

LUCIA NOVAES

Maternidades Conflitantes: a influência do acervo audiovisual da série televisiva *reality show* drama familiar *Bons sonhos* na memória das mães brasileiras

Projeto apresentado à professora Soraia Reolon, como trabalho final da disciplina Metodologias de Pesquisa, do Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Rio de Janeiro

Dezembro/2020

Fundação Casa de Rui Barbosa

Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos

Mestrado Profissional em Memória e Acervos

LUCIA NOVAES

Maternidades Conflitantes: a influência do acervo audiovisual da série televisiva *reality show* drama familiar *Bons sonhos* na memória das mães brasileiras

Linha de pesquisa 2 - Práticas Críticas em
Acervos: Difusão, Acesso, Uso e Apropriação
do Patrimônio Documental Material e
Imaterial.

Rio de Janeiro

2020

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	4
1	OBJETIVOS.....	9
1.1	Objetivos gerais.....	9
1.2	Objetivos específicos	10
2	JUSTIFICATIVA	10
3	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	12
4	METODOLOGIA.....	17
5	CRONOGRAMA DA PESQUISA	18
	REFERÊNCIAS.....	18

INTRODUÇÃO

A entrada da televisão por assinatura¹ no Brasil, considerada a “Fase da Multiplicidade da Oferta”,² marcou a década de 1990, mudando o panorama do consumo televisivo brasileiro. A tendência da segmentação da programação, focada em temáticas de grupos ou indivíduos, fragmentou a recepção da “telinha”, atendendo a públicos específicos, como o universo feminino. No mundo, inicia-se a Terceira Onda Feminista,³ revisando o que é bom e o que não é bom para cada mulher. Já no Brasil, a década de 1990 é o ápice do movimento feminista, marcado por contextos de ambiguidades, subjetividades e conflituosidades da mulher brasileira, em contextos como a relação da mulher com o homem, o casamento e seu significado, a vivência da maternidade, enfim experiências com fortes marcas culturais.

Na disputa pela audiência, surgem canais focados no público feminino, como o *People+Arts* (co-produzido pela BBC Worldwide e pela Discovery Communication, em 1997), especializado no formato *reality show* e na espetacularização de dramas reais, e o canal a cabo GNT (plataforma GLOBOSAT, em 1998), que tem um posicionamento voltado para a mulher brasileira, inaugurando uma nova fase de conteúdos, através de programas de debate como o *Saia justa* (2002).

Neste cenário de conquistas femininas, a indústria criativa de mídia⁴ se movimenta para realizar conteúdos audiovisuais de identificação, e a criatividade é ilimitada na criação de novos

¹ A televisão por assinatura, também intitulada televisão de pagamento, televisão fechada, televisão premium, televisão por subscrição representa uma televisão com conteúdos exclusivos, referente a uma plataforma multicanal ou a um único canal de pagamento.

² Segundo Brittos (1990, p. 14), a “‘Fase da Multiplicidade da Oferta’ foi um período de desenvolvimento específico da Televisão brasileira, um ciclo que tem como principal distinção a ampliação na quantidade de canais oferecida ao receptor, incluindo-se no quadro de acirramento da globalização, mais nítido através da TV por assinatura e das associações e intercâmbios transnacionais”.

³ A chamada Primeira Onda Feminista teria ocorrido no século XIX e avançado pelo começo do século XX. A Segunda Onda Feminista é uma continuidade da Primeira Onda Feminista, com as mulheres se organizando e reivindicando seus direitos. A Terceira Onda Feminista é identificada a partir da década de 1990 e representa uma redefinição das estratégias da fase anterior.

⁴ O grupo da Indústria Criativa de Mídia abrange dois subgrupos que produzem conteúdo criativo com o objetivo de gerar comunicação com o grande público: a) publicações e mídia impressa: livros, imprensa e outras publicações e b) audiovisual: cinema, televisão, rádio e outras formas de radiodifusão. (ARAÚJO; OLIVEIRA; SILVA, 2013, p. 19).

formatos televisivos. As séries televisivas no formato⁵ *reality show*⁶ drama familiar (a partir de agora intitulada STRSDF), exibindo histórias humanas de protagonistas reais, são um exemplo de conteúdo que vem sendo realizado para atender a demanda dos potenciais patrocinadores, se estabelecendo como função de linguagem na reprodução de ideologias de necessidades, pensamentos, comportamentos do feminismo e de subjetividades da maternidade. Este formato complexo, conhecido pelos produtores britânicos como *Factual Families & Relationships*, de subgêneros híbridos, como saúde e estilo de vida, vem nestas últimas décadas desempenhando um influente papel na memória de referência e na educação informal do universo feminino. No Brasil, essas séries se estabelecem primeiramente através de franquias mundializadas, mas logo se desenvolvem em narrativas originais, regionais, baseadas em ideais que permeiam o comportamento da mulher brasileira.

