a um acontecimento, implicando um sistema de valores e referenciais morais. Para ele, o indivíduo projeta os sentimentos através do prisma de sua cultura afetiva e de sua história, para posteriormente organizar as infinitas emoções que o acometem.

A causa das emoções, seus efeitos sobre o indivíduo ou sua modalidade de expressão não se concebem fora do sistema de significados e de valores que regem as interações no grupo. Cada cultura afetiva dispõe particularmente de seu vocabulário, de sua sintaxe, de suas expressões mímicas e gestuais, assim como de suas posturas e modalidades de deslocamento (LE BRETON, 2009, p. 152).

Além de mediar as experiências sociais, as emoções também possuem um forte caráter comunicacional, pois permitem a expressão das percepções íntimas do sujeito e o conseqüente reconhecimento por parte da comunidade que o cerca. “Não temos por que esconder nossas emoções. Elas são nossa própria vida, uma espécie

de linguagem na qual expressamos percepções internas [...] são fortes; intensas, mas não imutáveis” (BOCK, 2002).

Especificamente em relação a *Verdades Secretas*, várias emoções acometeram o público em diferentes momentos da trama. Sendo a categoria mais expressa nos comentários, “tensão/nervosismo” foi a primeira a ser analisada, pois permeou todo o desfecho da novela. O suspense causado pela incerteza da reação de Carolina diante da dupla traição, assim como quais finais *Angel* e *Alex* teriam, era evidente. As cenas em que a personagem de Drica Moraes encontrava-os fazendo sexo foram construídas visando um total envolvimento emotivo com o público, fazendo com que ele se colocasse no lugar de Carolina.

Figura 10 - Categoria “tensão/nervosismo” 01



Fonte: A autora, 2015.

Apontando um revólver para os dois e com um longo discurso de indignação, Carolina aumentou o nervosismo dos telespectadores, os quais não sabiam em quem ela ia atirar. A emoção ainda foi intensificada no penúltimo capítulo com a indecisão da personagem e o barulho de um tiro, não deixando claro quem teria sido atingido. No comentário acima, o internauta optou por utilizar uma imagem que descrevesse sua reação diante da cena, enfatizando seu sentimento a partir da correlação com um meme.

Figura 11 - Categoria “tensão/nervosismo” 02



Fonte: A autora, 2015.

Recuero (2009) alega que, para entender as conexões estabelecidas pelos atores sociais, é importante analisar como os mesmos constroem os espaços de expressão nas redes. A percepção do outro se enquadra nessa perspectiva, pois na *Internet*, os usuários passam a ser percebidos e julgados pelas suas palavras. “Essas palavras, constituídas como expressões de alguém, legitimadas pelos grupos sociais, constroem as percepções que os indivíduos têm dos atores sociais.” (DONATH, 1999 apud RECUERO, 2009, p. 27).

No meio virtual, os indivíduos não se (re)conhecem imediatamente, não havendo o auxílio da linguagem gestual e efetiva interpretação do contexto. Os *emojis* e *emoticons* podem atuar como facilitadores neste aspecto, pois ajudam o destinatário da mensagem a entender o contexto emocional que o enunciador projetou para escrever a mensagem.

Essas apropriações funcionam como uma presença do “eu” no ciberespaço, um espaço privado e, ao mesmo tempo, público. Essa individualização dessa expressão, de alguém “que fala” através desse espaço é que permite que as redes sociais sejam expressas na Internet. (RECUERO, 2009, p. 27).

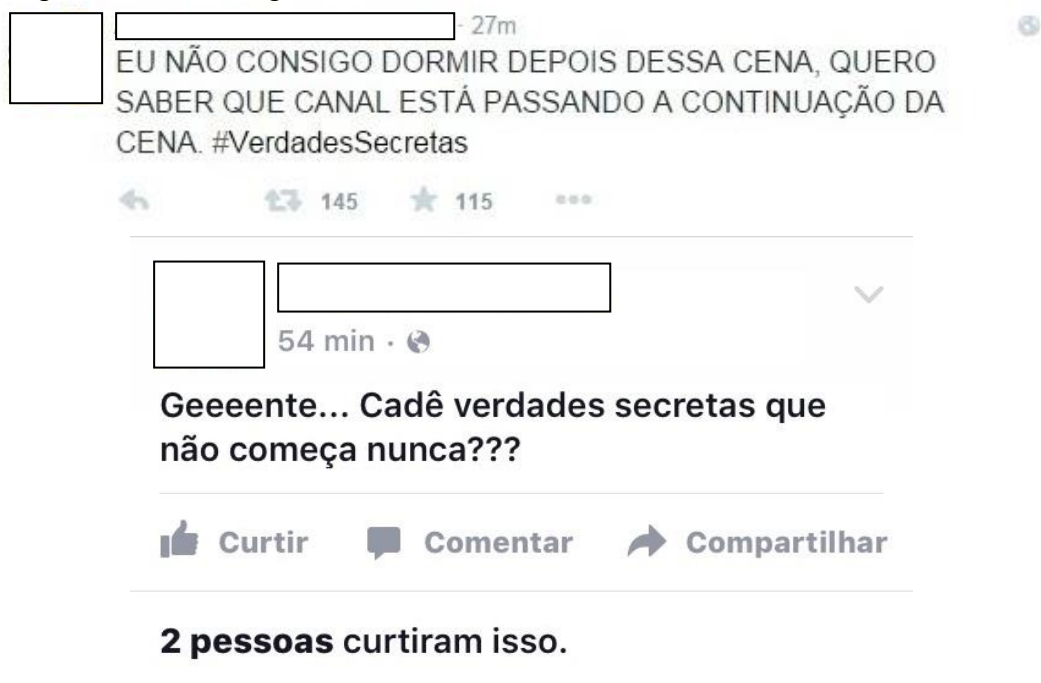
Provocado principalmente por não possuir o controle da situação e conseqüentemente não se ter noção do que pode vir a acontecer, o nervosismo aborda as pessoas de maneira intensa e passageira. As telenovelas constantemente trabalham para a manutenção do mistério, incitando reações tensas do público e a expectativa constante do próximo capítulo. Sob este aspecto, a segunda categoria emocional trabalhada se relaciona intrinsecamente com a expectativa, já que o

suspense exibido pelo capítulo anterior ainda permanece no telespectador até o desfecho do acontecimento.

As emoções que nos acometem e a maneira como elas repercutem sobre nós têm origem em normas coletivas implícitas, ou, no mais das vezes, em orientações de comportamento que cada um exprime de acordo com seu estilo, de acordo com a apropriação pessoal da cultura e dos valores circundantes. São formas organizadas da existência, identificáveis no seio de um mesmo grupo, porque elas provêm de uma simbólica social, embora elas se traduzam de acordo com as circunstâncias e com as singularidades individuais (LE BRETON, 2009, p. 117).

A “ansiedade” também foi outro tipo de emoção frequentemente observada nos *prints* coletados. Le Breton (2009) coloca que a afetividade não se relaciona exclusivamente com a efetivação de uma situação, mas também pode acometer os sujeitos a partir da antecipação de acontecimentos, misturando-se assim a fantasias e imaginários capazes de produzir emoções tão reais quanto. Desde o encerramento do penúltimo capítulo, as redes sociais foram bombardeadas por mensagens de ansiedade, perdurando até o início do final da novela do dia 25 de setembro.

Figura 12 - Categoria “ansiedade” 01 e 02



Fonte: A autora, 2015.

