



**Universidade Federal Da Paraíba**  
**Centro de Ciências Humanas e Letras**  
**Departamento de Psicologia**  
**Mestrado em Psicologia Social**

**JULIAN BRUNO GONÇALVES SANTOS**

**Valores Morais: comparando telenovelas (décadas de 1980 e 2010)**

João Pessoa  
2014

JULIAN BRUNO GONÇALVES SANTOS

**Valores Morais: comparando telenovelas (décadas de 1980 e 2010)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade Federal da Paraíba como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Social.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cleonice Pereira dos Santos Camino.

João Pessoa  
2014

*Deus perfuma a fronha  
Do travesseiro de quem sonha.  
(Julian Bruno)*

*Dedico esta dissertação a Maria do Rosário Gonçalves.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à Professora Cleonice Camino pela ideia de trabalhar com o tema dos Valores Morais nas Telenovelas, assim como por todos os aprendizados que tem me proporcionado ao longo da minha formação acadêmica e humana; pelas sábias conversas, pelos livros, pelo afeto, por ser a melhor orientadora que um aluno pode ter. Agradeço também ao Professor Júlio Rique, pela amizade e também pela inteligência e sensibilidade de suas aulas, de seus comentários e reflexões sobre a moral e sobre a vida. Agradeço ao Núcleo de Pesquisa em Desenvolvimento Sócio-moral, o meu lar na universidade, lugar de pessoas maravilhosas e amigas. Agradeço a Anderson Mathias, Thayanne Lima, Anielle Andrade, Wanessa Livia, Josué da Silva e todos que participaram, direta ou indiretamente, das discussões sobre a telenovela *Avenida Brasil*. Agradeço a Dona Bernadete pelo carinho e acolhida. Agradeço às Professoras Verônica Luna e Luciana Maria Maia pela gentileza de aceitar o convite para avaliar o meu trabalho. Agradeço aos incríveis amigos Anderson Mathias, Lidiane Araújo e Fernando Abrantes pela suprema amizade, pelo crescimento espiritual e intelectual, pelas grandes conversas, pelas filosofias, pelas alegrias e pelo apoio afetivo fundamental para tornar-me um ser humano melhor. Agradeço aos meus pais, Dona Ruzara e Seu Batista, pelo amor, meu verdadeiro lugar no mundo. Agradeço a Deus por toda a paz interior, por toda a alegria, por me dar força para seguir em frente.

## RESUMO

O objetivo do presente estudo foi analisar uma telenovela da década de 2010, a partir da tipologia Kohlberguiana, e comparar os resultados com os de uma análise semelhante feita em três telenovelas consecutivas da década de 1980. Foram realizados dois estudos: o primeiro consta da análise dos valores morais veiculados pela telenovela *Avenida Brasil* (2012), e o segundo consta de uma comparação dos resultados obtidos nesta análise com aqueles obtidos na análise das telenovelas da década de 1980. A amostra foi composta por 90 capítulos da telenovela *Avenida Brasil* (2012) e pelos resultados da pesquisa de Camino e Cavalcanti (1998). Para a análise, foram feitas três classificações: 1) de acordo com os estágios morais propostos por Kohlberg; 2) de acordo com as intenções (Fins) das personagens que as emitiram e com as ações planejadas ou realizadas para alcançar esses fins (Meios), e 3) de acordo com a Concordância, que é a valorização, a defesa, a aceitação e emissão de um certo raciocínio moral; e na Discordância, que são os comportamentos ou verbalizações de crítica, desacordo ou rejeição ao uso de determinado tipo de moral. Os dados referentes às verbalizações e comportamentos dos personagens foram submetidos à Análise de conteúdo de Bardin (2010). Os resultados do primeiro estudo mostraram que os valores morais mais veiculados pela telenovela *Avenida Brasil* foram aqueles correspondentes aos estágios 1 e 2; as discordâncias relacionaram-se aos estágios mais elevados – 4 e 5; os valores fins foram categorizados nos estágios 1 e 2 e os valores meios se concentraram em ações que são cometidas contra o outro. Os resultados do segundo estudo mostraram que tanto a telenovela *Avenida Brasil* quanto as telenovelas da década de 1980, apresentaram frequências mais elevadas referentes aos estágios inferiores – 1, 2 – enquanto que as frequências mais baixas corresponderam aos estágios mais elevados – 3a, 3c, 4, 5[3], 5 e 6. A telenovela *Avenida Brasil* (2012) apresentou uma maior porcentagem para os valores do estágio 1 e do estágio 2, enquanto as novelas da década de 1980 apresentaram uma maior porcentagem para os valores dos estágio 3a, 3c, 4, 5 e 5[3]. A concordância com os estágios 1, 2 e 3a foi muito elevada na novela *Avenida Brasil* e nas da década de 1980. Quanto às discordâncias, a telenovela *Avenida Brasil* se destaca em relação aos estágios 3a e 4 e as telenovelas da década de 1980 em relação aos estágios 2, 3c, 5[3] e 5. A telenovela *Avenida Brasil* apresentou maior porcentagem para os fins ligados ao estágio 1, e 3 convencional, enquanto as telenovelas de 1980 apresentam maiores porcentagens de fins ligados aos estágios 2, 3 afetivo, 4 e 5; Os resultados mostraram que na telenovela *Avenida Brasil* as ações contra o outro obtiveram maior porcentagem em comparação com as telenovelas da década de 1980. Estas, em contrapartida, apresentaram mais ações a favor do outro e também mais ações em defesa de convenções ou leis. Acredita-se que o contexto social no qual as telenovelas da década de 1980 foram criadas pode ter influenciado a veiculação de conteúdo moral mais avançado, uma vez que tratava-se de um período de abertura sociopolítica e econômica. Na telenovela *Avenida Brasil* (2012), percebe-se a intenção do autor em destacar o tema da vingança, dando ênfase à justiça com as próprias mãos e isso pode estar relacionado a um clamor social por legalidade com ênfase na punição e que isso pode ter contribuído para a veiculação de valores morais mais baixos.

*Palavras-chave:* valores morais, telenovelas, tipologia kohlberguiana.

## ABSTRACT

The aim of this study was to analyze a soap opera of 2010s, using the Lawrence Kohlberg's typology of moral values, and compare these results with a similar analysis done in three consecutive soap operas of the 1980s. Two studies were conducted: the first consists of the analysis of moral values conveyed by the soap opera *Avenida Brasil* (2012) and the second consists of a comparison of the results obtained in this analysis with those obtained in the analysis of the 1980s soap operas. The sample was composed of 90 chapters of the soap opera *Avenida Brasil* (2012) and the results of Camino e Cavalcanti (1998). For the analysis, three classifications were made: 1) according to Kohlberg's moral stages, 2) according to the intentions (Purpose) which issued the characters and the actions planned or undertaken to achieve this purpose (tactics) and 3) in accordance with the agreement, which is the appreciation, protection, acceptance and issuance of a certain moral reasoning, and the unconformity, which are transgressed behaviors and utterances that demonstrate a criticism, disagreement or rejection use of certain type of morality. The data were subjected to content analysis of Bardin (2010). The results of the first study showed that the most conveyed moral values by *Avenida Brasil* (2012) were those corresponding to stages 1 and 2; disagreements were related to higher stages - 4:05; purposes values were categorized in stages 1 and 2 and means values focused on actions that are committed against the other. The results of the second study showed that both the *Avenida Brasil* as soap operas of the 1980s, had higher frequencies related to lower stages - 1, 2 - while the lower frequencies corresponded to higher stages - 3a, 3c, 4, 5 [3], 5 and 6. The soap opera *Avenida Brasil* (2012) showed a higher percentage values for stage 1 and stage 2, while the soap operas of the 1980s had a higher percentage of the values for stage 3a, 3c, 4, 5 and 5[3]. The agreement with stages 1, 2 and 3a was very high as soap opera *Avenida Brasil* as in the soap operas of 1980s. As for disagreements, the soap opera *Avenida Brasil* stands out in relation to the stages 3a and 4 and the soap operas of the 1980s in relation to stages 2, 3c, 5 [3] and 5. The soap opera *Avenida Brasil* had a higher percentage for purposes connected with the stage 1 and 3 conventional, while the soap operas of the 1980s have higher percentages of purposes related to stages 2, 3 affective, 4 and 5; Results showed that in the soap opera *Avenida Brasil* actions against others got higher percentage compared to soap operas of the 1980s. These, however, had more shares to the other and also more actions in defense of conventions or laws. It is believed that the social context in which the soap operas of the 1980s were created may have influenced the placement of more advanced moral content, since this was a period of social, political and economic openness. In the soap opera *Avenida Brasil* (2012), we find the author's intention in highlighting the theme of revenge, emphasizing the law into their own hands and this may be related to a public outcry for legality with emphasis on punishment and that this may have contributed to the propagation of lower moral values.