O programa *Super Nanny* (Inglaterra, 2004) é um exemplo deste formato. Apresentado por Joanne A. Frost, uma super “babá” que ensinava como impor disciplina às crianças, foi exibido primeiramente no Brasil no canal a cabo GNT e depois teve sua versão brasileira, apresentada pela argentina Cris Poli⁷ pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

Estas séries costumam ser um lugar social de prática discursiva, “lugar de fala”, para troca de informações, opiniões e debates atuais sobre práticas do nascimento, aleitamento, afetos, comportamento, sob uma ótica mais realista. Produzidas sequencialmente para exibição em TV aberta e canais privados, estes produtos apresentam temáticas que contextualizam mecanismos de funcionamento, aspectos da vida cotidiana e representações identitárias da mãe contemporânea, contribuindo para as dinâmicas de transformação da memória cultural de uma geração.

As STRSDF englobam narrativas melodramáticas, histórias de cuidados, instintos, mitos, a relação da mãe com sua prole, que vai muito além da provisão dos cuidados primários,

⁵ Em seu livro *Gêneros e formatos na televisão brasileira*, o autor diz que “o termo formato é nomenclatura própria do meio (também utilizada por outros veículos, como o rádio) para identificar a forma e o tipo da produção de um gênero de programa de televisão”.(ARONCHI, 2004, p.46)

⁶ *Reality-show*, ou programa televisivo de realidade, refere-se a um vasto e plural gênero televisivo autônomo, não obstante integrar e adaptar elementos de outros gêneros televisivos como o documentário, o concurso, o drama, a ficção ou a novela. Dotado de diversos formatos ou subgêneros, procede a uma muito singular mediação da interação social caracterizando-se por incidir a sua atenção na banalidade do cotidiano através do relato, na primeira pessoa, das tensões, conflitos e angústias que o indivíduo experiencia diariamente, na sua vida profissional, pessoal ou familiar. (MATEUS, 2012, p. 9).

⁷ Além do Programa *Super Nanny*, Cris Poli criou o Instituto Cris Poli para o Ensino, que tem como proposta disseminar as técnicas do Programa *Super Nanny* nas escolas. (<http://www.cris-poli.com.br/instituto>)

suas intimidades, enfim recursos capazes de despertar emoções. Tramas e enredo de verdadeiras “jornadas de heroínas”⁸ de mães desesperadas, mães dedicadas, mães exaustas, mães “solo”, ou apenas aspirantes à maternidade.

Sob a cultura da conexão (conceito criado por GREEN e JENKINS, 2015)⁹, estas histórias de ambiguidades e cumplicidades, inicialmente formatadas para televisão, se espalham em outras linguagens, contribuindo para debates “democráticos”. E nas plataformas de difusão, *on demand*, no crescimento de novos títulos, pode-se observar o surgimento de um tipo de acervo audiovisual de informações das práticas da maternidade, corroborando e contextualizando as produções da mídia na história contemporânea.

A última década foi repleta de marcos históricos na ascensão do feminismo no Brasil, e estas séries acompanharam as interpretações dessas ideologias, através da pluralidade de suas protagonistas. O ano de 2010 começou com a eleição da primeira mulher presidente do Brasil, Dilma Rousseff, e as feministas vão às ruas no movimento internacional a “Marcha das Vadias”.

Na observação das construções do pensamento nestes últimos 10 anos, 2010 a 2020, podemos destacar grandes mudanças na perspectiva de empoderamento dos argumentos da maternidade. Segundo Target Group Index, 2010, 51% das brasileiras, de 12 a 64 anos de idade, eram mães. Em 2019, percebe-se uma direção contrária no raciocínio, buscando fixar ou justificar determinadas posições e comportamentos relativos à maternidade. De acordo com pesquisa feita pela *MindMiners*¹⁰ em 2019, 88% das mulheres concordavam que a mulher sofria muita pressão para ser uma mãe presente, quase 80% delas sofria muita pressão para ser fisicamente atraente e 24% se pudesse voltar no tempo não teria tido filho(s), mesmo amando-o(s) hoje. Já o ano de 2015 foi um ano de protagonismo das mulheres, segundo as especialistas em feminismo Érica Santos e Marina Tedesco em seus estudos sobre as iniciativas e as ações feministas no audiovisual brasileiro contemporâneo, desde 2015 o audiovisual vem sendo uma das áreas que mais acompanhou as transformações de ascensão do feminismo, conquistando

⁸ Jornada do herói, ou monomito, é a estrutura de *storytelling* mais utilizada em mitos, lendas, romances e obras narrativas em geral, criada em 1949 pelo antropólogo Joseph Campbell. O conceito apresenta uma forma cíclica de contar histórias, em que o protagonista supera vários desafios para se tornar um herói.