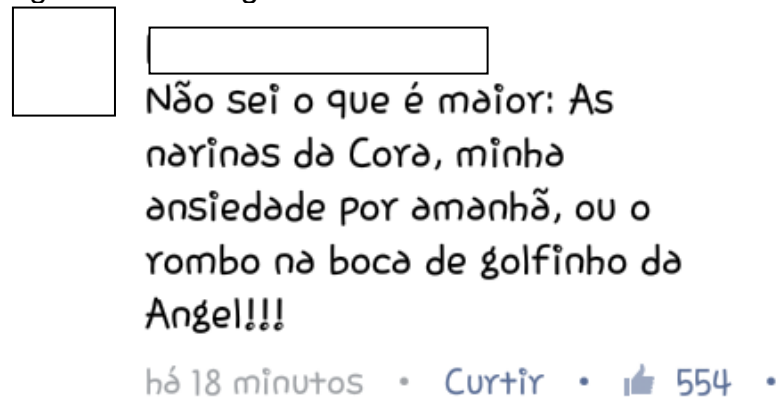
Os *prints* retratados acima exemplificam a ansiedade presente nas redes sociais ao final do penúltimo capítulo. A expectativa de continuar assistindo a cena

levou o telespectador a afirmar que não conseguiria dormir. A ênfase no exagero pode ser colocada aqui como um ponto em comum dos comentários, pois os mesmos evidenciam a impaciência dos internautas em esperar pela continuação da trama.

É interessante salientar que os nomes dos personagens podem não ser mencionados nos comentários, já que é frequente, na *Internet*, a prática de correlações a personagens antigos que foram interpretados pelos mesmos atores e que fizeram sucesso na época. Rodrigo Lombardi e Drica Moraes, por exemplo, muitas vezes são ainda reconhecidos pelos seus personagens anteriores Raj (*Caminho das Índias*) e Cora (*Império*), respectivamente exibidas nos anos de 2009 e 2014.

Raj ainda poderia ser nomeado de “RajGrey” nas redes sociais, fazendo uma ligação ao filme *Cinquenta tons de cinza*, em que o personagem principal – Christian Grey – é famoso por conquistar as mulheres e manter uma relação de domínio sobre elas, da mesma forma que o personagem Alex agia.

Figura 13 - Categoria “ansiedade” 03



Fonte: A autora, 2015.

Observando a quantidade de curtidas ao comentário acima, é imprescindível recordar do que Maffesoli (2014) declarou sobre o ato de “curtir”. Para ele, na contemporaneidade “curtir” determinado comentário, páginas virtuais ou blogs são formas de construir uma relação iniciática com o outro. Isto permite uma multiplicidade de potencialidades comunitárias, onde o agrupamento a partir de determinada questão eleva o indivíduo de um pequeno si individual a um si mais amplo.

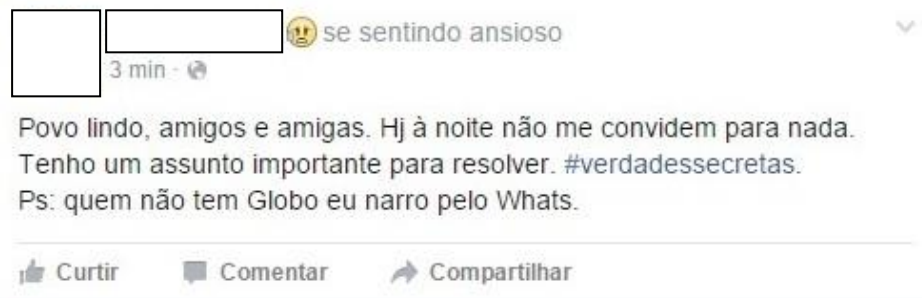
O processo de sociabilidade também pode ser considerado uma consequência da influência midiática nas redes sociais, pois ao participar dos assuntos debatidos na comunidade na qual está inserido, o indivíduo passa a interagir com a sua rede de

contatos e, por conseguinte, reforça os laços sociais. Comentários sobre os últimos capítulos de uma telenovela famosa ou uma notícia importante podem exemplificar como a maioria das pessoas nas redes acabam fazendo parte da excitação momentânea gerada pela mídia, mesmo que seja para criticar os demais.

O ritual de assistir a telenovelas vem tomando novas configurações para determinados grupos sociais, pois, com a facilidade de acesso à *Internet*, está cada vez mais comum a utilização concomitante da televisão e de redes sociais virtuais para comentar as impressões/emoções do público. Martín-Barbero acredita que o uso das novas tecnologias proporciona diversas fragmentações sociais, culturais e reorganiza a experiência social das pessoas, principalmente em relação aos “[...] novos modos de relação da juventude com a tecnologia eletrônica” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 46).

Klaus Jensen, ao trabalhar o conceito de “repertórios interpretativos”, ressalta que mesmo participando de uma mesma comunidade interpretativa e partilhando uma formação sociocultural comum, pessoas de gerações diferentes se relacionam com os meios de comunicação de massa e com as novas tecnologias de maneira diferenciada. “Estes repertórios medeiam de forma diferenciada o consumo, a decodificação e o impacto dos meios” (JACKS, 2011, p. 67).

Figura 14 - Categoria “ansiedade” 04



Fonte: A autora, 2015.

Ao indicar que naquela noite o telespectador reservaria seu tempo apenas para acompanhar o final de *Verdades secretas* e ainda se disponibilizava a narrar o que acontecia pelo aplicativo *Whatsapp*<sup>32</sup>, a assertiva de Jacks (2011) se concretiza, posto que o relacionamento desse indivíduo com os meios e as novas tecnologias configurou-se como uma nova maneira de consumir a telenovela em questão.

<sup>32</sup> WhatsApp Messenger é um comunicador instantâneo que permite trocar mensagens com os seus contatos do celular de maneira objetiva e rápida.

A competência de ritualidade, de acordo a Martín-Barbero (2006), diz respeito às distintas apropriações que se estabelecem pelos receptores, definindo o(s) modo(s) de consumo daquele produto. Esta ligação envolve as expectativas do público quanto ao formato industrial e delimita o ritual que será escolhido para cada gênero midiático. Dentre os jovens, a sexta-feira (dia em que foi ao ar o último capítulo da novela) é dia de sair com os amigos para se divertir após uma cansativa semana. Porém, com a expectativa do público para descobrir o final dos personagens, o ritual cotidiano de sair foi provisoriamente modificado para muitos, visto que vários telespectadores optaram por permanecer em casa e assistir a telenovela.

Figura 15 - Categoria  
“ansiedade” 05



Fonte: A autora, 2015.

Com a continuação da cena exibida no capítulo anterior, Carolina atira em um abajur e continua seu discurso de indignação perante o casal. A ansiedade, neste momento, dá lugar ao sentimento de “raiva/ódio” – principalmente em relação a *Angel* e *Alex* – já que Carolina foi considerada pelo público como a vítima da situação.

É possível perceber que a ligação entre as cenas exibidas pela telenovela e outros signos da atualidade é constante nos comentários. Shows de *stand up* se caracterizam por ser um monólogo em que o comediante deve contar histórias sem o auxílio de nenhum personagem. Já o *Rock in Rio* – que acontecia no Rio de Janeiro



no mesmo período – foi lembrado pelo internauta por se tratar de um megaevento que reunia milhares de pessoas a cada dia. Nas duas publicações é evidente a raiva que os telespectadores estão sentindo diante da cena e, além disso, o desejo de que a personagem Carolina tome uma atitude perante o casal.

Figura 16 - Categoria “raiva/ódio” 01 e 02

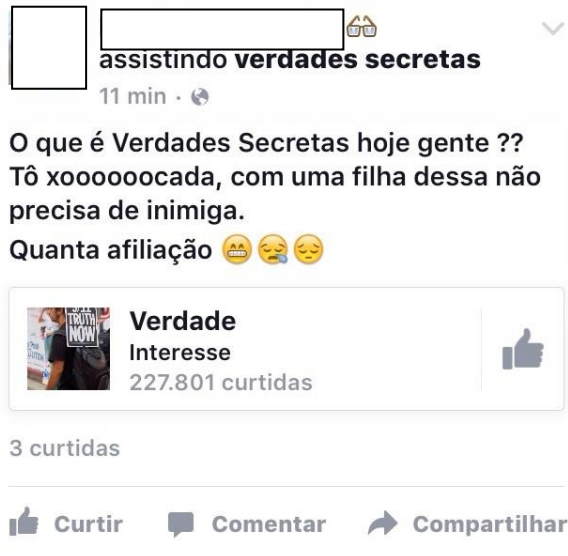


Fonte: A autora, 2015.