*Key-words:* moral values, soap operas, Kohlberg's tipology of moral values

## LISTA DE TABELAS

<b><i>Tabela 1:</i></b> Frequências e porcentagens, por estágios, das verbalizações e comportamentos categorizados como Concordância e Discordância - Camino e Cavalcanti (1998).....	100
<b><i>Tabela 2:</i></b> Frequências dos valores finais, conforme os estágios - Camino e Cavalcanti (1998).....	101
<b><i>Tabela 3:</i></b> Frequências e porcentagens dos Valores Meios agrupados conforme o tipo de ação – Camino e Cavalcanti (1998).....	103
<b><i>Tabela 4:</i></b> Frequências e porcentagens, por estágios, das verbalizações e comportamentos categorizados como Concordância e Discordância - <i>Novela Avenida Brasil</i> (2012).....	109
<b><i>Tabela 5:</i></b> Frequências dos Valores Fins, conforme os estágios – <i>Novela Avenida Brasil</i> (2012).....	115
<b><i>Tabela 6:</i></b> Frequências e porcentagens dos Valores Meios agrupados conforme o tipo de ação – <i>Novela Avenida Brasil</i> (2012).....	120
<b><i>Tabela 7:</i></b> Comparação entre os resultados da <i>novela Avenida Brasil</i> (2012) e as novelas da década de 1980, no que diz respeito aos estágios morais da tipologia kohlberguiana.....	125
<b><i>Tabela 8:</i></b> Comparação entre os resultados da <i>novela Avenida Brasil</i> (2012) e as novelas da década de 1980, no que diz respeito à concordância e à discordância.....	130
<b><i>Tabela 9:</i></b> Comparação entre os Valores Fim, agrupados por estágio, da telenovela <i>Avenida Brasil</i> (2012) e das telenovelas analisadas por Camino e Cavalcanti (1998).....	131
<b><i>Tabela 10–</i></b> Comparação entre os resultados dos Valores Meios, agrupados no tipo de ação, da análise da telenovela <i>Avenida Brasil</i> (2012) e da análise do estudo de Camino e Cavalcanti (1998).....	133



## LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1. Características da Heteronomia Moral e da Autonomia Moral (Camino &amp; Luna, 2004; Lourenço, 2006).....</i>	<i>66</i>
<i>Figura 2. Relação entre os estágios lógicos de Piaget e os estágios morais de Kohlberg (García-Ros, Pérez-Delgado &amp; Martinez, 1991).....</i>	<i>73</i>
<i>Figura 3. Os seis estágios do julgamento moral segundo Kohlberg (1984).....</i>	<i>85</i>
<i>Figura 4: Categorização dos Meios (Camino &amp; Cavalcanti, 1998).....</i>	<i>95</i>
<i>Figura 5: Categorização das Finalidades (Camino &amp; Cavalcanti, 1998).....</i>	<i>97</i>

## ANEXO

<b>Resumo - telenovela <i>Avenida Brasil</i> (2012).....</b>	<b>148</b>
--	------------

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>Capítulo 1–TELENOVELA: GÊNESE, CONCEITO E PRODUÇÃO.....</b>	<b>23</b>
1.1 - As matrizes da telenovela brasileira.....	24
1.1.1 - O folhetim francês.....	24
1.1.2 - A <i>soap opera</i> americana.....	28
1.1.3 - O melodrama cubano.....	30
1.1.4 - A radionovela brasileira.....	32
1.2 - A telenovela brasileira.....	34
1.2.1 - Telenovela, TV e cultura de massa.....	34
1.2.2 - Telenovela: alguns aspectos históricos.....	36
1.2.3 - Telenovela: aspectos conceituais.....	41
1.2.4 - Telenovela: produção e organização.....	47
<b>Capítulo 2 – PSICOLOGIA E MORALIDADE.....</b>	<b>50</b>
2.1- Psicologia: abordagens sobre a moralidade.....	54
2.2 - A teoria do desenvolvimento moral de Jean Piaget.....	59
2.3 - A teoria do desenvolvimento moral de Lawrence Kohlberg.....	67
2.3.1 - Dados biográficos.....	67
2.3.2 - Aspectos gerais.....	71
2.3.3 - Níveis de Desenvolvimento Moral.....	74
2.3.4 - Estágios do desenvolvimento moral.....	78
<b>3. OBJETIVOS.....</b>	<b>87</b>
Objetivo geral.....	88
Objetivos específicos.....	88
<b>4. ESTUDO EMPÍRICO.....</b>	<b>89</b>
<b>5. PRIMEIRO ESTUDO.....</b>	<b>105</b>
Resultados e discussão.....	106
<b>6. SEGUNDO ESTUDO.....</b>	<b>124</b>
Resultados e discussão.....	125
<b>7. CONCLUSÃO.....</b>	<b>135</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>140</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>147</b>
Resumo telenovela <i>Avenida Brasil</i> (2012).....	148



Poderia ser uma sexta-feira qualquer, mas os gritos eufóricos dos vizinhos me chamaram a atenção. Não era jogo da seleção, comemoração de aniversário ou outra festividade. As famílias vibravam ao assistir ao último capítulo da telenovela das nove. O desfecho das histórias, os casamentos e a vitória da mocinha sobre a vilã arrancavam sentimentos de justiça em gritos de euforia: “Bem feito! Bem feito!”, “É isso aí”, “Uhuu!” diziam as pessoas em um tom pessoal, como se as personagens da telenovela fossem conhecidas da família. Enfim a justiça estava sendo feita, o bem vencia o mal, o final feliz finalmente chegara.

Por vários meses, aquelas e tantas outras pessoas, em todo o Brasil, acompanham o desenrolar de tramas sentimentais, vinganças, retratos da realidade, representações do real. Todos os dias, sempre no mesmo horário, as pessoas conhecem as personagens, descobrem suas histórias, suas trajetórias, a que classe social pertencem e como, apesar de todas as diferenças, as personagens se entrelaçam numa mesma trama. Pouco a pouco se cria uma rotina, um vínculo que combina raciocínio e afetividade. Pouco a pouco a telenovela ocupa um espaço nos hábitos das pessoas.

A telenovela ganha ainda mais evidência para quem a observa com um olhar reflexivo, quando se constata que no Brasil milhões de pessoas sentam-se, de segunda a sábado, para assistir cerca de 10 novelas que são transmitidas por canais de televisão. São milhões de horas gastas por ano, o que torna as telenovelas o principal meio de entretenimento da televisão aberta brasileira.