⁹ O conceito é apresentado no livro: *Cultura da Conexão: Criando valor e significado por meio da mídia propagável, segundo os autores, nesta última década de 2010*, as pessoas não se limitam ao simples papel de consumidor, elas discutem, reagem, espalham seus interesses e críticas pelas diferentes modalidades de mídia.

¹⁰ CAMARGO, Thaís. 2019. *Maternidades sem filtro – parte II*. Disponível em <https://mindminers.com/blog/maternidade-sem-filtro-parte-ii/>. Acesso em 4 de mar. 2020.

um espaço significativo nas redes sociais, na mídia e nas ruas. (SANTOS; TEDESCO, 2017)

Neste contexto, o audiovisual vem sendo uma excelente ferramenta na geração de iniciativas e debates relacionado à maternidade. No momento atual deste projeto, 2020, em um contexto social da pandemia do novo Coronavírus, em meio a tantas dúvidas e emoções, a rotina das mães virou de cabeça para baixo. Em carta publicada à revista científica *Science* (2020), cientistas brasileiras alertaram sobre o aumento do peso da maternidade e o impacto negativo da Covid-19 em suas carreiras, segundo elas na situação de estarem trabalhando em casa, as mulheres cientistas estariam sendo penalizadas pela sobrecarga de tarefas, podendo aumentar a distância entre elas e seus colegas homens e sem filhos. (*Parent in Science Movement*, 2020)

Mas como estas STRDF dispostas em acervos de difusão e plataformas midiáticas, influenciam, induzem e inspiram comportamentos ou modos de pensar sobre as práticas culturais e ideologias da maternidade? Como podemos traçar um paralelo entre suas histórias e a ascensão do feminismo no Brasil nesta última década?

Primeiramente, seus conteúdos, quase sempre, são fundamentados em pesquisas quantitativas e qualitativas, realizadas pelos *players* do mercado¹¹ de entretenimento, no objetivo de atender patrocinadores e o lançamento de novos produtos, demarcando modismos e tendências. Com o objetivo de expandir seu público alvo, apresentam casuísticas dicotômicas, que agem sobre a audiência, gerando conflitos, questionamentos, emoções. Suas temáticas evoluem, através de um percurso não só histórico como também cultural, assim como as técnicas de produção e tecnologias de gravação. Em ambientes otimizados, cuidadosamente planejados por uma equipe predominante feminina, estas protagonistas encontram segurança para confessar vulnerabilidades, às lentes das câmeras escondidas. Como um bom exemplo destas séries nacionais, podemos citar o formato *Boas Vindas*, exibida no canal por assinatura GNT desde 2011, por 13 temporadas de 13 episódios. Em 2017, o *reality* acompanhou a gestação de Érica e sua crença no “mito do amor materno”. Gestante, a protagonista foi escolhida pelo programa porque havia contraído o Zycá vírus, e o episódio documentou seu temor até o dia do nascimento de seu bebê. No ano de 2020, *Boas vindas* estreou em um formato

¹¹ *Player* de mercado é a definição para aquelas empresas que atuam de forma relevante no mercado no qual estão inseridas.

de produção inovador atendendo a demanda dos protocolos da COVID 19¹². Os personagens receberam instruções prévias da equipe de produção do programa e gravação suas rotinas dramáticas em seus celulares no estilo selfie, além das imagens feitas pelo drone.

Este projeto tem como pressuposto a ideia de que essa categoria de séries televisivas produzem formas particulares de subjetivação da maternidade, por meio de narrativas autobiográficas que revelam a “mãe” em suas diferenças — sociais, culturais, de gênero, geração, etnia, condição econômica, social e cultural —, e faz-se de vital importância pesquisar a temática e contribuir para a reflexão da importância da especialização das técnicas de produção utilizadas para realização do formato audiovisual em foco, investigando de que forma suas narrativas são utilizadas para constituir o sujeito “mãe”. A autora pretende apresentar um breve panorama das mais representativas STRSDF, exibidas na TV aberta e nos canais por assinatura na década de 2010 a 2010 e seus desdobramentos nas multimídias, traçando um paralelo da ascensão do feminismo no Brasil e suas ideologias da maternidade. O objeto de análise, o recorte deste projeto é a série televisiva *Bons sonhos* (produzida em 2016 e exibida em 2017), realizada sob demanda pela autora deste projeto para o Canal GNT e disponível no ano de 2020 na plataforma de *streaming* CANAIS GLOBO.

A série *Bons sonhos*, STRSDF de subgênero saúde comportamental, foi formatada em 13 episódios de duração de 26 minutos cada, e criada para atender uma demanda contemporânea no ano de sua realização, o distúrbio do sono. Em 2016, ano em que foi produzida, uma em cada três crianças tinham problema de sono (Revista *Crescer*, 2016)¹³ resultado de uma rotina de descanso desajustada, ou porque não aprenderam a dormir, ou por insônia comportamental.