Partindo para o campo dos Estudos Culturais, Raymond Williams (1979) escreve – ao elaborar a estrutura do sentimento – que qualquer processo cultural é configurado através de três categorias específicas, utilizadas a fim de descrever diferentes elementos em distintas origens e temporalidades: o dominante, o residual e o emergente.

O conceito de dominante corresponde a um modelo de valores e práticas culturais consolidadas e reconhecidas por todos em um mesmo grupo social, reproduzindo a cultura hegemônica. Mais especificamente em relação à telenovela estudada, o *print* a seguir evidencia que os valores predominantes da cultura patriarcal ainda podem ser considerados como elementos dominantes na cultura brasileira. Pode-se perceber tais ideologias a partir do momento em que outra mulher – no caso a filha – é a única responsável pela traição sofrida e por abalar os preceitos da família tradicional.

Figura 17 - Categoria “raiva/ódio” 03



Fonte: A autora, 2015.

Já o residual pode ser identificado como um elemento formado no passado, mas que está presente no processo cultural atual, salientando a força da tradição. Williams (1979, p. 125) complementa que o resíduo ocorre por que:

[...] certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vívidos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior.

Mais precisamente em relação aos *prints*, o modelo ideológico patriarcal ainda pode ser destacado, pois o mesmo garantia plenos poderes aos homens em relação às mulheres e conseqüentemente o uso de força física e/ou psicológica. A violência contra a mulher – apesar da crescente luta do movimento feminista e uma participação ativa das mulheres nas sociedades – ainda está presente cotidianamente no Brasil.

Figura 18 - Categoria “raiva/ódio” 04



Fonte: A autora, 2015.

Em meio a tantos comentários de telespectadores instigados a presenciar os próximos acontecimentos da novela, uma publicação em específico foi selecionada por demonstrar a raiva de um internauta que não gostaria de acompanhar pelas redes sociais o que estava acontecendo em *Verdades secretas*.

Figura 19 - Categoria “raiva/ódio” 05



Fonte: A autora, 2015.

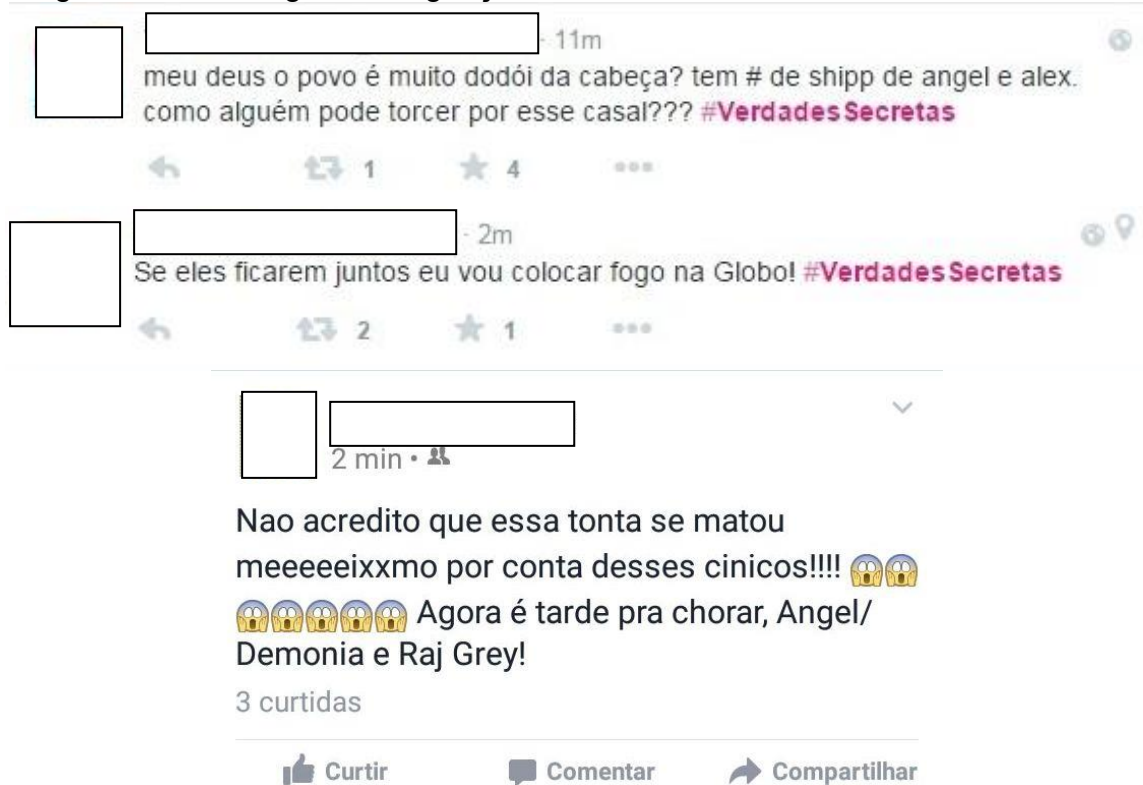
É possível perceber que – pela tecla “curtir” – muitas pessoas concordam com o comentário do usuário, até comentando favoravelmente. Contudo, mesmo sabendo da sua falta de interesse, outros fizeram questão de continuar a narrar a novela em suas postagens.

Maffesoli (2010) ressalta que os agrupamentos (mesmo virtuais) não ocorrem necessariamente sem conflitos, sendo – a seu ver – essenciais para a constituição da inteireza do ser social. Primo (2007) complementa que a partir das tensões, choques de ideias e desequilíbrios sociocognitivos através da interação por computador, se inicia um laborioso processo de comunicação com as diferenças, imprescindível para a cooperação e desenvolvimento intelectual entre os indivíduos.

Mas dizer inteireza, constatar o retorno com força dos afetos (paixões e emoções coletivas) não quer dizer que o paradigma do estar-com remete a um unanimismo gentilzinho qualquer! Por um lado, pode haver “falsos-irmãos”, e isso não falta. Por outro, é preciso ver como se ajustam entre elas as diversas articulações de “irmãos”. Não esqueçamos, quem diz atrações, diz, também, repulsas” (MAFFESOLI, 2014, p. 99).

Outra categoria emocional interligada aos sentimentos de raiva e ódio é a “indignação”, pois leva o sujeito a sentir uma grande frustração decorrente de algo que considere injusto, incorreto ou ofensivo. Neste aspecto, essa emoção foi mais relacionada ao desfecho que cada personagem teria. As hipóteses que inferiam sobre a felicidade de *Angel* e Alex juntos e o suicídio de Carolina eram as que mais se enquadravam neste perfil.

Figura 20 - Categoria “indignação” 01, 02 e 03



Fonte: A autora, 2015.

Dialogando sempre com imaginário da audiência, a experiência audiovisual busca resgatar nos receptores sentidos vinculados à memória cultural dos mesmos. O apelido “*Angel* Demônia” atribuída pelo público à personagem de Camila Queiroz demonstra como o sentido cultural da palavra demônio é imediatamente vinculado a mesma ao ser considerada pelos telespectadores a vilã da trama.

A cultura participativa está intimamente relacionada à interpretação que cada ator social produz ao ser exposto a um acontecimento ou produção midiática. Segundo Lopes (2015), ao assistir a uma telenovela, o telespectador atribui sentidos novos a narrativa. Da mesma forma, ao interagir com o conteúdo da novela nas redes sociais virtuais, ele passa a ser também um produtor de sentido para os outros,

podendo influenciar os demais com o mesmo pensamento. Mesmo com o público majoritariamente permeado pela raiva ou indignação, algumas pessoas reagiram de forma diferente, apresentando virtualmente um sentimento de “felicidade” por *Angel* estar sofrendo ou inclusive comemorando o desfecho positivo da personagem.

Os indivíduos podem estabelecer relações de identificação ou projeção com os personagens de uma determinada telenovela. De acordo com Ormezzano *et al.* (2007), o processo de identificação acontece a partir do momento em que o público assume o ponto de vista do personagem, trazendo para a sua vida o reflexo daquela determinada situação. A projeção, entretanto, ocorre quando o telespectador envolve-se emocionalmente com a história a ponto de projetar seus sentimentos sobre o que está sendo exibido.