O grande investimento nas produções ficcionais no Brasil, principalmente da telenovela como uma história que gira em torno da vida e do cotidiano de alguns personagens, tornou o Brasil, principalmente através da Rede Globo, um dos países mais reconhecidos no mundo pela qualidade de suas produções. A Rede Globo gasta em média cerca de 450.000 mil reais por capítulo de novela das 21 horas, cerca de 10 vezes

mais do que qualquer rede da América Latina. A telenovela é, atualmente, o produto da indústria cultural brasileira com a maior penetração social e importância econômica. Levando em consideração que 99% do território nacional é coberto pelo sinal de TV, sendo que 97,2% dos lares brasileiros têm pelo menos um aparelho e sabendo-se que a média de aparelhos ligados entre às sete horas da manhã e a meia-noite atinge 45% da população, pode-se imaginar o quanto as telenovelas, que ocupam muito da programação atual, são vistas pela população brasileira (Rahde, Tietzmann, Costa & Dorfman, 2012).

Dessa forma, mais de quarenta anos após a sua introdução, é possível afirmar que a telenovela conquistou reconhecimento público como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país. Ela também pode ser considerada um dos fenômenos mais representativos da modernidade brasileira, por combinar o arcaico e o moderno, por fundir dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários modernos e por ter a sua história fortemente marcada pela dialética nacionalização-massmediação (Lopes, 2003).

A novela se tornou um veículo que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público, produzindo uma espécie de fórum de debates sobre o país (...) Tão importante quanto o ritual de assistir os capítulos das novelas cotidianamente é a informação e os comentários que atingem a todos, mesmo aqueles que só de vez em quando ou raramente vêem a novela. As pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas, formado por inúmeros circuitos nos quais são reelaborados e ressemantizados. (Lopes, 2003, p. 25-26, p. 30).

A novela também está intimamente ligada a aspectos mais subjetivos da psicologia humana. Como afirma Lopes (2003), é no ato de assistir que as pessoas se envolvem com a trama, emocionam-se, falam bem e mal das personagens, brigam, discutem e encontram correspondência entre a ficção e a realidade. Nesse processo de interação com a ficção, as pessoas reconhecem um sistema de valores, crenças, hábitos, intenções e elaboram cognitivamente as ações das personagens. Os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano.

Tufte (2004) também enfatiza que as telenovelas fazem parte da vida cotidiana e influenciam na formação e na articulação de identidade, na organização do tempo, do espaço e das relações sociais. Para ele, as telenovelas são baseadas na relação emocional com a audiência, provocando articulação com grande variedade de sentimentos e identidades. Esse processo de identificação leva à mistura entre realidade e ficção – o telespectador está ciente de que telenovela é ficção, mas o forte envolvimento emocional faz com que a vida das personagens da telenovela tenha lugar importante no cotidiano dos telespectadores.

Ainda conforme Tufte (2004) o uso cotidiano das telenovelas produz uma sensação de segurança, que acontece por meio de mecanismos relacionados com o reconhecimento de temas, pessoas, questões e preocupações. Debates a respeito de determinados assuntos, muitas vezes, acontecem primeiro nas telenovelas e depois nas esferas sociais. As normas sociais, assim, são afirmadas, adaptadas e revisadas nas telenovelas. A ‘vida real’ das personagens da telenovela valida a vida diária dos espectadores, fazendo com que eles reconheçam a si mesmos como atores em suas histórias diárias.

Esses processos de reconhecimento e identificação com pessoas, problemas e situações que os espectadores têm em comum contribuem para gerar um senso comum de pertencimento, frequentemente um senso de pertencimento nacional. Com a produção desse senso de pertencimento, o uso das telenovelas é central na construção da cidadania cultural entre os brasileiros (Tufte, 2004, p.303).

As telenovelas têm, ainda, exercido papel fundamental na veiculação de ideias, valores, crenças e comportamentos, e têm gerado no meio acadêmico maior interesse em pesquisá-la. Compreensões como a de Lopes (2003), Tufte (2004), entre outros, têm se somado a de muitos outros professores e pesquisadores, sobretudo no campo da comunicação social. Como exemplo, têm-se os estudos do Núcleo de Pesquisa de Telenovela – NPTN do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, maior núcleo de pesquisa em telenovelas da América Latina. Outra área que também se apropria das telenovelas é a antropologia.

De acordo com Malcher (2002), houve um aumento da produção acadêmica sobre ficção televisiva seriada principalmente a partir dos anos 90. O volume tímido de produção dos anos 70 e 80, que totaliza em duas décadas 28 trabalhos, dá um salto nos dois períodos seguintes, perfazendo um total de 98 trabalhos. Dos 126 trabalhos identificados no levantamento, boa parte volta-se para os estudos de recepção e cotidiano e cultura. São 12 trabalhos de TCC, 79 dissertações e 35 teses.

Esse número crescente de trabalhos e publicações sobre a temática da ficção televisiva seriada tem reforçado a importância que esta possui, não somente junto ao público em geral, mas de estudiosos que buscam compreender seus significados. Além do mais, a telenovela enquanto produto cultural, passa a ser entendida não apenas como um gênero, uma mercadoria, um entretenimento, mas principalmente como um



componente do quadro histórico das forças que se correlacionam no meio social – força econômica, cultural, política, e parceira de um jogo social mais amplo, agindo sob diversos aspectos (Motter & Malcher, 2005).

A partir desses novos olhares, a preocupação com a recepção das telenovelas passou de como as telenovelas são construídas para adentrarem e manipularem a vida das pessoas, para como as pessoas fazem uso da telenovela em suas práticas de vida cotidiana. Essa passagem é fundamental porque destitui o público do seu caráter passivo diante dos meios de comunicação e, mais especificamente, as telenovelas, e busca entendê-lo como ativo diante dos produtos midiáticos (Malcher, 2002). Essa compreensão reforça um aspecto importante da teoria e da tipologia utilizadas neste trabalho para analisar as telenovelas: o caráter de interação e, de certa forma, de construção de sentido à medida que se estabelece um relacionamento ativo com o que se está assistindo.

É nesse sentido que, segundo Pereira e Bara (2012), os meios de comunicação, a cada dia, são mais responsáveis pela formação do sujeito, e a telenovela, com seu poder mimético, capta do ambiente social suas pretensões e retribui com um conteúdo voltado à informação, entretenimento e ficção. Esse mesmo autor, citando Lopes (2009), destaca ainda que as informações e os comentários a respeito das telenovelas não atingem apenas aqueles que assistem aos capítulos. As pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas, formado por inúmeros circuitos onde são reelaborados e ressemantizados. A novela passa a ser tão vista quanto falada.

Mas apesar dessas características das telenovelas e das mesmas já terem se revelado de muita relevância acadêmica na área da comunicação social e antropologia, no âmbito da psicologia, área do conhecimento a que se propõe o presente estudo, as

telenovelas parecem não despertar o mesmo interesse nos pesquisadores. Apesar de várias pesquisas na psicologia já terem demonstrado o poder de modelos televisivos na determinação de comportamentos e atitudes humanas: Bandura, Ross e Ross (1963), Liebert e Baron (1972), Pfau (1990), Dâmaso e Nunes (1998), Biaggio (1988) e (Biaggio, 1998), o estudo das telenovelas parece não figurar entre os de maior interesse na área. Em pesquisa realizada no ano de 2013 na base de dados da capes, utilizando as palavras-chave *psicologia* e *telenovelas*, constatou-se que são muito poucos os estudos sobre telenovelas que aparecem nos principais periódicos do país na área de psicologia. Os estudos são ainda mais limitados quando se busca a relação entre as telenovelas e os valores morais por elas transmitidos, sendo um dos mais importantes, o de Camino e Cavalcanti (1998).