Tendo como especialista âncora a educadora do sono e doula¹⁴ Márcia Horbácio, esta STRSDF atuou sobre grupos ideológicos conflitantes, sendo que, na exibição de seu segundo episódio, na data de 16 de março de 2017, seus conteúdos se espalharam nas redes sociais, polemizando as comunidades da maternidade que se movimentaram através de abaixo assinado para que o programa saísse do ar.

¹² Protocolo de segurança e saúde no trabalho do audiovisual para retomada gradual das atividades no âmbito da pandemia de covid 2019 https://www.sicavjrj.org.br/wp-content/uploads/2020/06/SICAV-STIC-Protocolo-COVID_29JUN_ASS-Assinado.pdf Acesso em jul. de 2020.

¹³ Sono infantil: porque a rotina é tão importante e como fazer isso. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/amp/Bebes/Sono/noticia/2016/03/sono-infantil-por-que-rotina-e-tao-importante-e-como-fazer-isso.html>. Acesso em 20 ago. 2019.

¹⁴ A palavra doula vem do grego e significa “mulher que serve”. Hoje é utilizada para referir-se à mulher que orienta e assiste a nova mãe no parto.

A proposta para o trabalho final do Mestrado, levará em consideração as teorias e estudos correlacionados ao tema da pesquisa na elaboração de um Manual prático de como fazer uma Série Factual Drama Familiar. Este produto, algo inédito no mercado, apresentará tipologias produtivas, metodologias de realização, reflexões necessárias na construção de suas temáticas, e, ainda, transcrições de entrevistas realizadas com *stakeholders* do mercado e especialistas multidisciplinares. Assim, atender as universidades, estudantes Lato Sensu e Strictu Sensu de Ciências Humanas, e principalmente aos *players* da cadeia produtiva de STRSDF, carentes de informações técnico-científicas.

Assim, como problema de pesquisa, registra-se: é possível identificar nos acervos audiovisuais de STRSDF, como *Bons sonhos*, as memórias de referência das práticas culturais que podem levar às maternidades conflitantes?

Como produtora executiva e diretora de conteúdo multiplataforma na Guanabara Brazil Comunicação, com 30 anos de *expertise* na indústria da economia criativa (Grupo Bandeirantes de Comunicação, MTV Brasil, Rede Globo), sendo co-autora de 4 formatos de STRSDF, exibidos no Canal GNT, (*Boas vindas, Bons sonhos, Quebra-cabeça e Socorro meu filho come mal*), esta pesquisa vem atender uma demanda emergencial nos estudos sobre memória e acervos audiovisuais.

1. OBJETIVOS

1.1 Objetivos gerais

Verificar a influência do acervo audiovisual da STRSDF *Bons sonhos* sobre as maternidades conflitantes.

1.2. Objetivos específicos

- Apresentar um panorama histórico das STRSDF, fazendo um paralelo com a ascensão do feminismo no Brasil e sua importância na construção da memória feminina.
- Mostrar a diversidade de ideologias da pauta da maternidade, elencando os conflitos predominantes nas temáticas mais representativas apresentadas no acervo audiovisual da

STRSDF *Bons sonhos*.

- Verificar os impactos do formato STRSDF nos debates da maternidade, a partir da série *Bons sonhos*.
- Fazer um Manual prático de como fazer uma série televisiva *reality show* drama familiar.

2. JUSTIFICATIVA

No dia 26 de março de 2016, as redes sociais e comunidades voltadas para o universo da maternidade tinham como destaque a seguinte manchete com o título: “*Mães se revoltam com programa da GNT que deixou criança chorando*”. Complementando: “O recém-lançado programa *Bons sonhos*, do canal GNT, que tem como proposta ensinar os pais a colocar os filhos para dormir, mal foi ao ar e já inflamou as redes sociais, com reclamações de mães e até um abaixo-assinado pedindo o fim da atração logo após o primeiro episódio.”¹⁵ (Revista *Veja*, 2017). A razão desta polêmica espalhada nas redes sociais e comunidades da maternidade foi a estréia dos dois primeiros episódios da série *Bons sonhos*, produto audiovisual de cocriação e direção da autora deste projeto. Formatada para ser desenvolvida para mais de uma temporada de 13 episódios, a polêmica colaborou para a suspensão da realização da segunda temporada, sendo de interesse desta autora verificar qual a influência deste acervo audiovisual da STRSDF *Bons sonhos* sobre as maternidades.

