



A Favela Que Se Vê E A Favela Que Se Vive: Uma Pesquisa Sobre As Representações Sociais Da Favela E As Práticas De Consumo De Seus Moradores Na Ficção Televisiva Brasileira ¹

Virgínia Albuquerque Patrocínio Alves²

PPGCom – ESPM-SP

Resumo

Em consonância com o projeto de pesquisa para dissertação de mestrado discutimos os pressupostos teóricos que se aproximam do tema central da mesma, que abrange as apropriações midiáticas das representações sociais da favela nas telenovelas da Rede Globo no período de 2007 a 2015 e suas interseções na constituição das identidades locais dos moradores de favelas de São Paulo, no contexto da sociedade de consumo, a partir de suas percepções da realidade vivida. A proposta é analisar as representações sociais da favela do ponto de vista das representações midiáticas, com base na observação da frequência temática da favela como cenário social nas telenovelas brasileiras nos anos mais recentes, cabendo verificar a relação entre as práticas midiáticas, as práticas de consumo e as práticas cotidianas dos mesmos. Para tanto, consideramos como *corpus* comparativo de análise as telenovelas “Duas Caras”, exibida em 2007 e “I Love Paraisópolis”, em 2015.

Palavras-chave: Comunicação e consumo; representações sociais; favela; telenovela; recepção.

Introdução

A favela enquanto ambiente de práticas sociais tem ganhado novos contornos nas representações midiáticas ficcionais e, acreditamos, com reflexos no imaginário coletivo brasileiro. Fenômeno este impulsionado em grande medida pela incorporação das classes de baixa renda como público potencial da sociedade de consumo. Aspecto

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 2 – Comunicação, consumo e identidade: materialidades, atribuição de sentidos e representações midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Mestranda do curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM-SP. E-mail: vipatrocinio@yahoo.com.br.



que, a princípio, inferimos diante da crescente presença da favela nos discursos midiáticos, em especial na ficção seriada televisiva.

Nesse sentido, consideramos ser relevante abordar inicialmente a questão da representação social da favela, numa perspectiva mais ampla, concordando com Valladares, ao considerar que

a categoria de favela utilizada hoje, tanto nas produções eruditas quanto nas representações da mídia, é o resultado mais ou menos cumulativo, mais ou menos contraditório, de representações sociais sucessivas, originárias das construções dos atores sociais que se mobilizaram em relação a esse objeto social e urbano. Em aparência, essa favela tão evidente é, de certo modo, uma favela “inventada”. (2005, p.21)

A partir desse olhar, caberá analisar mais detalhadamente a representação midiática da favela (compreendida como parte integrante e significativa dessa representação social mais ampla), a partir das telenovelas.

A favela, enquanto conglomerado urbano onde práticas sociais se estabelecem cotidianamente, tem sido paulatinamente inserida no imaginário social das cidades, ocupando uma posição bem diferente da constituição original percebida como “lugar de excluídos e marginalizados”, ou da concepção estereotipada de “lugar violento” e de “extrema miséria”. Desde a formação das primeiras favelas no Brasil, diversos fatores sociais, políticos e econômicos convergiram diretamente para a constituição desse imaginário. Como bem expressa Soares (2014, p.10),

em vez de bairros populares reais com suas diferenças e suas especificidades, onde relações sociais extremamente complexas se estabeleciam, o título icônico – favela – construiu imagens dotadas de elevado índice de artificialidade, repletas de ideias preconcebidas, estigmas e romantizações.

A telenovela, a enquanto produto midiático estético e cultural relevante na composição dessa representação social, capaz de converter-se em figura central da cultura e da identidade do país (LOPES, 2009), torna-se relevante como espaço de representação de uma favela que se reconfigura socialmente na atualidade.

Sendo assim, a pesquisa tem como tema central as apropriações midiáticas das representações sociais da favela nas telenovelas da Rede Globo no período de 2007 a



2015, considerando esta temporalidade como um marco na mudança dessa representação, como veremos adiante.