O trabalho da professora e pesquisadora Cleonice Pereira dos Santos Camino e de seus colaboradores, é considerado, pelo autor do presente trabalho, com base em pesquisas realizadas nos anos de 2012 e 2013 na base de revistas brasileiras na área da psicologia, utilizando as palavras-chave *moral*, *telenovelas* e *psicologia*, como pioneiro na área da psicologia moral, ao se deter na análise científica de telenovelas. Camino e colaboradores (1990, 1994, 1998) com o objetivo de expandir os objetos de estudo para a compreensão da moralidade humana, decidiram verificar se era possível identificar valores morais em um programa televisivo de grande audiência. Levando em consideração a impossibilidade de se entender a moralidade humana apenas estudando a perspectiva individual, estudar as telenovelas, além de ser algo novo no campo da psicologia e, mais especificamente, da psicologia moral, permitiria o entendimento de uma moral mais próxima da moral institucionalizada, uma vez que as telenovelas visam ter um certo grau de concordância com os valores da sociedade.

O presente estudo é inspirado no estudo de Camino e Cavalcanti (1998), pois também considera a importância que as telenovelas possuem para o entendimento da cultura brasileira, da sua influência como programa de grande audiência e da complexidade de sua estrutura, que coaduna valores sociais, políticos e, sobretudo, morais. Essa estrutura torna possível e imprescindível a compreensão da moralidade humana não apenas do ponto de vista individual, com uso de entrevistas, escalas e outros métodos, mas da análise de elementos da cultura brasileira como as telenovelas, os telejornais, as festividades, entre outros. Como afirma Andrade (2003), a telenovela tem um potencial bem maior de engajar emocionalmente as pessoas nos juízos morais que deflagra.

Mas o estudo de Camino e Cavalcanti (1998) versa sobre telenovelas da década de 1980, o que representa um lapso temporal em que mudanças socioeconômicas, políticas, de valores morais da sociedade e até mesmo mudanças na própria constituição da teledramaturgia brasileira podem ter interferido na veiculação dos valores morais pelas telenovelas. Acredita-se que, por expressarem representações de um contexto social conhecido, as telenovelas alteram sua agenda temática o que possibilita, a cada ano, a inserção de diversos temas. Como discute Andrade (2003), as telenovelas servem como espaço de reflexão, lugar de discussão sobre temas importantes da atualidade. A telenovela é, segundo essa autora, o programa audiovisual que mais espaço abre para as grandes discussões sociais circulantes na cultura brasileira.

Dessa forma, como afirma Motter (2002), a telenovela se firma como um referente universal por ultrapassar sua audiência, já suficientemente expressiva por si mesma, e alcançar o todo do conjunto social. Em torno ou a partir desse referencial se desenvolvem desde as mais mezinhas conversas cotidianas até as grandes discussões, nas relações face a face, nas que envolvem grandes interesses nacionais, campos

especializados e sujeitos a diferentes mediações. Se o assunto é novo, árido, de difícil compreensão, ou de menor motivação, um exemplo extraído de uma telenovela facilitará a captura pelo telespectador, como também contribuirá para concretizar certas abstrações. No Brasil, tanto a adesão à telenovela como sua rejeição passam por algum tipo de conhecimento circulante na vida cotidiana nacional do qual não há como ficar fora.

Levando em consideração a importância social e cultural que as telenovelas possuem, seu poder de transmitir valores, expressar e induzir emoções e propor a discussão de temas sociais, é que estudar telenovela é reconhecer a relevância que esse veículo midiático possui para o entendimento da moralidade humana. As telenovelas, assim como outros programas de televisão, conteúdos da internet, de jornais etc., oferecem caminhos que aproximam psicologia e mídia e possibilitam o entendimento de como os temas morais são tratados, de quais os valores morais estão sendo veiculados e de como está acontecendo essa veiculação.

Apesar disso, no entanto, reforça-se, como já citado anteriormente, que ainda são poucos os estudos na área da Psicologia, sobretudo da Psicologia do desenvolvimento moral, que visam identificar os valores morais transmitidos por telenovelas brasileiras. O estudo de Camino e Cavalcanti (1998) versa sobre telenovelas do final da década de 1980, e nesses quase dezesseis anos que separam esse estudo do presente estudo cabe-nos questionar se algo mudou na veiculação de valores morais nas telenovelas brasileiras. É na comunhão dessas evidências que o presente estudo encontra sua principal justificativa para ser realizado.

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: apresentará uma primeira parte dedicada à teledramaturgia e, em especial, às telenovelas, trazendo uma descrição de sua história e de como a telenovela ganhou espaço na agenda dos brasileiros, uma

segunda parte dedicada à Teoria Moral de Lawrence Kohlberg, a qual orientará a análise dos valores morais, uma terceira parte que apresentará o método, resultados das duas pesquisas realizadas, uma sobre novelas da década de 1980 e uma sobre uma novela da década de 2010 – *Avenida Brasil* (2012) –, e uma quarta parte em que será feita uma discussão comparativa entre os resultados das telenovelas da década de 1980 e da telenovela *Avenida Brasil* (2012).



## 1.1 – AS MATRIZES DA TELENÓVELA BRASILEIRA

### 1.1.1 - O folhetim francês

A primeira fonte inspiradora das séries televisivas modernas, dentre elas, a telenovela, é o folhetim, narrativa literária seriada originária da França, publicada de forma parcial e sequenciada em jornais e revistas com o objetivo de entreter os leitores. A princípio, o folhetim era apenas um pequeno rodapé escrito nos jornais da época, sendo confundido com este. O surgimento do folhetim data do início do século XIX e situa-se numa sociedade que estava modificando sua lógica cultural em virtude do consumo de informação. O surgimento da imprensa e a quebra da oposição entre a cultura elitista e a cultura popular são dois fatores que contribuíram para o folhetim ganhar visibilidade na sociedade francesa (Figueiredo, 2003). O advento da imprensa foi importante devido a um maior fluxo de informação que era possível, uma vez que os jornais passaram a ser impressos e ter regularidade em sua distribuição. Já no que diz respeito às diferenças entre cultura de elite, cultura que estava relacionada às camadas ricas e cultura popular, esta relacionada, principalmente, aos camponeses, o que houve foi uma síntese dessas duas culturas, formando um novo espaço de produção de cultura e de consumo desta, em que ricos e pobres, intelectualizados e classe trabalhadora poderiam se encontrar através dos dramas escritos nos folhetins (Ortiz, Borelli & Ramos 1988).

Outros fatores também foram importantes para o florescimento de uma sociedade interessada em bens culturais. O primeiro fator foi a Revolução Industrial, no século XIX, que impulsionou a impressão de livros e jornais, possibilitando a propagação do conhecimento. Outro fator importante foi a ampliação das redes de transporte, pois com o surgimento das estradas de ferro, as viagens tornaram-se mais

rápidas, o que facilitou a difusão da cultura popular, o crescimento de um público leitor e maior alfabetização da população francesa (Ortiz, Borelli & Ramos 1988).

E foi pegando carona nesse contexto que impulsionava a leitura e o universo cultural impresso que o folhetim se consolidou como uma forma de ficção voltada para o entretenimento. O folhetim possibilitava a identificação das pessoas com as personagens da ficção, contava em suas histórias os dramas cotidianos da classe rica e da classe pobre, e criava um universo literário fecundo. Outra característica fundamental do folhetim era o fato de gerar no leitor um suspense para saber o desfecho da trama. Uma vez que era uma história contada aos poucos, diariamente, o leitor ficava curioso e ansioso por mais capítulos, o que o fazia imaginar como seria e comentar com outras pessoas sobre a trama, o que gerava curiosidade nos que ainda não sabiam da trama a buscá-la. Essa fórmula gerava o compromisso de ler o capítulo seguinte (Figueiredo, 2003).