No primeiro episódio da temporada de *Bons sonhos* a educadora do sono, Márcia Horbácio, visita a personagem real Letícia, uma menina de 6 anos de idade que dorme na cama de seus pais. Sua mãe, Lucília, 46 anos, está cansada e se diz extremamente preocupada. Em conflito, com o que mais desejou na vida, ser mãe, Lucília chora exausta: “O maior amor que eu podia dar, eu dou! [...] como mãe não consegui o sucesso [...] é horrível falar isto mas a maternidade me travou!”. Seu marido Fernando nos primeiros minutos do episódio, confessa não dar atenção devida à família e ser um homem dedicado exclusivamente a profissão.

¹⁵ Mães se revoltam com programa da GNT que deixou criança chorando. ^[1]Leia mais em: Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/maes-se-revoltam-com-programa-da-gnt-que-deixou-crianca-chorando/> Por Da redação - Atualizado em 27 mar 2017, 22h01 - Publicado em 26 mar 2017, 12h52. Acesso em 22 ago. de 2020.

No segundo episódio, Márcia encontra a mãe Beatriz, 28 anos, uma mãe frustrada que sonha com a normalidade. Beatriz é uma mãe contemporânea, do século XXI, dividida entre o trabalho e a maternidade. Seu marido, editor de vídeos, trabalha em *home office* e executa as atividades domésticas, sendo ele responsável pelo banho do bebê. O casal jovem, que se encontra exausto pela privação do sono, confessa não ter mais uma rotina amorosa. O filho Antônio, um bebê sorridente e carismático, 11 meses, passa a noite inteira acordado e seu pai se desdobra em mil e uma técnicas para niná-lo.

Para os espectadores que acompanharam estes primeiros 2 episódios de 26 minutos, as cenas foram “fortes demais”, angustiantes, chocantes. Frases como: “Por favor tirem do ar este programa”, “É um desserviço”, “Eu tiraria a guarda desta mãe”, mostravam que a escolha de Beatriz e Lucília, mães exaustas, conflitavam com aquele grupo, suas crenças e ideais da maternidade.

Questões como práticas culturais, responsabilidades rotineiras, instinto materno, deficiências maternais, preconceitos da sociedade à mulher que tem problemas para engravidar, reprodução assistida, identidade social da mulher moderna, são recorrentes nas STRSDF. Ou seja, inúmeros problemas que envolvem as práticas culturais da maternidade, apresentados através de suas reais protagonistas.

Esta autora, como diretora dos programas e desenvolvedora de novos formatos televisivos, a partir do cancelamento da segunda temporada da série Bons Sonhos, constatou a necessidade emergencial do debate, da reflexão sobre a responsabilidade de verificação sobre os elementos constituintes e estruturais destas narrativas. Erros recorrentes, enunciados inapropriados, metas inalcançáveis, interpretações conflitantes e o predomínio da função de comunicação emotiva e apelativa corroboram, influenciam ações e são utilizados como ferramentas de educação informal para as famílias. O que não se sabe o programa explica.

É realidade a escassez de pesquisas técnico-científicas na realização do formato em foco. Segundo o pensador britânico Raymond Williams, em seu livro *Televisão* (1974, p.69) este formato televisivo que começa a surgir na década de 1970, de “questões sociais dramatizadas” merece uma atenção especial:

[...] o drama-documentário é tão importante que deve ser discutido separadamente. Ele se fundamenta naquilo que é considerado elemento intrínseco da televisão: a capacidade de penetrar em uma situação e mostrar o que está de fato acontecendo nela. [...]o ato de se deslocar da observação de

uma ação para a comunicação dessa experiência precisa ser um passo consciente, e é aquele que deve ser dado mais vezes”. E pontua que este formato “pode vir a ser uma das inovações mais significativas de nossa cultura contemporânea”. (WILLIAMS, 1974, p. 83-84)

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A pesquisa desenvolvida neste projeto pretende analisar as narrativas no formato *reality show* drama familiar através da teoria do gênero dramático e o conceito de “drama sério” desenvolvido no século XVIII para o teatro pelo autor Denis Diderot¹⁶. Segundo o dramaturgo existe uma categoria híbrida localizada entre a tragédia e a comédia, que não é simplesmente uma justaposição de gêneros opostos, mas a tentativa de mostrar ao espectador toda uma gama de emoções verdadeiras nas quais ele possa se reconhecer, seja com uma “comédia séria” ou uma “tragédia doméstica” e este projeto se propõe a estabelecer uma abordagem comparativa dos programas neste formato.