Uma Sociedade Estabelecida Pelo Consumo E Pela Mídia

Ao longo dos séculos, a humanidade vivenciou um emaranhado de acontecimentos que culminou no que vivemos, e conhecemos, hoje. É nessa trajetória histórica que a sociedade do consumo se estabelece, fortemente marcada pela lógica e pelos preceitos do capitalismo, modificando não só o espaço urbano, como também as relações sociais, políticas e econômicas, as formas de se ver e estar no mundo.

Os vertiginosos avanços consolidam-se tão intensamente na complexidade das relações sociais, tanto global quanto localmente, que possibilitaram a conceituação do consumo “não como simples cenário de gastos inúteis e impulsos irracionais, mas como espaço que serve para pensar, onde se organiza grande parte da racionalidade econômica, sociopolítica e psicológica nas sociedades” (GARCIA CANCLINI, 1999, p. 15). Assim, ao consumo pode ser atribuído um viés de exercício de cidadania por meio do qual os sujeitos organizam suas práticas socioculturais, os sentidos de pertencimento e constituição de identidades, para além da relação meramente econômica a ele superficialmente atribuído.

Concordando com essa ideia, Slater (2002) acrescenta que a cultura do consumo está fortemente enraizada nos problemas e temas centrais do pensamento social na modernidade, buscando justificativas históricas, econômicas e sociais para explicar a verdadeira importância dessa cultura na sociedade moderna, desmistificando a visão superficial de cultura do consumo como uma espécie de malefício aos indivíduos que dela fazem parte.

Avançando nessa conceituação, acrescentamos o pensamento de Baccega (2013) ao entender que

o consumo é um dos indicadores mais efetivos das práticas socioculturais e do imaginário de uma sociedade. Manifesta, concretiza tais práticas. Revela a identidade do sujeito, seu “lugar” na hierarquia social, o poder de que se reveste. (BACCEGA, 2013, p.20)



No que tange à intersecção entre comunicação e consumo, destacamos, assim, a relevância dos meios de comunicação nas relações sociais na atualidade. Uma atualidade caracterizada pela sociedade do consumo que é também “midiatizada”, onde o espaço público se apresenta como um novo espaço de representação da realidade, onde a interação e movimentação dos novos sujeitos sociais é regida pelo elo que Sodré (2006, p. 20) denomina de “tendência à virtualização das relações humanas”.

É, portanto, a partir desse panorama que lançamos nosso olhar para a favela, compreendendo a mesma como espaço social onde relações de consumo se estabelecem, contribuindo para a formação das identidades dos indivíduos que dela fazem parte. De modo mais específico, olharemos para a representação midiática ficcional como componente formador dessa identidade, considerando a midiática como elemento essencial na percepção da realidade vivenciada.

A Telenovela Como Importante Espaço Público Para Debates De Questões Sociais

No entendimento de uma sociedade caracterizada pela presença da mídia, entendemos a televisão como tendo posição de destaque nas práticas de consumo midiático no Brasil. De acordo com o Mídia Dados Brasil³, em 2015 o total de domicílios com televisores ligados atinge a marca de 61,57% no “horário nobre”⁴ e a cobertura geográfica de TV chega a 96,7%. Tondato confirma tal relevância, destacando a telenovela, ao afirmar que:

no cenário da comunicação latino-americana, pensar a comunicação significa incluir a televisão e, mais especificamente, a ficção, que cada vez mais é veículo de tradução de questões sociais, públicas, além dos aspectos da vida privada, já amplamente abordados em estudos sobre a temática. (TONDATO, 2011, p.12)

³ Disponível em: <https://dados.media/#/app/mosaic/televisaoA>. Acesso em: 12-05-2016.