Somado a essa característica de serialização que o folhetim possuía, os autores deste criaram um recurso que estimulava a curiosidade dos leitores da trama. O autor interrompia a trama em um ponto crucial em que haveria a descoberta de algum segredo ou algum encontro entre personagens rivais, ou mesmo em alguma outra situação de suspense, e reservava para o capítulo seguinte fortes emoções para o desfecho da situação. Esse recurso, também chamado de “gancho” fazia com que a curiosidade dos leitores aumentasse, provocava sua imaginação e os levava a desejar mais e mais os folhetins. O “gancho” possibilitava que o leitor se aproximasse das personagens e ficasse com eles na cabeça até o capítulo seguinte. O “gancho” favorecia mais ainda o surgimento de uma rotina ou mesmo de um ritual de acompanhar as histórias. Hábito que se tornou popular até hoje em muitos formatos de ficção televisiva seriada, como as séries americanas e as telenovelas brasileiras, por exemplo. Mas antes mesmo de chegar



às séries modernas, o recurso do “gancho” e da serialização já tinha sido utilizado pelos radiodramas e radionovelas. Acredita-se que o surgimento tenha sido nas formas epistolares de literatura como as cartas do novo testamento, nas primeiras décadas da era comum, os sermões, etc. e nas histórias que nunca tinham um fim como em “As mil e uma noites”, no século IX (Pereira & Bara, 2012).

Os principais pontos desse tipo de história são distribuídos de forma a manter a tensão dramática, através de sucessivos capítulos. Este invento é uma estratégia narrativa que se tornou o grande segredo da telenovela, tal como conhecemos hoje em dia. A explicação chama a atenção para um outro elemento fundante da ficção seriada na TV: o melodrama, que, assim como o folhetim, tem raízes históricas na Revolução Francesa do século XVIII. O termo foi introduzido por Jean-Jacques Rousseau (Andrade, 2003, p.52-43).

Foi com essas características bem definidas que o folhetim francês foi exportado para diversas partes do mundo e também para o Brasil, no século XIX. No Brasil, os folhetins ficaram restritos às famílias de latifundiários que, durante as noites na fazenda eram lidos para os parentes e para os serviçais. As poucas pessoas, em geral mulheres, que liam essas histórias, desenvolveram boas habilidades de interpretação e contação, o que favorecia o fascínio pelas tramas, independente da classe social (Pereira & Bara, 2012).

No Brasil, no entanto, o folhetim não desfrutou do mesmo prestígio que obteve na França. O folhetim estava restrito às famílias coloniais brasileiras que desfrutavam de uma condição econômica e cultural que favorecia sua leitura. Essa realidade não se aplicava ao restante da população, esta majoritariamente analfabeta e sem recursos.

Com isso, as condições sociais para o florescimento do folhetim como literatura popular no Brasil foram adversas, pois a sociedade colonial brasileira não acompanhava o ritmo de transformação que conheciam os países europeus, o que significa que entre nós o florescimento de uma “cultura de mercado” foi incipiente. De certa forma, esse tipo de cultura está intimamente ligado ao sucesso que o folhetim alcançou (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988, p.17).

No Brasil, em função da leitura não ser uma atividade comum, a oralidade era o principal meio de comunicação, e, devido a isso, o folhetim escrito não obteve sucesso. Somente com o advento do rádio e da radionovela, na década de 1940, é que o folhetim, agora modificado e falado, obteria repercussão e sucesso (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988).

### 1.1.2 – A *soap opera*

A segunda fonte inspiradora das séries televisivas modernas foi a radionovela. Esse formato obteve sucesso ao ser utilizado pelo rádio norte-americano, que estava em expansão, tendo este a chance de ser um veículo capaz de contar histórias seriadas. Essas radionovelas, também chamadas de *soap operas*, tiveram início nos anos 1920 e eram dramas curtos, de pouco tempo no ar. No entanto, com o sucesso da *soap opera*, criou-se uma rotina de exibição das mesmas. Para se entender o porquê da criação desse hábito é fundamental situar a sociedade de consumo norte americana e a transformação do rádio em um bem de consumo popular. Várias empresas visualizaram no rádio um mercado potencial para venda de produtos, consumidos principalmente por donas de casa, usando a *soap opera* como meio para propaganda de produtos. O capital norte-americano, representado por suas grandes companhias, ofereceu grande suporte para a produção da *soap opera*, e fez dela um produto dirigido a fins lucrativos desde o seu início (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988).

As radionovelas ou *soap operas* eram narrativas melodramáticas que tinham as mulheres, mais especificamente donas-de-casa, como seu principal público-alvo, cerca de 90% da audiência e eram exibidas no período da tarde na televisão norte-americana (Almeida, 2002). As *soap operas* foram assim chamadas devido ao fato de serem patrocinadas por indústrias de sabão que tiveram interesse na venda de produtos direcionados às mulheres que, como já foi citado, constituem o público privilegiado. O fato de ser a mulher a espectadora mais assídua e que mais tempo ficava em casa e de ser responsável pelas compras do lar, fizeram da *soap opera* um programa voltado para esse público. O entretenimento era o principal objetivo que as *soap operas* pretendiam atender. Por isso tratava-se de programas leves e de fácil entendimento (Figueiredo, 2003).

Quanto a sua estrutura, a *soap opera* possui um núcleo central de personagens cujas histórias vão se desenrolando sem fim, sempre se somando mais histórias e personagens a esse núcleo. Cada personagem vai vivendo suas histórias, paralelas umas às outras, o que dá longevidade à trama, uma vez que o enredo é alimentado por novas situações que vão sendo vividas pelas personagens. Dessa forma, não existia uma trama central nas *soap operas* (Figueiredo, 2003).

Apesar do sucesso da *soap opera*, com o avanço na tecnologia e advento da televisão, as *soap operas* foram migrando das estações radiofônicas para as cadeias de televisão. As *soap operas* foram adaptadas para a televisão, mas continuaram sendo patrocinadas por empresas relacionadas a produtos de higiene como a Procter & Gamble e a Colgate Palmolive. A *soap opera* televisiva não mudou muito sua estrutura em relação à que era produzida para o meio radiofônico, uma vez que continuava sendo patrocinada pelas mesmas empresas, manteve o interesse de manter a sua narrativa voltada para o entretenimento e para a venda de produtos para donas de casa (Costa, 2002).

### 1.1.3 - O melodrama cubano

A terceira fonte inspiradora das séries televisivas modernas foi o melodrama cubano. O gênero *soap opera* obteve uma boa aceitação pelo público cubano, fazendo que Cuba fosse um dos primeiros países a consolidar o gênero. Sob forte influência dos Estados Unidos, Cuba passou a importar a *soap opera* e, também com o apoio comercial das empresas de produtos de higiene como Colgate-Palmolive e da Procter & Gamble, Cuba passou a produzir livretos e a exportá-los para toda a América Latina (Figueiredo, 2003).

E a *soap opera* ganhou muito indo para Cuba. Por tratar-se de um país culturalmente diferente dos Estados Unidos, Cuba, com suas tradições, seus valores e sua história, Cuba incorporou à *soap opera* temas que não eram tratados na sua versão norte americana, o que fez à *soap opera* ser tratada mais como um tipo de melodrama. Esse melodrama deu bastante ênfase aos aspectos mais dramáticos e trágicos da vida. Temas de cunho sentimental e psicológico como o ódio, a inveja, a justiça e o amor se combinavam a questões que perpassavam os relacionamentos humanos como a traição, o divórcio, a prostituição e o aborto, temas esses mais sociais e relacionados ao universo feminino (Figueiredo, 2003).