No comentário abaixo torna-se evidente que o usuário demonstra um sentimento de projeção quanto a atitude de *Angel*. Corroborando o que escreveram Ormezzano e colaboradores (2007), o internauta adora o fato de que a personagem se vingou de Alex e ainda “posou de rica” na lancha dele.

Figura 21 - Categoria “felicidade” 01



Fonte: A autora, 2015.

É interessante salientar que os usuários frequentemente se apropriam do consumo de bens culturais com a finalidade de produzir representações de identidade no ciberespaço. Exemplo disso são os avatares de desenhos animados, representando alguma característica do usuário ou a apropriação de memes de personagens famosos da televisão, com frases que expressam o que a pessoa pensa sobre determinada situação. Neste caso, o usuário utilizou na postagem a imagem da atriz Adriana Esteves, ao interpretar a personagem Carminha, em *Avenida Brasil*

(2012), consagrada perante os fãs como uma das vilãs mais perversas<sup>33</sup> da teledramaturgia brasileira.

Figura 22 - Categoria “felicidade” 02



Fonte: A autora, 2015.

Retomando a reflexão de Williams (1979), como exemplificação de um possível elemento emergente, optou-se por evidenciar um dos poucos comentários que não incriminam a personagem *Angel* por suas atitudes e a coloca também como uma vítima de Alex, assim como sua mãe Carolina. O ponto a ser ressaltado aqui é quanto à ruptura de uma ideologia patriarcal, a qual – como já citei anteriormente – tende a relegar à mulher a culpa por uma traição ou quebra do seio familiar.

É interessante salientar que este tipo de comentário quase não foi encontrado na pesquisa, visto que a grande maioria das publicações atribuía majoritariamente a *Angel* a culpa pela traição. Sob esse ponto de vista, destaca-se que – apesar das grandes conquistas femininas em diversos âmbitos sociais – a mulher ainda sofre com as ideologias arcaicas e residuais do patriarcado.

<sup>33</sup>As 15 maiores vilãs de novelas de todos os tempos (do Brasil e do México), 2016. Disponível em: [http://www.brasilpost.com.br/2016/04/28/vilas-novelas-\\_n\\_9800252.html](http://www.brasilpost.com.br/2016/04/28/vilas-novelas-_n_9800252.html). Acesso em: 09 de novembro de 2016.

Figura 23 - Categoria “felicidade” 03



**13 pessoas** curtiram isso.

Fonte: A autora, 2015.

Orozco (2005) afirma que ao participar interativamente nas redes sociais comentando sobre determinado assunto televisivo, o usuário passa da posição de receptor e intérprete para a de produtor de um conteúdo, pois, ao postar seu ponto de vista, insere sua individualidade na ressignificação do produto original. Cavalcanti (2016) reitera que, com o estímulo ao engajamento, as telenovelas atualmente visam manter a sua audiência tradicional através de um apelo comunicativo que ocorre sob o impacto do que está sendo assistido. Segundo a autora, esse tipo de consumo favorece a construção imediata e coletiva das emoções em torno de um capítulo.

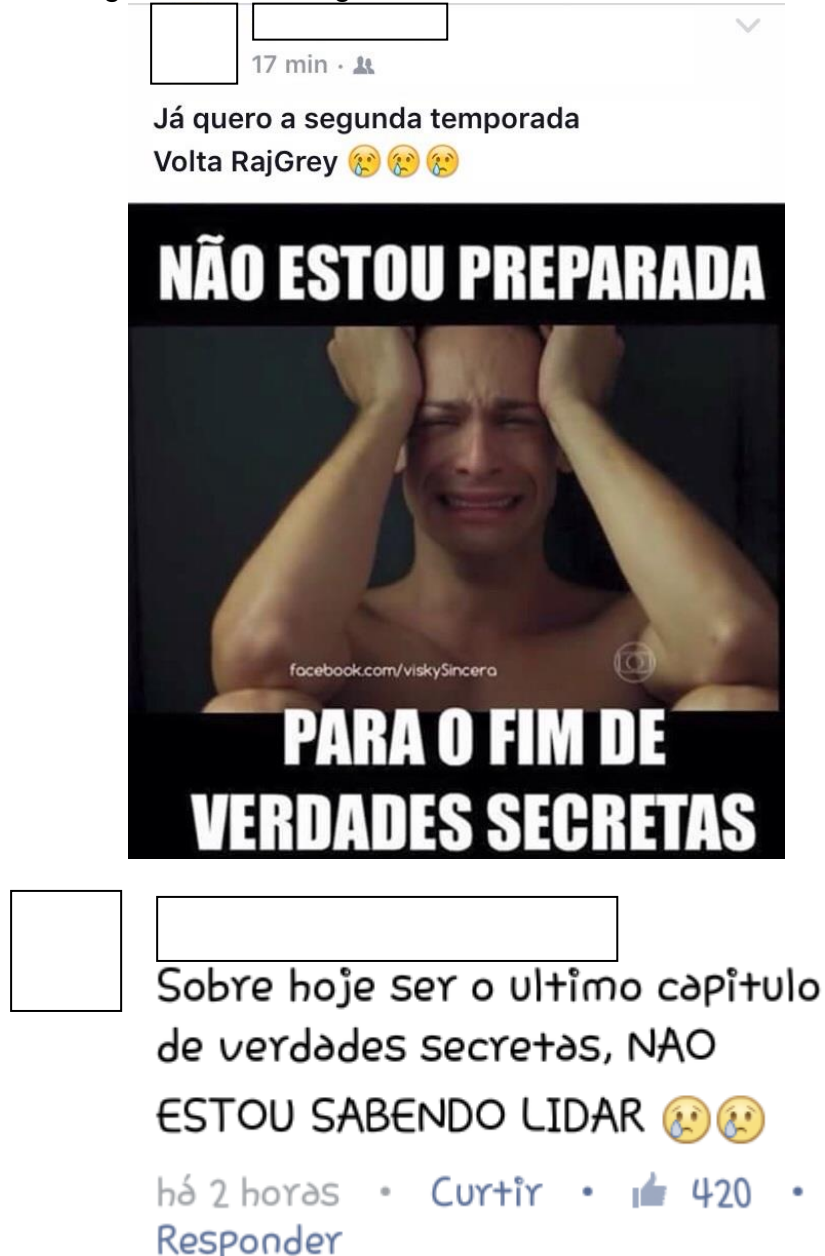
Para que se configure tal experiência, é necessário que os telespectadores estejam, simultaneamente, assistindo ao programa e interagindo online, em torno dos conteúdos exibidos (compartilhamentos, comentários) a partir de aplicativos integrados ao televisor ou disponibilizados em outros meios (smartphones, tablets, notebooks). Nessa perspectiva, a construção de uma temporalidade compartilhada é um fator determinante na configuração do que entendemos como “TV Social”, pois é nessa duração comum à programação e às interações nas redes sociais/aplicações que se constrói esse efeito de “assistir junto com”. (CAVALCANTI, 2016, p. 04).

A categoria “tristeza” permeou os internautas basicamente pela sensação de vazio após o encerramento da novela. Muitos solicitaram inclusive que a mesma fosse transformada em série e destrinchasse as histórias por meio de temporadas.

De acordo com Martín-Barbero (2006), os meios se apropriam de uma simulação de contato com o receptor a fim de se inserir nos espaços cotidianos das famílias, assim como facilitar a adesão do espetáculo e da ficção na rotina dos

espectadores. O encerramento de uma telenovela, “quebra” momentaneamente a cotidianidade estabelecida pelo meio comunicacional, ocasionando uma possível percepção de incompletude na rotina dos telespectadores.

Figura 24 - Categoria “tristeza” 01 e 02



Fonte: A autora, 2015.