⁴ “O *prime time*, ou ‘horário nobre’ das televisões, é o período de tempo, normalmente três horas, em que a programação atinge os maiores índices de audiência. Este horário tem uma correspondência direta com os ritmos cotidianos das populações – horários de final de dia de chegada a casa, jantar e lazer antes de dormir – e é, potencialmente, o horário de maior audiência. Nesse período, os canais de televisão utilizam estratégias de fidelização das audiências com base nas grades de programação e, simultaneamente, procuram otimizar as receitas de publicidade, encarecendo as inserções e esgotando os tempos estipulados para as exibições”. (TONDATO; CUNHA e CASTILHO, 2013, p.37)



Compreendendo, portanto, a ficção como gênero televisivo relevante na TV aberta no Brasil, podemos apontar os dados do Anuário Obitel entre 2010 e 2014, conforme mostrado na tabela 1.

Tabela 1: Gêneros transmitidos pela TV aberta no Brasil.

Gêneros e horas transmitidos (%)	2010	2011	2012	2013	2014
Informação	23,8	25,1	25	25,9	25,1
Ficção	20,4	21,4	19	17,8	12,5
Entretenimento	18,0	16,9	18	17,8	22,3
Religioso	10,6	9,5	9	7,7	7,6
Esporte	6,4	6,6	5	4	4,6
Político	1,2	0,1	0	0,1	1
Educativo	0,6	0,6	1	0,6	0,5
Outros	19,0	19,8	23	26,1	26,4
Total	100	100	100	100	100

Fonte: Anuário Obitel 2011 a 2015.

Apesar da oscilação no percentual ao longo dos últimos cinco anos e de queda entre os anos 2013 e 2014 (de 17,8% para 12,5%), provavelmente, de acordo com o próprio Anuário Obitel, devido à transmissão da Copa do Mundo de 2014, o gênero ficção se mantém entre os três mais representativos da programação brasileira (informação, ficção e entretenimento representam quase 60% das horas exibidas na televisão aberta brasileira).

Devido a essa marcante presença da telenovela no cotidiano da população brasileira, criando vínculos com a realidade e sendo parte dela, é que Lopes (2009) a define como “narrativa da nação”, sendo incorporada à cultura do país.

É a lógica das relações pessoais e familiares que preside a narrativa dos problemas sociais. É aí que parece residir o poder dessa narrativa, sua capacidade de traduzir o público através das relações afetivas, ao nível do vivido, misturando-se na experiência do dia a dia, vivida ela mesma em múltiplas facetas, subjetiva, emotiva, política, cultural, estética. (LOPES, 2009, p. 27)

A autora ainda avança em sua conceituação ao definir a telenovela brasileira como “recurso comunicativo”, ou seja, um espaço público para debates de temas representativos da modernidade, muito em função da credibilidade do gênero junto à audiência (LOPES, 2009).



Tais conceitos são, portanto, basilares na presente pesquisa por considerarem a telenovela como uma narrativa ficcional que compõe o imaginário brasileiro acerca de uma identidade nacional, relacionando-se, portanto, com os elementos que integram a percepção de realidade dos indivíduos.

As Práticas de Consumo como Elemento Constituinte de Identidades

Como abordado, as práticas de consumo são aqui entendidas como relevantes no processo de formação das identidades locais. Sendo assim, as relações de consumo que se estabelecem no ambiente da favela também são parte constituinte da construção identitária de seus atores sociais.

Na pesquisa intitulada “Radiografia das Favelas Brasileiras”, realizada pelo Instituto Data Popular, Meirelles e Athayde (2014) apontam a relevância do contingente populacional da favela na sociedade de consumo. Os autores atribuem a inclusão no consumo desta população tida como miserável aos programas governamentais de redistribuição de renda implantados no início dos anos 2000, que os elevaram à chamada Classe C. Segundo eles, “proporcionalmente, há mais integrantes da classe C na favela, 65% do total, do que na população em geral, cuja fatia desse estrato é de 54%. Se há um fator que define essas famílias é o ingresso relativamente recente no mercado de consumo” (MEIRELLES e ATHAYDE, 2014, p. 87).