Esses temas tratados no melodrama cubano já haviam sido experimentados no folhetim e no rádio com o rádio-teatro desde os anos 1930, o que contribuiu para serem retratados também em outro formato. O melodrama alcançou sucesso também por Cuba ter se estabelecido comercialmente no sistema radiofônico, pela sua posição geográfica próxima a um grande centro nos Estados Unidos e por algumas empresas norte-americanas estarem interessadas em investir seu capital em outros lugares (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988).

Por esse conjunto de razões, Cuba, já no ano de 1933, era o terceiro país do mundo com maior número de receptores, o que favoreceu o interesse das empresas em patrocinar suas produções radiofônicas e, assim, contribuir para criação e propagação de, entre outros produtos, melodramas. Além disso, vale ressaltar que a não interferência direta do Estado nos sistemas de rádio, além de que o próprio Estado estimulava a presença estrangeira, sobretudo norte-americana, contribuiu para que Cuba obtivesse mais recursos técnicos e tecnológicos para que o seu rádio e suas produções expandissem (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988).

É nesse contexto de ampla rede de radiodifusão, de pessoal artístico e técnico especializado que as radionovelas surgem, sendo patrocinadas por fábricas de sabão, de maneira semelhante ao que aconteceu nos Estados Unidos, e fazendo de Havana um polo de produção que durante muitos anos exportou artistas, diretores de rádio e livretos de radionovela para toda a América Latina (Ortiz, Borelli & Ramos, 1989, p. 23).

#### 1.1.4 - A radionovela brasileira

O Brasil teve que esperar um pouco mais pela radionovela, uma vez que seu sistema radiofônico ainda não dispunha de tecnologia suficiente. Apesar das experiências com o radioteatro, na década de 1930, foi somente em 1941 que a Rádio Nacional lançou a radionovela “Em busca da felicidade” e a Rádio São Paulo estreou “A predestinada”. Com a experiência obtida nessas duas radionovelas, o conhecimento sobre a literatura melodramática foi sendo alcançado e novas radionovelas foram sendo produzidas. Ao mesmo tempo, os aparelhos de rádio foram se tornando mais populares, o que contribuiu para o posterior sucesso das radionovelas (Pereira & Bara, 2012).

A radionovela se desenvolveu, sobretudo, pelas condições socioculturais e econômicas do momento. Com a expansão industrial, o rádio, tornou-se um veículo de massa responsável por sintonizar a população brasileira com o que havia de mais moderno no momento. O ouvinte se informava sobre fatos sociopolíticos, econômicos, além de ouvir músicas, noticiários, além de tornar-se um expectador assíduo dos melodramas das radionovelas (Figueiredo, 2003).

Segundo Rebouças (2009), o aspecto sonoplástico era característico das radionovelas. Uma vez que não possuía imagens, as pessoas eram levadas a usar a imaginação usando apenas os aspectos sonoros, aspectos aos quais, unidos às vozes, ajudavam o ouvinte a entender as cenas e o ambiente em que se passava a trama. Com esse e outros recursos o rádio e as radionovelas produzidas por ele foram muito importantes para o surgimento da telenovela, e mesmo com o lento crescimento da indústria televisiva do Brasil e as dificuldades tecnológicas, empresariais e econômicas, as telenovelas foram se desenvolvendo com a astúcia do pessoal que fazia o rádio (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988).

É dentro desse contexto que a radionovela influencia o surgimento da telenovela, apesar desta não gozar de muito prestígio, não recebendo muito investimento, pois não era percebida como um gênero lucrativo, sendo até mesmo considerado um gênero menor (Ortiz, Borelli & Ramos, 1989).

A radionovela surge, portanto, como um produto importado, o que significa que no Brasil ela segue um padrão estabelecido: a) a temática é folhetinesca e melodramática; b) o público visado é composto por donas-de-casa. Esse padrão está de acordo com interesses de empresas que financiavam as radionovelas, caso da Colgate-Palmolive, por exemplo. Devido a esses fatores, o caminho da radionovela no Brasil é semelhante ao que ela trilhou em outros países latino-americanos, ou seja, o sucesso é rápido, o que fez aumentar desmedidamente sua produção (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988, p. 26).



## 1.2 – A TELENÓVELA BRASILEIRA

### 1.2.1 – Telenovela, TV e cultura de massa

Não poderíamos pensar nas telenovelas, da forma como as conhecemos hoje, se não a situarmos como elemento que se constituiu diante do surgimento e consolidação da televisão como bem cultural, de consumo e meio de comunicação de massa.

Os meios de comunicação de massa são veículos de grande amplitude e, por isso, são capazes de interferir na rotina das pessoas. São utilizados, ao propagar informações diversas, para propor padrões de comportamento e criar expectativas pessoais e modos de vida. Nesse sentido, a televisão é um dos meios de comunicação que mais atua na formação de novos padrões culturais, uma vez que é um bem de consumo acessível e popular em todo o mundo. Esses padrões propostos pela televisão muitas vezes entram em choque com aqueles que vigoram em outras instituições como a família, a igreja, a escola, o que faz a televisão ser um canal para a expressão de novos modos de vida e interesses de grupos menores (Malcher, 2013).

A comunicação de massa é um extraordinário fenômeno social e cultural do tempo em que vivemos e retrata o perfil da sociedade contemporânea. Alvos de permanentes investigações e estudos nas Universidades e fora delas, os principais meios de comunicação: o jornal, o cinema, o rádio e a televisão estão incorporados ao acervo cultural do século (Malcher, 2013, p.11).

Com o advento da televisão, a imagem conseguiu se sobrepôr diante da fala e da escrita, o que propiciou uma diversidade de oportunidades que iam desde o simples entretenimento à informação, passando também pela propaganda de bens e serviços. Essa nova realidade cultural trazida pela televisão possibilitou às emissoras atualizarem-

se diante da realidade, em seus aspectos políticos, econômicos e sociais, para oferecer ao público programas mais atentos com essa realidade, o que favoreceu uma vivência mais íntima da população com a televisão e seus produtos (Malcher, 2013).

Segundo Lopes (2013), a televisão oferece a difusão de informações acessíveis a todos sem distinção de pertencimento social, classe ou região. Ao fazê-lo, ela torna disponíveis repertórios de condutas e valores anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a igreja, o partido político, a agência estatal. A televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo que inspira a formação de identidades. Nesse sentido, a televisão, e a telenovela em particular, são emblemáticas do surgimento de um novo espaço público, no qual o controle da formação e dos repertórios de comportamentos, normas e valores disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes, dos titulares dos postos de comando da sociedade.

No Brasil, a televisão teve que se adequar à realidade no intuito de buscar atingir um mercado consumidor na sua busca por ampliar o mercado e atingir a massa, se fortaleceu ao seguir o caminho da ficção. A TV é o veículo de massa mais presente no cotidiano do homem brasileiro e também é o mais combatido pelos intelectuais, por seu formato espetacular, ou seja, critica-se seu caráter popular e alienante, o que não a impede que a televisão tenha um importante papel na cultura brasileira, sobretudo no que diz respeito à teledramaturgia (Figueiredo, 2003).

### 1.2.2 – Telenovela: alguns aspectos históricos

A televisão chegou ao Brasil em 1950, trazida por Assis Chateaubriand, um pouco depois do início de suas transmissões nos Estados Unidos, na década de 1940. Desde a sua chegada a televisão tem se constituído um meio de comunicação poderoso no Brasil, devido a sua capacidade de reunir, em sua grade, uma variedade de programas que podem entreter, informar, apresentar elementos da cultura e ainda atender a interesses mercadológicos. Nenhum desses programas foi tão eficiente em atender a esses requisitos quanto a telenovela. A telenovela teve o poder de comunicar-se com o grande público, apesar das diferenças regionais e culturais de um país tão amplo e de gerar fascínio em quem a assistia.