Partindo da leitura do antropólogo Marcel Mauss, Rezende (2002) afirma que a expressão dos sentimentos ocorre de maneira ritualizada, a fim de comunicar “[...] aos outros aquilo que sente em um código comum, nesse movimento comunicando também a si mesmo suas emoções” (REZENDE, 2002, p. 48). Ao associar a expressão dos sentimentos a uma “gramática”, a autora ressalta a importância de se



comunicar afetivamente sob um código reconhecível por todos, inclusive pela pessoa que exprime tais emoções. “Os ritos, os gestos, os sons, além de obrigatórios, resultado de uma força coercitiva externa, também podem ser íntimos, espontâneos, permitindo que o sujeito vivencie de fato o que demonstra estar sentindo.” (J. RODRIGUES, 2015, p. 09).

Figura 25 - Categoria “tristeza” 03



Fonte: A autora, 2015.

A relação efetuada por um internauta ao comparar a tristeza pelo encerramento da novela ao do fim da banda *Calypso*, por causa da separação matrimonial entre a cantora Joelma e o guitarrista Chimbinha, demonstra – mais uma vez – a facilidade que os telespectadores possuem em interligar fatos aparentemente desconexos na formação de um novo sentido narrativo.

Ligado à tristeza pelo encerramento da novela, o sentimento de “saudade” foi outra categoria bastante evidente em relação ao final de *Verdades secretas*. A última categoria emocional trabalhada pode ser caracterizada pela ausência de algo ou alguém, assim como a intensa vontade de reviver determinados momentos.

Figura 26 - Categoria “saudade” 01



Fonte: A autora, 2015.

Ao colocar a frase “vai deixar saudades” o telespectador passa uma ideia de vida e morte, já que transpõe à telenovela a afeição designada a uma pessoa que teve importância na sua vida e se foi para sempre. O mesmo sentido permeia o segundo comentário, pois, ao perder um ente querido, o indivíduo pode se perguntar como será a vida sem o mesmo.

Figura 27 - Categoria “saudade” 02 e 03

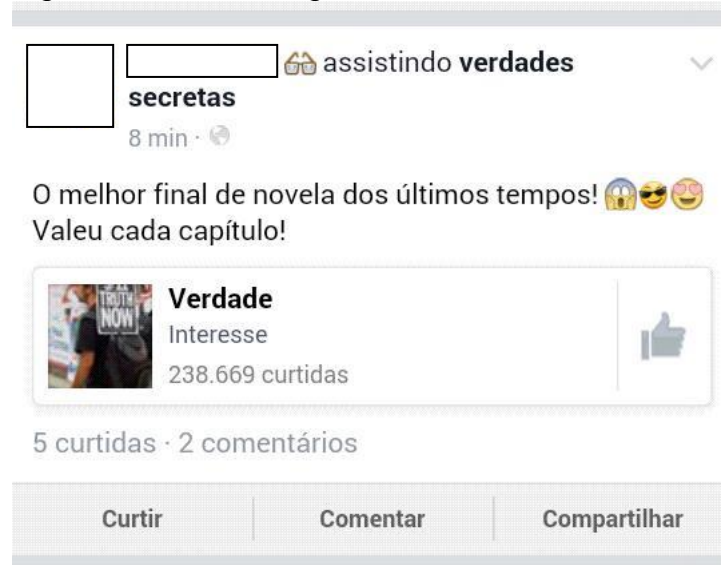


Fonte: A autora, 2015.

Com o término de *Verdades secretas*, muitos comentários foram postados no *Facebook* e *Twitter* relacionados às impressões obtidas pelas pessoas. Todos os *prints* coletados, sob esta ótica, apresentaram elogios sobre o desenrolar da trama, sobre o autor Walcyr Carrasco e em relação a aspectos técnicos como fotografia, trilha sonora, atuação e roteiro.

A TV social visa modificar a maneira de assistir televisão, já que, além das pessoas verem os produtos concomitantemente, são estimuladas a comentar/compartilhar em tempo real suas impressões ou emoções acerca do conteúdo exibido. Neste cenário, o receptor “amador” se destaca na produção discursiva de um audiovisual, pois, ao colocar *Verdades secretas* como “o melhor final dos últimos tempos”, legitima sua opinião diante das tensões de poder discursivas.

Figura 28 - Categoria “comentários” 01



Fonte: A autora, 2015.

A interatividade simultânea promove uma reorganização no paradigma comunicacional, já que a mensagem deixa de partir de um único emissor em direção a receptores passivos, e passa a ser permeada em uma rede relacional sem delimitação de espaço ou tempo. É notável a quantidade de pessoas que comentam nas redes sociais o que estão assistindo na televisão, e, ao mesmo tempo, instigam novos internautas a presenciar também aquele determinado produto audiovisual. “[...] quando estimulada a se envolver com o conteúdo para além do ambiente televisivo, a audiência não só é mais imersiva, como pode gerar um fluxo contrário: levar aqueles que estão nas redes até o conteúdo televisivo” (CAVALCANTI, 2016, p. 14).

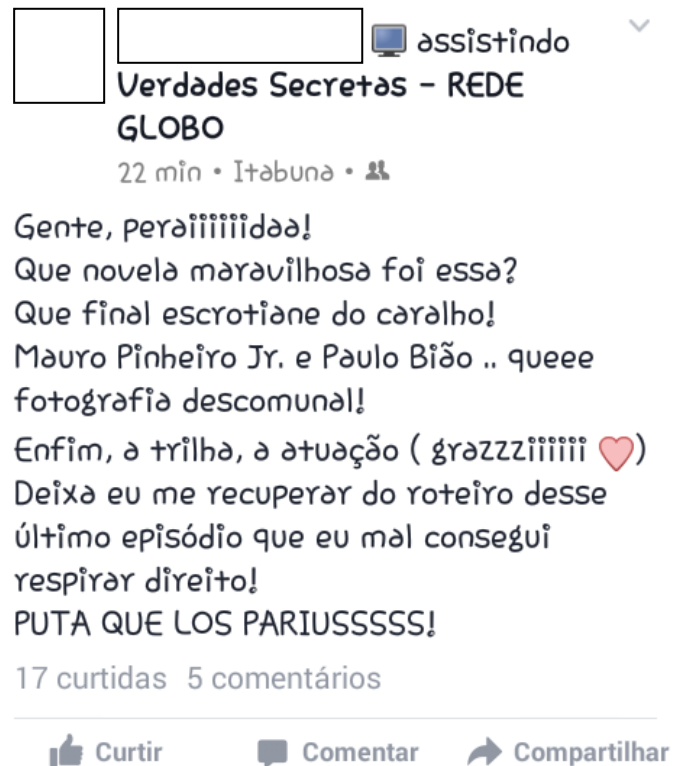
Primo (2010) complementa essa premissa afirmando que o telespectador/twitteiro mostra que mesmo com a *Internet*, a televisão continua sendo uma opção de entretenimento inegavelmente popular. Entretanto, o autor ressalta que o posicionamento do receptor que foi alterado pela influência das mídias digitais, pois além de consumir o produto televisivo, o mesmo “[...] quer ressignificar os conteúdos que recebe. Quer compartilhar suas opiniões e escutar o que os outros têm a dizer. Não o ruído de toda a massa, mas sim o que pensam os participantes de suas comunidades” (PRIMO, 2010, s/p.).

Figura 29 - Categoria “comentários” 02



Maffesoli (2014) instiga ao alto grau de instantaneidade proporcionado pelas mídias digitais, onde a produção de conteúdos é executada e difundida através de diversos tipos de *sites* em tempo real. A difusão da informação na cultura “ciber” “[...] é como expressão de uma energia “presenteísta”, à espreita do que acontece e, [...] reagindo “rapidamente” a tal anúncio, tal rumor, tal informação ou acontecimento, sejam estes, aliás, confirmados ou não.” (MAFFESOLI, 2014, p. 198). Neste caso, a informação pode ser produzida e veiculada por qualquer ator social, não necessitando de um intermediador para divulgar os acontecimentos, opiniões e/ou sentimentos sobre determinado assunto.

Figura 30 - Categoria “comentários” 03



Fonte: A autora, 2015.

Além de expressar suas emoções, os atores sociais também utilizam frequentemente as redes virtuais para criar novos sentidos diante dos acontecimentos cotidianos, através de adaptações imagéticas ou analogias a outros fatos/produtos midiáticos da atualidade.