Cabe, nesse ponto, uma explanação em torno do conceito de classe sociais para que compreendamos com mais clareza o contingente populacional para o qual direcionamos nosso olhar empírico: o de moradores de favelas. De acordo com Santos (2002 *apud* RONSINI, 2012, p.40), “as classes sociais são coletividades estáveis formadas por pessoas com níveis semelhantes de renda e remuneração, estilos de vida, cultura e orientação política”. A partir desta definição, podemos refletir em torno da relação entre classes sociais e a noção de identidade, já que esta última se baseia, em grande medida, a partir de critérios sociais e culturais que envolvem os sujeitos enquanto indivíduos atuantes na vida em sociedade. Assim, inferimos que a



constituição das identidades se dá em grande medida a partir da interação entre o sujeito e o ambiente social a que pertence (HALL, 2011).

É nesse sentido, portanto, que tomamos a questão da identidade para pensar a noção de pertencimento social que envolve o morador das favelas. Eles convivem em suas relações cotidianas com diversos referenciais culturais e simbólicos, sem que isso altere sua noção de pertencimento, sua relação de identificação com a favela e com todos os elementos materiais e simbólicos que o integram.

A Representação Midiática da Favela na Ficção Seriada Televisiva

Levando em consideração o fato de que a principal audiência da TV aberta no Brasil concentra-se na classe C (TONDATO; CUNHA e CASTILHO, 2013), levantamos a hipótese de que a já citada ascensão econômica dos moradores das favelas à esta classe social, que possibilitou sua inclusão no consumo, refletiu diretamente no aumento da frequência temática da favela nas telenovelas produzidas pela Rede Globo nos anos mais recentes.

Em conformidade com esta hipótese, Ronsini afirma que o redirecionamento temático da periferia para o tema central das telenovelas está associado a um movimento cultural contemporâneo não somente atrelado ao “interesse dos autores em discutir questões sociais, mas principalmente para conquistar telespectadores de classe popular” (2012, p. 13).

Nesse sentido, a primeira novela exibida pela Rede Globo a abordar a dinâmica social de uma favela fictícia, com destaque cenográfico e dramático, foi “Duas Caras” (Aguinaldo Silva, 2007). Inspirada nas favelas cariocas, inaugurou um novo olhar ficcional para a representação da periferia na telenovela, apresentando tanto tipos sociais característicos quanto ruas estreitas, casas com tijolos aparentes, caracterizando os espaços e os indivíduos segundo uma estereotipia já compreendida na representação social da favela no país (VALLADARES, 2005). Porém, abstendo-se de problematizar a violência e a criminalidade a que estão sujeitos seus moradores cotidianamente, enfatizou aspectos de honestidade e caráter de batalha por uma vida melhor. Assim, “a



favela da Portelinha parece inaugurar, no horário das 21 horas, a maior recorrência dos moradores do subúrbio, de bairros ou vilas como protagonistas, ou a favela como cenário central da novela” (RONSINI, 2012, p. 14).

Na sequência, diversas outras narrativas trouxeram a representação da favela, tanto nas tramas paralelas como nas principais. Por esse motivo, optamos por analisar as telenovelas exibidas pela Rede Globo no período de 2007 a 2015, quando percebemos efetivamente esse destaque conferido à favela nas telenovelas⁵. Destacamos, portanto, neste artigo as representações midiáticas da favela nas telenovelas “Duas Caras” (2007) e “I Love Paraisópolis” (2015), entendidas como marcos inicial e final deste recorte empírico.

Em “I Love Paraisópolis” o destaque foi a retratação de uma comunidade existente na Zona Sul de São Paulo como cenário principal, que deu nome à trama, mas ainda seguindo a tendência de uma representação mais idealizada, como percebido em “Duas Caras”. O cotidiano vivido por seus moradores é também suavizado, seja em relação à violência ou às condições de precariedade das ruas e moradias.