A telenovela é produzida no Brasil desde a chegada da televisão. No início, no entanto, não possuía a mesma estrutura que hoje possui. A telenovela não era um programa que recebia muitos investimentos das emissoras, sendo gravada ao vivo e apenas em alguns poucos dias na semana, não ocupando a faixa nobre da programação (Hamburger, 2011). Com o avanço da tecnologia e a criação do videotape, possibilidade de se gravar para posterior exibição, a emissora de TV Excelsior investiu e produziu, em 1963, a primeira telenovela diária *2-5499 ocupado*, adaptada de roteiro original argentino. Logo as telenovelas conquistaram o público, tornando-se um programa de forte apelo popular e as emissoras passaram a investir cada vez mais, tornando as telenovelas o carro-chefe de suas produções.

Devido a esse investimento e a grande audiência que recebiam, as telenovelas passaram a ser superproduções cada vez mais sofisticadas, e sendo produtos comerciais lucrativos, passaram a ser elemento de competitividade entre as emissoras (Figueiredo, 2003).

Apesar de diversas emissoras de TV produzirem e adaptarem telenovelas, falar da telenovela brasileira é falar das telenovelas da Rede Globo de Televisão. Esta emissora é, sem dúvida, a principal responsável pela diversidade e aperfeiçoamento não só da telenovela, mas da ficção televisiva seriada brasileira. A Rede Globo investiu no aperfeiçoamento técnico e industrial da produção, no alto nível estético e artístico e na boa qualidade do texto. Esses elementos ajudaram a compor o chamado padrão Globo de qualidade. A construção de uma teledramaturgia brasileira traz a marca das telenovelas da Rede Globo (Lopes, 2003).

O percurso da Rede Globo começou nos anos 1950, quando no governo Juscelino Kubitschek é concedido um canal ao grupo Roberto Marinho. Suas empresas congregavam o jornal *O Globo*, em circulação desde 1925, a Rio Gráfica Editora (produtora e distribuidora de revistas em quadrinhos e fotonovelas) e a Rádio Globo, fundada em 1944. Mas o canal só foi ativado por volta de 1962 e só é a partir de 1969, num processo conjunto de consolidação empresarial, ampliação da rede e conquista de audiência, que a Globo firmou sua posição no espaço audiovisual brasileiro. (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988, p. 81).

É evidente que não se deve deixar de mencionar a importância do contexto sociopolítico no qual a Rede Globo cresceu e se desenvolveu. A Rede Globo se beneficiou do contexto socioeconômico e político brasileiro que favoreceu a produção de seus produtos. Devido a uma nova fase de expansão do capitalismo foram criadas condições para o estabelecimento e funcionamento das empresas privada, nacional e estrangeira. Outro aspecto importante foi o plano de integração nacional, resultado das diretrizes econômicas do governo Castelo Branco, que permitiu criar condições e estímulos novos à entrada de capital e tecnologia estrangeiros. Acompanhando o ritmo

de mudanças políticas e econômicas desse período, a Rede Globo fez acordo com a Time-Life, grupo americano que tinha interesse em ocupar o espaço dos meios de comunicação na América Latina, e aperfeiçoou seu sistema de comunicação, modernizando sua rede (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988).

Aliada a essa modernização tecnológica, a Globo irá criar as bases para uma perfeita produção de cultura industrializada, unindo planejamento e estrutura organizacional vertical e centralizada. Ou seja, a emissora incorpora, como nenhuma outra, a necessidade de montar uma indústria cultural adequada à nova fase de desenvolvimento. (Ortiz, Borelli & Ramos, 1988, p. 82).

No que diz respeito à produção de telenovelas, a Rede Globo, no começo dos anos 1970, seguiu o mesmo padrão das radionovelas dos Estados Unidos e de Cuba, ou seja, programas seriados, diários, centrados em tramas românticas, com viés melodramático, comerciais, patrocinados pela indústria de produtos de higiene, voltados para um público majoritariamente feminino e com modelos e roteiros importados de outros países da América Latina, onde obtiveram êxito. No entanto, diferentemente da *soap opera*, que se desenrolava indefinidamente, que tinha sua audiência quase totalmente feminina e que ocupava horários matinais e de almoço, não considerados nobres nas emissoras, a telenovela tem um tempo definido, durando alguns meses, e ocupa os horários nobres da televisão brasileira, e ainda sendo capaz de conquistar a audiência do público masculino (Hamburger, 2011).

Mas a Globo não ficou restrita a essa fórmula de fazer telenovela. Como tinha a intenção de inserir cada vez mais a telenovela como um produto rentável e conquistar índices maiores de audiência, passou a observar as mudanças sociais e de mercado a fim de produzir programas com maior qualidade. Para isso, renovou seus temas e também

investiu na parte técnica de suas produções. Além disso, nas décadas de 1970 e 1980, contratou grandes romancistas e escritores para escreverem enredos mais modernos e atuais, a fim de se desvincular da linguagem dos melodramas latino americanos. As telenovelas da Globo foram se adequando à época na qual eram transmitidas, utilizando linguagem urbana e expressões regionais, aceitando as influências do teatro de vanguarda, expondo figuras corruptas e anti-heróis, elementos da comédia e da tragédia, criando uma identidade própria (Rebouças, 2009).

Com as mudanças sociais, culturais e políticas pelas quais passava o Brasil, as telenovelas passaram a abordar temáticas que exploravam as questões sociais e políticas, assim como a liberação dos costumes. Nas décadas de 1980 e 1990, a telenovela passou a ser um veículo de conscientização para temas relacionados à cidadania, à situação política e econômica do país. A telenovela foi adquirindo outras funções além daquela de entreter, sendo também função social, educativa e informativa. Através da ficção é possível representar as diferenças culturais que existem no país, dos comportamentos e das múltiplas identidades do povo brasileiro. O telespectador vai se reconhecendo e conhecendo seu país através da telenovela devido a uma série de subtramas relacionadas à trama central e que vão compondo o enredo de histórias paralelas ricas de elementos da cultura (Rebouças, 2009).

As novelas da Globo são narrativas melodramáticas seriadas que, exibidas de segunda a sábado ao longo de um período de 6 a 9 meses, conseguem manter um público bastante grande. Sua estrutura narrativa, advinda de formatos como folhetim e radionovela, é especificamente dirigida ao público feminino, mas capaz de atrair ao mesmo tempo algo definido genericamente como “a família toda”. A chamada “novela das oito”, exibida de fato no horário das 21 horas, tem aproximadamente

60% de seu público do sexo feminino, e aquelas exibidas por volta das 18 e 19 horas têm ainda maior proporção feminina. As histórias tratam sempre de dramas amorosos e de família; seu foco são casos de amor e da intimidade, da afetividade – temas considerados ainda hoje femininos (Almeida, 2007, p.182-183)

### 1.2.3 – **Telenovela: aspectos conceituais**

A palavra novela se origina no latim novellus, novela, novellum, que significa ‘novo’. Essa narrativa esteve durante muito tempo associada ao fantástico, ao não verdadeiro. Essa narrativa trançada, enovelada continua sendo a base para a telenovela atual. Os conflitos, o maniqueísmo, a ação melodramática foram contados através de imagens, o que era capaz de causar ainda mais impressão e fascínio pela trama. A composição dos personagens, suas roupas, expressões e modo de atuação, assim como os lugares em que se passavam as cenas, a ação dos protagonistas e antagonistas, tudo isso representado através de imagens, resultava em um gênero que marcaria a teledramaturgia (Figueiredo, 2003).