Sob este ponto de vista, Martín-Barbero (apud GOMES, 2011b) ressalta a importância das matrizes culturais, já que, por serem elementos residuais do popular na cultura, as mesmas possuem o poder de fomentar relações de reconhecimento entre os produtos midiáticos. Tal partilha afetiva estimula, assim, a comparação do que está sendo visto/ouvido a produtos ou formatos já estabelecidos. Como exemplo, o *print* abaixo evidencia um tipo de manifestação nas redes sociais em relação a *Verdades secretas* que relembra um fato ocorrido anteriormente<sup>34</sup>, apesar de ser apresentado em um novo contexto.

<sup>34</sup> O discurso evidenciado na imagem faz ligação com as diversas manifestações da população brasileira contra a corrupção política no país que ocorreram no ano de 2013.

Figura 31 - Categoria “analogias” 01

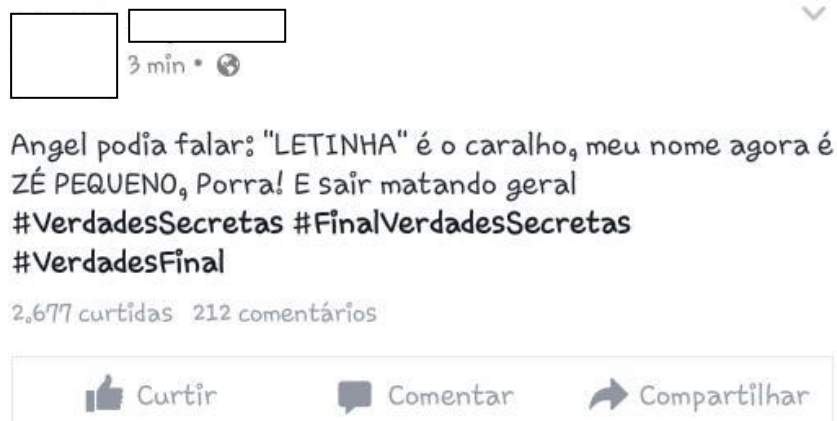


Fonte: A autora, 2015.

Ao contrário da analogia observada acima, que fez uma relação a um fato real e importante para a história brasileira, as referências a seguir evidenciam a ligação que os internautas fizeram da novela com outras produções midiáticas.

O filme *Cidade de Deus* (2002), narra o crescimento do crime organizado em uma favela do Rio de Janeiro, chegando a ser considerada um dos lugares mais violentos da cidade na década de 1980. Zé Pequeno se torna, com o passar do tempo, comandante do tráfico de drogas na comunidade e o assassino de várias pessoas inimigas. Pelo assassinato de Alex, *Angel* foi relacionada, por um internauta, ao traficante Zé Pequeno, o qual realizou tal ligação ao pronunciar uma das frases mais famosas ditas pelo personagem no filme.

Figura 32 - Categoria “analogias” 02



Fonte: A autora, 2015.

Outra analogia presente nas redes sociais coloca o rosto dos personagens de *Verdades secretas* em participantes do programa de entretenimento *Casos de família*, exibido pelo SBT desde 2004. Tal programa é famoso por debater questões do cotidiano em que os participantes de cada edição estão envolvidos. Apesar da intencionalidade de orientar ou solucionar os problemas apresentados, o programa é

mais conhecido pelo público pelas brigas e agressões verbais proferidas pela apresentadora e convidados.

Figura 33 - Categoria “analogias” 03



4 curtidas 1 comentário

Fonte: A autora, 2015.

As comunidades pós-modernas são instáveis e abertas a novas formas de convívio social. Além disso, são caracterizadas por um retorno dos afetos e paixões coletivas, as quais estimulam os membros de uma sociedade o reconhecimento e consequente vinculação a determinados grupos/tribos a partir do sentimento de pertença. “Esse retorno dos afetos, que não poupa nenhum domínio da vida social, é a expressão de um estar-em-comum mais instintual, mais principal, mais natural” (MAFFESOLI, 2014, p. 101).

[...] a ligação entre a emoção partilhada e a comunalização aberta é que suscita essa multiplicidade de grupos, que chegam a constituir uma forma de laço social, no fim das contas, bem sólido. Trata-se de uma modulação que, tal como um fio condutor que percorre o corpo social, é permanente. Permanência e instabilidade serão os dois polos em torno dos quais se articulará o emocional. (MAFFESOLI, 2010, p. 40).

O desejo humano de ajustar-se ao ambiente que o circunda, fazendo parte de algo maior, provém de um intrínseco sentimento de pertença. Sentimento este que revigora a força do contágio que uns têm sobre outros, seja na moda, em eventos

musicais/esportivos, revoltas políticas ou fanatismos religiosos. Mesmo que seja de maneira inconsciente, a relação com os demais acaba determinando os modos de pensar e agir coletivamente, tornando-os reféns de uma tribo.

A multidão potencializa os sentimentos, ela muda a sensibilidade dos membros que a compõem, tornando-os mais ou menos solidários nos movimentos afetivos. O indivíduo que se funde e aceita permanecer incluso na multidão cede facilmente ao contágio das emoções e a elas subordina sua personalidade. A multidão dá a cada um de seus membros um sentimento de poder, ela dissolve em parte a consciência moral e autoriza licenças de comportamento que o indivíduo isolado jamais se permitiria (LE BRETON, 2009, p. 164).

O poder do contágio coletivo relaciona-se continuamente com a concepção pós-moderna de viver o momento com intensidade. O presenteísmo – intitulado assim por Michel Maffesoli – configura a temporalidade no “neotribalismo”, onde, contaminado pela efervescência emocional, o homem se preocupa somente com o instante presente. “A erótica social evoca uma outra temporalidade: a do *Kairos*, isto é, da oportunidade, da aventura, sucessão de instantes centrados na intensividade do momento, a jubilação do efêmero, a alegria de viver e de gozar do que se apresenta aqui e agora” (MAFFESOLI, 2014, p. 19).

Produzida quando o sujeito se insere em uma coletividade, a efervescência pode ser considerada uma alteração no estado emocional individual, principalmente caracterizada pela intensidade e pela formação de laços sociais. Nesse sentido, as concentrações sociais – mesmo ocorridas no espaço virtual – possuem a histeria repartida como uma característica em comum, comprovando a força da contaminação emocional que leva as pessoas a uma efervescência conjunta. “[...] esses momentos de êxtase que podem ser pontuais, mas que podem, também, caracterizar o clima de uma época” (MAFFESOLI, 2010, p. 131).



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modo como as pessoas vivem, se comunicam e convivem com os demais foi profundamente alterado a partir da ampliação do acesso à *Internet*, posto que a mesma permite envolver indivíduos em diálogos abertos e de proporções mundiais. Pode-se compreender que atualmente os sujeitos estão cercados por uma conexão generalizada que transpõe os limites físicos e geográficos. A cibercultura, nesse sentido, potencializa a dinâmica cultural de uma sociedade, possibilitando transformações nas práticas sociais, nos modos de ser/estar no espaço urbano e nos meios de produzir e consumir informações.

Mais especificamente em relação às redes sociais virtuais, o fluxo interacional se eleva, já que as mesmas são basicamente espaços destinados a efetivação das relações sociais. Tais redes possibilitam, dentre outros aspectos, a livre expressão de suas personalidades e/ou opiniões, assim como uma maior visibilidade aos atores que delas participam.

A pós-modernidade, por sua vez, resgatou a força da empatia, das emoções e das paixões colocadas em segundo plano na época moderna, além de fomentar a instabilidade e as novas formas de convívio social. O indivíduo, ao adentrar no ambiente pós-moderno, abdicou de seu racionalismo particular e passou a valorizar a relação com o outro, a intensidade dos momentos vividos e o “viver-junto” em comunidade.

O desejo humano de ajustar-se ao ambiente que o circunda, fazendo parte de algo maior, provém de um intrínseco sentimento de pertença. Sentimento que revigora a força do contágio que uns têm sobre outros. Mesmo que seja de maneira inconsciente, a relação com os demais acaba determinando os modos de pensar e agir coletivamente, os tornando-os reféns de uma tribo.