Para tratar sobre a origem dessas narrativas no protagonismo dos espetáculos de realidade de mídia, recorrerei à jornalista Ana Luiza Coiro, que diz na sua tese de doutorado:

Nos formatos “de realidade”, as estruturas de constituição parecem concebidas em resposta a sentimentos que seriam compartilhados pelas audiências, algo traduzível por “chega de ‘enrolação’, agora é ‘pra valer’”, “vamos mostrar aos ‘sabichões’ como são as pessoas ‘de verdade’”. Em outras palavras, um espaço que pretende ser de reação, [...] a estrutura de sentimento presente na gênese do espetáculo de realidade é a conquista do lugar de quem fala por parte daquele que tradicionalmente sempre esteve em posição de recepção, proporcionando-lhe mais do que voz e vez, provendo-lhe até um espaço emocional de revanche. (COIRO, 2008, p.170)

¹⁶ FREITAS, Jussara. Sobre a teoria dos gêneros dramáticos, segundo Diderot, e sua aproximação da Poética de Aristóteles. Vol. 4, no 2, 2011. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/JussaraGomesdaSilvadeFreitas.pdf> Acesso em 20 ago. 2019.

O produto audiovisual *reality show*, influencia e ressignifica as práticas sócio culturais e modos de agir da contemporaneidade. No estudo da produção audiovisual, o comunicólogo Aronchi, autor de *Gêneros e formatos na TV brasileira*, comenta:

Os reality shows apresentam questões significativas sobre o papel da TV na formação dos indivíduos e do corpo coletivo. Seria a TV uma versão contemporânea da praça pública (a ágora), onde os problemas são expostos e discutidos por todos? Ou seria um zoológico, em que as características mais grotescas da sociedade funcionariam como chamariz do telespectador. (ARONCHI, 2004, p.128)

A liberdade de expressão, a cumplicidade, a exposição das intimidades e vulnerabilidades são elementos predominantes no discurso dos protagonistas destas séries. Para tratar do lugar de fala dos integrantes dos *realities shows*, trabalharei com o conceito de “espaço do confessionário”, desenvolvido por Kilpp, em sua tese de doutorado:

O confessionário *reality* atua, portanto, sobre o imaginário de pecado e de privacidade da confissão, mas também sobre o imaginário de comunidade, no que ele é particularmente interessante para pensar as enunciações que a TV faz a respeito de si em relação ao que entende ser a sua comunidade. [...] o confessionário *reality* é o mais perfeito lócus de um discreto, mas ainda assim revelador *mea culpa* amoral da TV em relação a todos os voyeurismos que pratica. (KILPP, 2004, p. 9 e 17)

Nas STRSDF, as relações parentais e as ideologias da maternidade são ingredientes da trama que devem ser tecnicamente analisados, sendo de vital importância uma consciência crítica dos produtores audiovisuais.

Para contribuir com a reflexão sobre as recepções deste tipo de conteúdo audiovisual, esta pesquisa se apoiará na tese de doutorado do psicólogo Flávio Meurer *A estratégia de legitimação de SuperNanny sobre a primeira franquias no formato STRSDF produzida no Brasil*. Meurer, considera este *SuperNanny* um tipo de produto cultural “destinado a ensinar aos pais a melhor forma de criar e de educar os filhos”. Comenta Meurer:

O telespectador, mais do que organizar de fato sua vida familiar pela aplicação efetiva desses métodos, pode buscar no programa um modelo ou esquema de organização mental que lhe permita vislumbrar um caminho possível diante das incertezas da vida. A ordem proposta não é só a ordem da vida prática, mas também a da vida mental, relativa ao sentido do mundo. [...] os métodos propostos pela especialista funcionam como a concretização de uma ordem

possível diante do ambiente de incertezas e de confusão cognitiva que permeia não só a família, mas toda a sociedade.” (MEURER, 2008, p.13 e 14)

Para um aprofundamento sobre o feminismo, este projeto pretende apresentar conceitos de escritoras representantes da segunda onda feminista, primeiramente Simone de Beauvoir, em seu livro *Segundo sexo*, e mais à frente, Betty Friedan, em *A mística feminina*. Estas autoras escrevem sobre a mulher que não tem desejos próprios, e que se definem apenas como esposa e mãe. Beauvoir, pelo olhar da psicanálise, reflete sobre características necessárias para ser uma “boa mãe”. Para ela é necessário, “uma evolução sexual e psicológica satisfatória, junto de uma mãe também relativamente equilibrada”. (BEAUVOIR 1980a, p.247)

Segundo Friedan:

Quando a maternidade, uma realização considerada sagrada há muitas eras, é definida como um estilo de vida completo, devem as mulheres negar a si mesmas o mundo e o futuro aberto para elas? [...] O trabalho político da mulher é “inspirar em seu lar uma visão do significado da vida e da liberdade [...], ajudar o marido a encontrar valores que darão propósito a suas tarefas diárias especializadas [...], ensinar aos filhos a singularidade de cada ser humano. (FRIEDAN, pp.80,84-85)