Nesse sentido, Soares dá o tom dessa inclinação discursiva em torno da favela ressaltando aspectos positivos de sua realidade a partir da iniciativa dos próprios moradores, dando a ideia de movimento social e político em torno dessa questão, ao afirmar que:

a resistência político-cultural do povo das favelas ou das comunidades tem procurado preservar, reafirmar e redescrever a palavra “favela”, transformando-a em valor positivo, símbolo do orgulho popular, a coesionar os grupos sociais que têm pago o preço da longa discriminação, indissociável da exploração econômica. (2014, p. 11)

Consideramos, portanto, relevante, a partir de tais apontamentos iniciais, compreender a inferência das representações sociais em torno do que se constituiu

⁵ Em trabalho apresentado no Comunicon 2015 – Encontro de GTs – GT2: IDENTIDADES, COMUNICAÇÃO e CONSUMO: materialidades e representações da cidadania, apresento um panorama reflexivo das telenovelas com temática de favela nos últimos 20 anos, de acordo com as faixas de horário presentes na programação da Rede Globo, onde foi possível perceber com maior clareza a mudança na tematização da favela a partir de 2007. Disponível em http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT2/14_GT02-PATROCINIO.pdf, acesso em 12 de maio. 2016.



como favela tanto na própria representação midiática ficcional quanto na percepção de realidade de seus moradores como um todo. Vista como uma construção social baseada no pensamento coletivo e nas ações dos sujeitos, a noção de realidade se estabelece a partir das práticas cotidianas. Nesse processo, as representações sociais, conceituadas por Moscovici (2007), seriam as formas estruturadoras desta realidade, sendo, portanto, móveis e circulantes, para além de uma vivência puramente objetiva.

Nessa perspectiva, Jaguaribe, ao problematizar a ideia do real, acrescenta:

objeto de acirrada disputa epistemológica, política e estética, o real testa os limites da representação e supera os mecanismos seletivos do nosso controle consciente. Semelhante ao instante temporal que é vivido, mas que não pode ser conscientemente processado na instantaneidade de sua vivência temporal, o real somente pode ser apreendido após a filtragem cultural da linguagem e da representação. Enquanto existência do mundo além e fora do nosso ser, o real tanto ultrapassa quanto permeia nossa experiência. (2007, 101)

Em acréscimo, a autora situa as produções midiáticas ficcionais como sendo parte relevante nesse entendimento de realidade na atualidade. Para ela, “essa zona fronteira de indefinição entre o evento ‘objetivo’ e seu invólucro imaginário, entre a experiência e sua representação ficcionalizada que ganha relevo particular através do efeito mimético das tecnologias da imagem” (2007, p. 99) é característica dessa sociedade contemporânea midiaticizada.

Tomamos, portanto, as ideias e conceitos trazidos por Jaguaribe e Moscovici como relevantes em nossa pesquisa, na medida em que entendem as representações midiáticas e sociais como essencial na construção social da realidade, ultrapassando a fronteira de uma vivência objetiva.

As Similaridades na Representação Midiática da Favela a Partir de Duas Telenovelas

Como forma de análise das representações sociais midiaticizadas nas telenovelas nos limites deste artigo, delimitamos um *corpus*, conforme já citado, constituído por duas tramas marcadas pelo protagonismo em que a favela é retratada e explorada, conforme já informado acima: “Duas Caras” (2007) e “I Love Paraisópolis” (2015). No



que tange à temporalidade, a primeira marca o pioneirismo na abordagem temática da favela com destaque dramático e cenográfico; a segunda constitui a mais recente retratação desta temática.

“Duas Caras”⁶ tem como cenário principal a fictícia favela da Portelinha, construída a partir da invasão de um terreno baldio pelos operários da obra de um complexo imobiliário na Barra da Tijuca, zona oeste do Rio de Janeiro. A construtora responsável pela obra trouxe vários trabalhadores nordestinos para a cidade e, após sua falência, tenta enviá-los de volta à sua terra natal, na promessa vã de cumprir com os honorários cabíveis. Juvenal Antena (Antônio Fagundes), chefe da segurança da obra na oportunidade, é incitado a liderar a remoção dos trabalhadores do local, porém, sensibilizado com a condição dos mesmos, une-se a eles na improvisação de alojamentos no terreno invadido.