A sociabilidade presenciada, neste momento, estimula o indivíduo a participar dos assuntos debatidos na comunidade em que vive, passando a interagir com a sua rede de contatos e, por conseguinte, reforçando os laços sociais. Os meios de comunicação se inserem neste contexto, pois, muitas vezes, pautam as temáticas em destaque e estimulam o potencial conversacional das pessoas.

A cultura participativa está intimamente relacionada à interpretação que cada ator social produz ao ser exposto a um acontecimento ou produção midiática. Ao

comentar sobre alguma temática televisiva nas redes sociais, o internauta sai da posição de receptor para a de produtor de um conteúdo, já que, ao inserir o seu julgamento particular, o indivíduo passa a ressignificar a mensagem do produto original, podendo influenciar os demais com o mesmo pensamento.

Ao se concentrarem – mesmo que virtualmente – os atores sociais fomentam uma histeria repartida como uma característica em comum, comprovando a força da contaminação emocional que leva as pessoas a uma efervescência conjunta. Além disso, tais concentrações compartilham, por exemplo, a formação de diferentes perspectivas sob um mesmo assunto, diferenciando-se a partir das distintas vivências de cada um. A relação de pertença se insere, neste contexto, por agrupar pessoas que possuem afinidades ou gostos similares em “tribos”, mesmo que tais agregações não sejam plenamente conscientes ou sem conflitos.

O gosto por assistir telenovelas pode ser considerado um fator de agregação social, pois leva as pessoas a interagirem com os demais ao comentarem suas impressões sobre o capítulo anterior ou o que está por vir. Sob este ponto de vista, o uso das redes sociais virtuais pode ter ampliado a interação com os demais pertencentes à “tribo” escolhida, proporcionando um diálogo mais aberto sobre a temática.

Ao representar os costumes e ideologias de uma sociedade, as telenovelas podem ser consideradas um forte traço da cultura vigente. Os indivíduos, por sua vez, estabelecem relações de identificação ou projeção perante tais produtos, assumindo – muitas vezes – o ponto de vista do personagem ou projetando seus sentimentos ao que está sendo exibido.

Tais relações serão resultantes da interpretação atribuída ao conteúdo exibido, posto que se referencia a partir de um sistema de valores e referenciais morais prévios. Mesmo fugazes, as emoções se baseiam na cultura afetiva do indivíduo, sendo também influenciadas pelo meio social a qual estão inseridos.

Caracterizadas basicamente pela fluidez e intensidade dos sentimentos, as contaminações sociais partilham da intencionalidade de aproveitar apenas o instante, o presente. Ao participar de concentrações sociais de qualquer âmbito, o sujeito passa a fazer parte de uma coletividade, vivenciando efervescências emocionais conjuntas e não mais sentindo uma emoção individualizada.

As mídias digitais estimulam o “presenteísmo” e as efervescências sociais, já que possuem um alto grau de instantaneidade e possibilitam uma liberdade em se

expressar inigualável. Na *Internet*, a informação é difundida em tempo real, ao mesmo tempo em que a reação dos demais também ocorre rapidamente. A informação, neste âmbito, pode ser produzida e veiculada por qualquer ator social, não necessitando de um intermediador para divulgar os acontecimentos, opiniões e/ou sentimentos sobre determinado assunto.

Os internautas que assistiram ao encerramento da telenovela *Verdades secretas* e expressaram suas emoções no *Facebook* ou *Twitter* a cada instante presenciado, exemplificam como as aglomerações emocionais – em detrimento de algo particular – são formadas. Ocasionalmente a partir da interpretação singular que cada pessoa realiza diante de uma situação, pôde-se perceber a presença de diferentes tipos de interações emocionais ocorridas praticamente em um mesmo espaço temporal, ressaltando a diversidade de reações a partir da exibição das mesmas cenas para todos.

Vale ressaltar que mesmo acometendo os telespectadores de formas diferentes, a expressão dos sentimentos ocorre de maneira ritualizada e reconhecida por todos. No caso das redes sociais, a prerrogativa se confirma, visto que os usuários descreveram suas emoções utilizando linguagens, memes ou analogias reconhecíveis pelos outros internautas.

É interessante salientar também que, ao longo da análise observou-se que, a partir da maneira como a narrativa da telenovela foi construída para o desdobramento dos fatos, a maioria dos telespectadores respondia afetivamente de maneira simultânea e sequenciada. Os comentários que demonstravam ansiedade, por exemplo, ocorreram majoritariamente desde o penúltimo capítulo até o início do último, assim como os *prints* relacionados ao sentimento de saudade ou tristeza foram mais coletados com a aproximação das cenas finais da trama. Com isso, conclui-se que a narrativa dos momentos finais de *Verdades secretas* pôde ter sido intencionalmente pensada visando a uma exploração emocional dos telespectadores.

Outro ponto a ser destacado é a manutenção majoritária de ideologias machistas e patriarcais relacionadas aos personagens da trama. Sob este ponto de vista, de acordo com a teoria de Raymond Williams, percebeu-se a predominância de pensamentos dominantes e residuais, que relegavam a culpa da traição somente à filha e, muitas vezes, isentava o marido do ato. Poucos *prints* demonstraram um possível elemento emergente na cultura atual, revelando a ruptura de uma ideologia machista e colocando a adolescente como mais uma vítima de Alex e Fanny.

A *Internet* oferece às pessoas uma infinidade de práticas que estimulam a constante interação com o outro. É evidente que, com o acesso às redes sociais virtuais, o consumo de telenovelas foi sumariamente transformado pela enorme oferta de recursos que ampliam a experiência vinculada ao entretenimento. Atualmente, o ato de ver televisão não só permite que as pessoas acompanhem a mesma coisa ao mesmo tempo, mas estimula a compartilhar as opiniões dos receptores com todos que têm interesse naquele determinado assunto.

O consumo também se insere neste ambiente como um marcador de identidade e reconhecimento com os demais, auxiliando na compreensão da elaboração ou rejeição de identidades. Ao estarmos inseridos em uma cultura do consumo, entende-se que o ato de consumir determinado bem material ou simbólico é um mecanismo de delimitação de preferências e consequente exclusão de escolhas que vão “classificar” o ator social de acordo com o que pensam e se situam em sociedade. Até mesmo o simples ato de “curtir” determinado comentário pode ser considerado uma forma de consumo e engajamento, pois ao concordar com a opinião expressa nas redes sociais, o sujeito explana também o seu pensamento e consequentemente se posiciona sobre o assunto.

A presente pesquisa visou observar como os telespectadores da novela *Verdades secretas* expressam suas emoções nas redes sociais *Facebook* e *Twitter* enquanto assistiam a trama, bem como analisar a possibilidade de a telenovela agregar afetivamente as pessoas, a ponto das mesmas publicarem suas emoções na *Internet*.

Destarte, constatou-se que – a partir das vivências e ideologias de cada um – a interpretação emocional da ficção ocorrerá de maneira particular, se agregando ao âmbito coletivo como consequência da publicação da mensagem nas redes sociais e posterior identificação dos demais. Por outro lado, comprovou-se que – influenciados pela efervescência momentânea da novela – é recorrente, na atualidade, os usuários optarem pelas redes sociais para expressarem suas emoções, fazendo parte, assim, de uma euforia coletiva. Com o maior acesso às redes sociais virtuais, os indivíduos se apropriaram de mais uma importante ferramenta de agregação social, possibilitando um maior diálogo entre todos e a ampliação do compartilhamento de suas impressões e emoções pessoais.

## REFERÊNCIAS

ABREU, N. C. **Olhar pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

AGGER, B. **Cultural Studies as Critical Theory**. London/Washington DC: The Falmer Press, 1992.

AMARAL, V. L. do. **A vida afetiva**: emoções e sentimentos. Psicologia da educação. Natal: EDUFRN, 2007.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BECKER, H. S. **Uma Teoria da Ação Coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BERNARDO, A. A. Sociologia das emoções - relevância teórico-acadêmica e perspectivas de análise. In: SEMANA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA POLÍTICA, 2., 2014 São Carlos. **Anais**. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos. 2014. p. 1-20.