Sobre o feminismo no Brasil, para uma abordagem sobre as limitações no debate das subjetividades da mulher brasileira, este projeto pretende refletir sobre os conceitos apresentados pela filósofa feminista negra e escritora Djamila Ribeiro, em seu livro *O que é lugar de fala?* (2017). Segundo Djamila insistir em falar de mulheres como universais sem marcar as diferenças existentes, “ faz com que somente parte desse ser mulher seja visto.” (RIBEIRO, 2017, p.24)

Outro aspecto a ser abordado neste projeto é a condição de livre arbítrio da maternidade na mulher moderna. Utilizaremos a tese de doutorado sobre estudos da identidade de gêneros da comunicadora Mariana Cordeiro. Comenta Cordeiro:

Mesmo com todas as conquistas femininas, a maternidade ainda pode ser considerada, por muitas, como o auge na sua “carreira” de fêmea. Hoje, temos mães fabricadas mais do que nunca. Se, antes da pílula anticoncepcional, a realização da maternidade se dava pelo acaso, pelo “destino”, agora ela escolhe ser mãe. (CORDEIRO, 2013, p.24)

No pressuposto que estas séries são produtos de mídia, disponíveis em acervos audiovisuais, de multiplataformas e estão passíveis de contínuos processo de transformação de seu propósito original, este estudo se apoiará no conceito do autor Henry Jenkins, doutor na MIT, e sua análise sobre a influência da cultura participativa em seu livro *Cultura da conexão*. A inspiração desta autora deste projeto parte de um evento midiático causado por uma polêmica em comunidades no ciberespaço, sendo assim verifica-se de extrema importância os estudos de Jenkins. Segundo o autor:

Todos nós recebemos recomendações de fontes confiáveis em vez de estranhos, de especialistas em vez de novatos. No entanto, essa influência geralmente é contextual e temporal, dependendo do assunto, da credibilidade da pessoa que fala e de uma variedade de outros fatores. É claro que existem formadores de opinião, mas quem são esses formadores de opinião pode mudar substancialmente de uma situação para outra. (JENKINS, 2015, p.118)

Sobre os possíveis impactos no compartilhamento de opiniões e a relação do produto de mídia versus investidor o autor destaca que:

Nas atividades cotidianas dos espectadores, eles contribuem com o valor cultural, cultural (sentimental, simbólico) dos produtos de mídia ao retransmitirem os conteúdos e ao tornarem os materiais valiosos dentro de suas redes sociais. Cada novo espectador que essas práticas atraem para o programa pode, em tese, resultar em um maior valor econômico (intercâmbio) para as empresas de mídia e os anunciantes. (JENKINS, p. 169)

Para uma abordagem sobre o fenômeno televisão e seus desdobramentos como meio de comunicação e meio de produção, esta pesquisa utilizará os estudos culturais do britânico Raymond Williams. Segundo Willians:

Um dos pontos fortes da televisão é que ela pode penetrar no campo das ações públicas contemporâneas e imediatas- e, em alguns casos, no das ações privadas- de forma mais plena e poderosa do que qualquer outra tecnologia. [...] O ato de se deslocar da observação de uma ação para a partilha ou comunicação desta experiência precisa ser um passo consciente, e é aquele que precisa ser dado mais vezes”. (WILLIANS, 1974, p.83)

Esta pesquisa pretende utilizar as teorias citadas, assim como outros especialistas em processos da comunicação audiovisual e ciências sociais, autores que trabalham as temáticas:

memória, acervo audiovisual, televisão, informação, comunicação, feminismo e maternidade ainda em pesquisa.

4. METODOLOGIA

Para verificar nos acervos audiovisuais de STRSDF como *Bons sonhos*, as memórias de referência das práticas culturais que podem levar às maternidades conflitantes, serão utilizados os métodos Quantitativo e Qualitativo. A pesquisa será exploratória e descritiva de caráter multimetodológico, utilizando-se as seguintes técnicas:

- Pesquisa bibliográfica.

- Pesquisa documental: serão analisados os programas que compõem o acervo audiovisual da STRSDF *Bons sonhos* na plataforma de *streaming* CANAIS GLOBO. Busca-se, ainda, analisar as redes sociais que abordam a série. Será criada uma planilha com alguns itens como: principais palavras relacionadas aos sentimentos positivos ou negativos, se assistiu ou não, qual episódio, comunidades (Ex: #Faleipronto), tendências de representatividades da maternidade.

- Criação de uma planilha para verificar a diversidade dos conceitos sobre a maternidade nos 13 episódios de 26 minutos da série *Bons sonhos*, através das frases que destacam os verbos “ser” e “estar” da mãe. Exemplos: “Eu sou uma mãe preocupada.”, “Eu estou angustiada.”

- Entrevistas semiestruturadas em vídeo, *on line*: a partir de um questionário pré-definido, utilizando a metodologia da História Oral com as mães, personagens protagonistas dos episódios da série *Bons sonhos*, e especialistas na produção destas STRSDF.