Assim, Juvenal Antena torna-se o líder comunitário da Portelinha, admirado e aclamado por seus moradores, repudiando o tráfico de drogas e a violência na localidade. A partir dessa contextualização trazida logo no primeiro capítulo, a narrativa avança dez anos e a favela da Portelinha ganha contornos mais amplos, inclusive apresentando espaços de socialização e de consumo que vão além das casas dos moradores, como estabelecimentos comerciais diversos, a associação de moradores, um terreiro de umbanda, uma igreja, uma rádio comunitária e uma boate.

A maneira como a novela retrata o nascimento da favela fictícia remete aos cortiços do início do século XX que deram origem às favelas cariocas, capital do país à época, marco representativo de um mito fundador da representação social da favela. De acordo com Valladares (2005),

a gênese do processo de construção das representações sociais da favela remonta às descrições e imagens que nos foram legadas por escritores, jornalistas e reformadores sociais do início do século XX. Amplamente divulgados naquela época, seus escritos permitiram o desenvolvimento de um imaginário coletivo sobre o microcosmo da favela e seus moradores, ao mesmo tempo em que opunham favela e cidade. (VALLADARES, 2005, p. 28).

⁶ As descrições das tramas e personagens foram extraídas do conteúdo disponível pela própria Rede Globo, disponibilizado no site <http://memoriaglobo.globo.com/>.



Singularidade geográfica, desordem estrutural, ausência de propriedade privada do solo, abandono do poder público, origens nordestinas, são todos elementos constituintes dessa concepção histórica do imaginário da favela e que estão presentes em grande medida na narrativa construída pela telenovela.

Porém, no desenrolar da trama, aspectos como a espontaneidade, alegria, senso de comunidade e cooperativismo dos moradores são enfatizados em detrimento de fatores como a miséria e a criminalidade, mais característicos daquilo que marca o nascimento das favelas e que reverbera no imaginário social e midiático na atualidade.

Entendendo que a telenovela enquanto gênero ficcional que tem por convenção narrativa a oposição entre núcleos de personagens ricos e pobres (HAMBURGER, 2005 *apud* RONSINI, 2012), “Duas Caras” trata da questão do conflito entre classes sociais distintas no núcleo paralelo que envolve a família de Gioconda (Marília Pera) e Barreto (Stênio Garcia), pais de Júlia (Débora Falabella) e Barretinho (Dudu Azevedo). Retratada como uma família de classe alta, com gostos, hábitos e interesses sofisticados, quebra gradativamente as barreiras sociais que mentem em relação à classe popular a partir do envolvimento afetivo dos filhos com moradores da favela. Júlia apaixona-se por Evilásio, com quem se casa e tem um filho, indo morar na favela. Barretinho envolve-se com Sabrina (Cris Vianna), empregada de sua casa e moradora da Portelinha. Além da ênfase em relação ao preconceito de classe através desse núcleo familiar, o preconceito racial também é problematizado, porém, as relações afetivas dos filhos com moradores da favela e negros vão apaziguando os conflitos e diferenças. Assim, “*Duas Caras* apresenta momentos de convivência comum entre as classes, aludindo a uma pretensa ‘igualdade’ entre as mesmas”⁷ (RONSINI, 2012, p. 151).