BOCK, A. M. B. **Psicologias**: uma introdução ao estudo de Psicologia. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

BRAGA, A. **Personas materno eletrônicas**: feminilidade e interação no blog Mothern. Porto Alegre: Sulina, 2008.

BRAGA, J. L. O problema de pesquisa – como começar. Revista Comunicação & Educação, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 288-296, 2005.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

CAMPBELL, C. Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno. In: CAMPBELL, C.; BARBOSA, L. (Org.). **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 47-64.

CASANOVA, N; SEQUEIRA, S; SILVA, V. M. **Emoções**. 2009. Disponível em: <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0132.pdf>>. Acesso em: 20 julho de 2016.

CATONNÉ, J.P. **A Sexualidade, ontem e hoje**. São Paulo: Cortez, 1994.

CAVALCANTI, G. K. M. Televisão e Redes sociais: Configurações de TV Social na ficção seriada de Malhação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA

COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. **Anais**. São Paulo: INTERCOM Universidade de São Paulo, 2016. p. 1-15.

CAZENEUVE, J. **El hombre telespectador**. Barcelona: G. Gili, 1977.

DAMÁSIO, A. R. **O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ECO, U. **Como fazer uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FECHINE, Y. Uma proposta de abordagem sensível na TV. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 15., 2006, Bauru. **Anais**. Bauru: COMPÓS Universidade Estadual Paulista. 2006. p. 1-14.

\_\_\_\_\_. Transmídiação e cultura participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras. **Revista Contracampo**, v. 31, n. 1. Niterói: Contracampo, 2014.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. SAMPAIO, L. F. A. (trad.). 22. ed. São Paulo: Loyola, 2012.

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GLIOCHE, R. **Reflexão sobre o uso da nudez no cinema**. 2014. Disponível em: <<http://cineclube.ig.com.br/index.php/2014/04/24/reflexao-sobre-o-uso-da-nudez-no-cinema/>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2002.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar: Como fazer uma pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GOMES, I. M. M. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento. In: GOMES, I. M. M.; JANOTTI JUNIOR, J. (Org.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 29-48.

\_\_\_\_\_. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista FAMECOS**: Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, janeiro/abril 2011b.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. SOVIK, L. (org.); RESENDE, A. G. *et al.* (trad.). Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, S. **Sin Garantías**: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Ecuador: Envió Editores, 2010.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. SILVA, T. T.; LOURO, G. L. (trad.). Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HARRIS, P. L. **Criança e emoção**: O desenvolvimento da compreensão psicológica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JACKS, N. Klaus Jensen e os Estudos Culturais. In: GOMES, I. M. M.; JANOTTI JUNIOR, J. (Org.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 63-74.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LE BRETON, D. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Petrópolis: Vozes, 2009.

LE MOS, A. Cibercultura, cultura e identidade. Em direção a uma “Cultura Copyleft”? **Revista Contemporânea**, v. 2, n. 2, dez. 2004.

\_\_\_\_\_. Cibercultura e Mobilidade. A Era da Conexão. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: INTERCOM Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 1-17.

LOPES, M. I. V. de. O conceito de identidade coletiva em tempo de globalização. In: CAPPARELLI, S.; SODRÉ, M.; SQUIRRA, S. (orgs.). **A comunicação revisitada**. Livro da XIII Compós. Porto Alegre: Sulina, 2005. p. 217-231.

\_\_\_\_\_. (org.). **Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira**. 1ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MAFFESOLI, M. **A Transfiguração do político**: a tribalização do mundo. Porto Alegre: Sulina, 2001.

\_\_\_\_\_. **O tempo das Tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. **Homo Eroticus**: comunhões emocionais. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MARCONDES FILHO, C. **Quem manipula quem?**. Petrópolis: Vozes, 1986.

MARTÍN-BARBERO, J. America Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro W. (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios as mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

MAUSS, M. **Les techniques du corps in Sociologie et Anthropologie.** Paris: PUF, 1950.

\_\_\_\_\_. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: FIGUEIRA, S. (org). **Psicanálise e ciências sociais.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980. p. 56-63.

MELO, A. L. N. de. **Psiquiatria.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

MILLER, D. **Tales from Facebook.** Cambridge: Polity Press, 2011.

MIRA, M. C. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX.** São Paulo: Olho d'água/Fapesp, 2001.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – 1 Neurose.** Rio de Janeiro: Florense Universitária, 1987.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social.** GUARESCHI, P. (trad.). Petrópolis: Vozes, 2007.

ORMEZZANO, G. et al. Cultura e estereótipos veiculados pela televisão. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 8., 2007, Passo Fundo. **Anais.** Passo Fundo: INTERCOM Universidade de Passo Fundo, 2007. p. 1-15.

OROZCO GÓMEZ, G. O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva. **Revista Comunicare.** São Paulo, v. 5, n. 1, 2005.

PAZ, O. **A Chama Dupla: amor e erotismo.** Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

PEREIRA, S. S. **Processos emocionais.** 2010. Disponível em: <[http://www.notapositiva.com/pt/apntestbs/psicologia/12\\_processos\\_emocionais.htm](http://www.notapositiva.com/pt/apntestbs/psicologia/12_processos_emocionais.htm)>. Acesso em: 09 julho de 2016.

PRIMO, A. **Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. **A TV interativa chegou no Twitter.** 2010. Disponível em: <[http://alexprimo.com/2010/04/28/a\\_tv\\_interativa\\_chegou\\_no\\_twitter/](http://alexprimo.com/2010/04/28/a_tv_interativa_chegou_no_twitter/)>. Acesso em: 02 nov. de 2016.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet.** Porto Alegre: Sulina, 2009.



REZENDE, C. B. **Os significados da amizade**: duas visões de pessoa e sociedade. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

REZENDE, C. B.; COELHO, M. C. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

RODRIGUES, J. V. Gramática da Amizade: Estudo sobre Comunicação e a construção das emoções nas redes sociais on-line. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: INTERCOM Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015. p. 1-14.

RODRIGUES, M. C. Discurso, efervescência e emoção no concurso de Miss Brasil Gay. In: SIQUEIRA, D. C. O. (org.). **A Construção Social das Emoções**: Corpo e produção de sentidos na comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 113-138.

SÁ, S.; POLIVANOV, B. B. Presentificação, vínculo e delegação nos sites de redes sociais. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 9, 2012.

SANTOS, A. R. dos. **Metodologia científica**: a construção do conhecimento. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

SIBILIA, P. **Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica do sujeito**. 2003. Disponível em: <[http://antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id\\_articulo=1143](http://antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id_articulo=1143)>. Acesso em: 20 dez. de 2015.

\_\_\_\_\_. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, J. F. T. Narrativa Erótica: A magia da telenovela. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: INTERCOM PUC Minas, 2003, s/p.

SIQUEIRA, D. da C. O. Corpo, construção social das emoções e produção de sentidos na comunicação. In: SIQUEIRA, D. C. O. (org.). **A Construção Social das Emoções**: Corpo e produção de sentidos na comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 15-36.

SIQUEIRA, E. D. Categorias na fronteira: corpo, emoção e comunicação. In: SIQUEIRA, D. C. O. (org.). **A Construção Social das Emoções**: Corpo e produção de sentidos na comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 37-58.

SOARES, M. C. Representações da cultura mediática: para a crítica de um conceito primordial. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 16., 2007, Curitiba. **Anais**. Curitiba: COMPOS Universidade Tuiuti do Paraná. 2007. p. 1-13.

SODRÉ, M. Ensinar e Pesquisar. In: MOREIRA, S. V.; VIEIRA, J. P. D (org.). **Comunicação: Ensino e Pesquisa**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 15-26.

TAVARES, O. M. A TV Universitária Digital Interativa & Redes Sociais: a convergência possível. **Revista Verso e Reverso**. São Leopoldo, set-dez, 2011.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. DUTRA, W. (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. Film and the Dramatic Tradition. In: HIGGINS, J (Ed.). **The Raymond Williams Reader**. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 25-41.