- Canal no YouTube: será criado um Canal no YouTube contendo os melhores trechos das entrevistas feitas *on line*, para que estes temas sejam compartilhados, convergidos, espalhados para reflexão crítica e evolutiva, contribuindo nos estudos sobre memória e acervos audiovisuais.

5. CRONOGRAMA

<u>ETAPA</u>	<u>DATA</u>
Levantamento da literatura com o objetivo da pesquisa do tema e fenômenos acerca do objeto abordado	Março de 2019/ Julho2020
Participação das disciplinas de Mestrado	Março de 2019 / Fevereiro 2021
- Levantamento e análise de conteúdos documentais.	Julho 2020 / Dezembro 2020
- Realização de entrevistas em vídeo ONLINE.	Dezembro 2020
- Apresentação banca examinadora	Fevereiro 2021

5. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Bruno; OLIVEIRA, João; SILVA, Leandro. *Panorama da Industria Criativa no Brasil*. 2013.http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/2026/1/TD_1880.pdf Acesso em 22 ago. de 2019.

ARONCHI, J.C. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.
ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 2ª edição. Tradução Sergio Millet. Difusão Européia do livro

BRITTOS, Valério. *A televisão no Brasil hoje: a multiplicidade da oferta* <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17352/material/caracteristicas%20da%20tv%20brasileira%20fases.PDF> Acesso em 16 ago. 2020

CAZARRÉ, Marieta. *2015: o ano das mulheres*. Edição: Aécio Amado. Publicado em 31/12/2015 - 19:16 Por Marieta Cazarré - Repórter da Agência Brasil* - Brasília. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2015-12/2015-o-ano-das-mulheres> Acesso em 25 set. de 2020.

CORDEIRO, Mariana. *Mãe – a invenção da história* - Fazendo gênero 10 desafios atuais do feminismo2013_ http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/recursos/anais/20/1373138836_ARQUIVO_maeainvencaodahistoria.pdf Acesso em 02 jan.2020

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. 1950. Rosa dos Tempos. Edição do Kindle.

JENKINS, Henry. *Cultura da Conexão*. 2015. Editora Aleph. Edição do Kindle.

JUNIOR, Antônio. *Terceira onda feminista*. Infoescola navegando e aprendendo. Disponível em <https://www.infoescola.com/historia/terceira-onda-feminista/> Acesso em 20 ago. de 2020.

HAMBURGUER, Esther. *Telenovelas e Interpretações do Brasil*. In: Lua Nova, São Paulo, 82: 61-86, 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf> Acesso 03 jan. de 2019.

KILPP, Suzana. *O confessionário reality de Big Brother Brasil*. 2004. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1066> Acesso em 20 fev. de 2020

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade política entre o moderno e o pós moderno; tradução de BENEDETTI, Ivone; Bauru, SP, EDUSC, 2001*.

MATEUS, Samuel. *Reality-show – uma análise de gênero*. Revista Comunicando, v.1, n.1, Dezembro. 2012. Disponível em: http://www.revistacomunicando.sopcom.pt/ficheiros/20130108-reality_show_.pdf Acesso em 22 dez. de 2018.

MEURER, Flávio. *TV e cuidado infantil: SuperNanny e a esquematização da ordem familiar*. Colóquio Internacional Televisão e Realidade. (21 a 24 de outubro, 2008) Disponível em: <http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Flavio%20Meurer.pdf> Acesso em 05 set. 2019

MORAES, Ana. *A síndrome do protagonista: uma abordagem cultural às personagens dos espetáculos de realidade da mídia*. Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte(MG): Letramento: Justificando, 2017.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. Tradução SERELLE, Márcio; 1ª ed.– São Paulo: Boitempo Editorial; Belo Horizonte, MG : PUCMinas, 2016.

SARTI, Cynthia. *O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória* <https://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23959.pdf>. Acesso em 21 ago. de 2020

SANTOS, José. *A violência simbólica: o Estado e as práticas sociais*. Revista Crítica de Ciências Sociais.2015. <https://journals.openedition.org/rccs/6169> Acesso em 22 ago. de 2020

SANTOS, Érica; TEDESCO, Marina; *Iniciativas e ações feministas no audiovisual brasileiro contemporâneo*. Disponível em:<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48260> Acesso em 13 ago. 2019.

OLIVEIRA, Amanda; OTTO, Isabella. *A linha do tempo do feminismo no Brasil de 1827 a 2019*. 2019. Leia mais em: <https://capricho.abril.com.br/comportamento/a-linha-do-tempo-do-feminismo-no-brasil-de-1827-a-2019/> <https://capricho.abril.com.br/comportamento/a-linha-do-tempo-do-feminismo-no-brasil-de-1827-a-2019/> Acesso em 20 ago. de 2020.