Outro aspecto que consideramos relevante é a ênfase dada à solidariedade e prática de convivência comunitária de seus moradores em oposição ao individualismo como característica das classes mais altas. Na análise da telenovela feita por Ronsini,

a disposição comunitarista da classe popular em contraposição à disposição individualista da classe alta pode ser observada nos principais locais frequentados pelas personagens. O núcleo de classe popular costuma

⁷ Destaques presentes no original.



encontrar-se na Unidos da Portelinha, escola de samba criada na favela, na Associação de Moradores mantida por Juvenal Antena, na Igreja e no Centro de Umbanda. Trata-se de lugares de convivência comunitária, onde os moradores conversam, reivindicam, realizam festas e praticam sua fé (...) As personagens de classe alta concentram-se mais na Universidade Pessoa de Morais e em suas residências, não havendo um lugar comum de convivência entre eles. (RONSINI, 2012, p. 150)

Tal aspecto identitário da favela é também enfatizado por Meirelles e Athayde ao afirmarem que “o senso aguçado de responsabilidade comunitária é traço distintivo das favelas brasileiras, definido por uma cultura de comprometimento e não pela imposição da lei” (2014, p. 124).

Oito anos após a exibição de “Duas Caras”, vai ao ar em 2015 “I Love Paraisópolis”, no horário das 19 horas. Dessa vez, a favela que inspira personagens e cenários é uma favela real da Zona Sul de São Paulo, Paraisópolis.

Semelhante à trama de 2007, “I Love Paraisópolis” desloca a centralidade da narrativa dos núcleos de classe alta para a periferia, trazendo uma pluralidade de ambientes de consumo e socialização e reforçando aspectos identitários positivos dos moradores das favelas e das relações cotidianas que ali se estabelecem, distantes das características de miséria e violência já comentadas.

A convivência comum nas relações sociais entre pobres e ricos é também uma marca da novela, inclusive pela própria escolha da favela referenciada, localizada no bairro do Morumbi, área nobre da cidade, apresentando os conflitos e aproximações entre “a favela e o asfalto”, sendo a favela entendida como local de escassez e o asfalto como local de normas e legalidades bem estruturadas, com grandes edificações (JAGUARIBE, 2007).

Os enlances amorosos são traços representativos do encontro entre classes sociais distintas. Mari (Bruna Marquezine), moradora da favela, e Benjamin (Maurício Destri), morador do Morumbi, formam o par romântico protagonista do enredo. Entre idas e vindas, as barreiras sociais que envolvem esses “dois mundos” vão sendo problematizadas, principalmente pelo fato de a mãe do rapaz, Soraya (Letícia Spiller), não aceitar o romance e tentar separá-los a todo custo. Benjamin é arquiteto e



idealizador de um plano de urbanização de Paraisópolis, enquanto a mãe deseja acabar com a favela ao lado de seu condomínio de luxo, ampliando a tematização em torno do preconceito social em torno da favela.

Grego (Caio Castro) e Margot (Maria Casadeval) também trazem marcas dessa integração social. Grego é o líder da comunidade que, apesar de estar envolvido com o mundo do crime, é apresentado numa perspectiva de vítima da condição social em que se encontra, ressaltando seu lado emocional ao lutar pelo amor de Mari, sua namorada no passado. Grego envolve-se com Margot, ex-noiva e sócia de Benjamin. As desigualdades sociais são, portanto, resolvidas através dos enlances amorosos que vão sendo construídos ao longo da trama.

Parte desta aceitação social é, entretanto, sutilmente associada a uma certa ascensão financeira, já que a personagem principal, Mari, descobre que seu pai biológico, Tomás (Dalton Vigh), está vivo e é um médico bem-sucedido que, por ventura, atende no posto médico de Paraisópolis. Assim, ela distancia-se da referência de uma vida humilde na comunidade, porém mantendo características de batalhadora que marcam sua identidade, decorrentes de uma trajetória de trabalho intenso.

A ênfase numa identidade mais socializante dos moradores da favela também aproxima “I Love Paraisópolis” de “Duas Caras”, na medida em que aí se concentra o foco cenográfico das tramas, como ambientes de socialização, em maior frequência do que os espaços de convivência por onde circulam os personagens do núcleo do Morumbi, mais restritos às residências e ambientes corporativos.

Mesmo limitando-se a um breve panorama das duas narrativas, percebemos que, apesar da distância temporal entre as respectivas exibições, apresentam similaridades que, a nosso ver, contribuem para e reforçam a constituição de um imaginário social em torno da favela. Mais sério ainda, é a constatação da permanência de uma situação de exclusão social, decorrente principalmente do aspecto econômico, passados praticamente 10 anos, sendo relevante e pertinente sua representação midiática ficcional com vistas, como sabido, a atrair mais espectadores das classes populares.



Considerações finais

Tendo como pilar conceitual principal a interseção entre comunicação e consumo no contexto da constituição de identidades, verificamos tais intersecções no ambiente da favela, compreendido como espaço de interação social em que práticas de consumo se estabelecem cotidianamente, constituindo e reiterando identidades. Analisamos, portanto, o consumo compreendido dentro do processo de constituição das identidades, no âmbito da cultura contemporânea (BACCEGA, 2013).

Nos exemplos citados, temos a favela representada majoritariamente como espaço social de constituição de uma identidade específica, que se mantém praticamente como um universo à parte do restante do conglomerado urbano, embora mantendo com este relações estruturais-operacionais (local de trabalho e de atividades institucionais), mas também onde se reproduz o discurso hegemônico, construído socialmente e reforçado pela mídia, caracterizado predominantemente por aspectos mercadológicos. A telenovela se apresenta, portanto, num panorama constituído por um discurso muito mais voltado para o aspecto de “inclusão temática” do que propriamente reconhecendo e problematizando as particularidades dos cotidianos aí vividos (também marcados pela exclusão, privação, violência).

Desse modo, da análise aqui empreendida do percurso histórico das narrativas ficcionais construídas sobre a favela, temos que hoje a representação midiática da mesma se dá enfaticamente num tom de celebração e valorização do exótico, do comunal, como sendo espaços de produção de identidades coletivas, ou seja, compreendidos como novos espaços sociais, e de consumo, a partir de uma identidade construída social e midiaticamente.

Referências

BACCEGA, Maria Ap.. Um panorama da inserção comunicação e consumo. In: TONDATO, Marcia P. e BACCEGA, Maria Ap. (Orgs.). **A telenovela nas relações de Comunicação e Consumo: diálogos Brasil e Portugal**. Jundiaí (SP): Paco Editorial, 2013, p. 149-204.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. Ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.



- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LOPES, Maria Immacolata V. de. "Telenovela como Recurso Comunicativo". *Revista Matrizes*, ano 3, n. 1, p.21-47, São Paulo, ago/dez, 2009.
- MEIRELLES, Renato e ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Gente, p. 7-16, 2014.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 9ª ed.. Petrópolis (RJ): Vozes, 2012.
- RONSINI, Veneza V. Mayora. **A crença no mérito e a desigualdade: a recepção da telenovela do horário nobre**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- SLATER, Don. **Cultura do consumo e modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.
- SANTOS, José Alcides Figueiredo. **Estrutura de posições de classe no Brasil: mapeamento, mudanças e efeito na renda**. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2002.
- SOARES, Luiz Eduardo. Prefácio. In: MEIRELLES, Renato e ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Gente, p. 7-16, 2014.
- SODRÉ, Muniz. Eticidade, campo comunicacional e midiatização. In: MORAES, Dênis de (Org.). **Sociedade midiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad, p. 19-31, 2006.
- TONDATO, Marcia P.; CUNHA, Isabel Ferin e CASTILHO, Fernanda. *Televisão no prime time Brasil-Portugal*. In: TONDATO, Marcia P. e BACCEGA, Maria Aparecida (Orgs.). **A Telenovela nas Relações de Comunicação e Consumo: Diálogos Brasil e Portugal**. Jundiaí: Paco Editorial, p. 35-92, 2013.
- _____. "A recepção da ficção televisiva como espaço de significação e constituição de identidades: nos limites entre o real e o ficcional". *Comunicação & Inovação*, v.12, n. 23, p.11-20, São Caetano do Sul, jul-dez 2011.
- VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.