A estrutura melodramática, carregada de temática sentimental, foi a base para a trama das primeiras telenovelas no Brasil. Tal estrutura, que já havia sido testada em outros países latino-americanos, foi importada e adaptada para o Brasil (Araújo, 2009). Essa estrutura melodramática obedece à seguinte regra: os personagens são dispostos de tal forma a parecer existir um conflito entre eles. De um lado, os personagens principais que defendem o bem, valores positivos como o amor e a justiça. Do outro, personagens que representam o mal, a cobiça, o roubo, valores opostos aos dos personagens principais. A trama é acompanhada de sucessivos momentos de alegria e tristeza, gerando uma tensão dramática para que se resolvam os conflitos existentes. No fim, os personagens principais triunfam sobre os antagonistas e o bem triunfa sobre o mal. Assim, retorna a harmonia social e familiar e há final feliz (Porto & Silva, 2005).

Seguindo essa regra, os autores utilizavam suas criatividade para compor tramas que fossem carregadas de conteúdos sentimentais e conflitos do início ao fim. Esses conteúdos eram abordados com um sentimentalismo que beirava o exagero. Essa tática, no entanto, tinha o intuito de atrair e seduzir o público. Dessa forma, os conflitos



existentes e a oposição entre o bem e mal, despertavam emoções cada vez mais fortes e possibilitavam o engajamento do telespectador com o que consideravam com os romances, com a vida e os problemas das personagens, com seus estilos de se vestir, com os costumes da época, assim como com o que consideram injusto de estar acontecendo na trama. Os autores, então, através das telenovelas, são capazes de arrancar risos, choros e sentimentos de indignação (Porto & Silva, 2005).

A telenovela segue, quase que estritamente, essa regra, que, em termos gerais, obedece àquela que originou e desenvolveu o melodrama. Ainda que a telenovela brasileira seja mais moderna e utilize mais recursos audiovisuais para tornar complexa sua trama, o maniqueísmo, os conflitos amorosos, a alternância de momentos bons e maus, e o triunfo do bem sobre o mal, permanecem como pontos fundamentais do seu enredo (Porto & Silva, 2005).

A telenovela, principalmente a brasileira, diferentemente de outros formatos, além de se utilizar do gancho, do suspense e de um texto cada vez mais entrecortado, impondo um ritmo acelerado à narrativa, também toma o telespectador para coautor, uma vez que este sugere mudanças no conteúdo de acordo com seus desejos, que são captados pelos índices de audiência. A telenovela brasileira ainda procura incluir no seu texto fatos significativos para a sociedade, tomando para si não só o papel informativo do telejornal, mas também o interpretativo, uma vez que indica o julgamento do fato através da reação de suas personagens (Figueiredo, 2003, p.14-15) .

A telenovela possui uma linguagem muito fácil de ser entendida. O telespectador pode assisti-la e sentir-se confortável como o que está sendo dito, uma vez que entenderá sem dificuldade. A narrativa não possui um número definido de personagens,

o que contribui para dar uma variedade dramática e manter um ritmo acelerado na ação da trama. A telenovela possibilita, dentre outros fatores que explicam seu sucesso, a vivência subjetiva de um conjunto de ações e eventos que estão presentes na vida cotidiana. O telespectador estabelece uma relação de intimidade com o que está assistindo, com as situações vividas pelas personagens, com seus sentimentos e intenções. Essa relação cria no telespectador o desejo de acompanhar a telenovela e de estabelecer uma rotina para vê-la. O telespectador está lá, todos os dias, para torcer por seus personagens preferidos e para acompanhar qual será o desfecho de situações conflituosas. Com o tempo, as pessoas passaram a incorporar a telenovela no seu espaço cultural e social, não mais sendo somente um produto de mercado que visa audiência e o consumo (Araújo, 2009).

As telenovelas fornecem material para a construção de novas formas de socialização. Elas não só orientam a pauta das discussões domésticas, trazendo ao contexto assuntos polêmicos na ordem do dia, como droga e prostituição como abrem espaço para o debate familiar, funcionando, muitas vezes, como veículo de educação (Andrade, 2003, p. 105).

Uma boa parte da popularidade e da regularidade do público de assistir à telenovela deveu-se ao fato das emissoras intercalarem tramas que são transmitidas em horários fixos. Outra razão para tal popularidade foi a transformação do enredo e do cenário tornando-os mais familiares aos telespectadores. Esse “abrasileiramento” da telenovela contribuiu ainda mais para que o telespectador conhecesse o Brasil, os elementos da sua cultura e fosse capaz de reconhecer a si próprio nas imagens que assistia (Rebouças, 2009).

As telenovelas participam do cotidiano das pessoas expressando um conjunto de representações que não eram partilhadas de maneira acessível. As telenovelas

expressam de maneira pública o que antes era restrito a instituições como a família, a igreja, a escola, etc., o que abre um espaço no qual diferentes classes sociais podem ser vistas e reconhecidas. É nesse sentido que as telenovelas participam da vida das pessoas, estabelecendo com elas um laço de intimidade através das representações que fazem dos seus hábitos, dos seus valores e de suas histórias. As telenovelas vão estabelecendo com seu público trocas recíprocas que enriquecem a construção de novas tramas e contribuem para seu sucesso (Figueiredo, 2003).

Essa interação que a telenovela estabelece com seu público é, na verdade, uma de suas particularidades. Ao relacionar o conteúdo do que é mostrado na telenovela com o que se capta da realidade, o autor cria uma dinâmica de interação entre esses dois universos. Dessa forma, os temas que são importantes na realidade acabam enriquecendo o repertório do que será tratado na ficção. Esses temas são retrabalhados e devolvidos à realidade sob a forma de representações, para que sejam apreendidos nos detalhes que faltavam a sua compreensão. Não é incomum os temas tratados ganharem uma nova dimensão à medida que são veiculados, incentivando o debate ou mesmo chamando atenção para uma realidade pouco percebida. É por essa razão que as emissoras investem em roteiristas que estejam antenados com a realidade e sejam capazes de traduzir as intenções e sentimentos do público de uma forma que incentive à discussão desses temas e, conseqüentemente, da telenovela em questão. Temas em evidência na sociedade como drogas, violência, preconceito, alcoolismo, entre outros, são retratados na telenovela e, assim, ganham pauta de discussão na agenda da população (Lima, Motter & Malcher, 2000).

Ao estabelecer um relacionamento com seu público, os produtores de telenovela foram capazes de entender quais assuntos eram mais adequados a serem exibidos nos horários das telenovelas. Através de pesquisas constataram que seria apropriado a

telenovela tipo romance ser exibida às 18 horas, a telenovela tipo comédia ser exibida às 19 horas e a telenovela tipo drama ser exibida às 21 horas. Esse é um padrão que permanece, quase que da mesma forma, até os dias atuais.

A liderança absoluta da telenovela do horário nobre não se deve ao acaso ou a artimanhas exteriores a ela. É o espaço da cultura brasileira, onde a realidade penetra, se torna ficção e retorna, maquiada, como não poderia deixar de ser, mas por profissional que entende da arte: não trabalha para desfigurar mas para realçar traços e atenuar deformações da realidade, às vezes escondida, por vezes insuportável (Lima, Motter & Malcher, 2000, p.123).

A telenovela tem sido avaliada como um importante veículo de comunicação. Sua capacidade de conquistar audiência e de influenciar seu telespectador motivam às emissoras de televisão a direcionar seus recursos humanos e financeiros para a produção de telenovelas que sejam capazes de conquistar mais audiência e, assim, serem lucrativas (Malcher, 2013).

O desenvolvimento da telenovela acontece pela pluralidade dos núcleos que a compõem. Cada núcleo possui suas tensões dramáticas, seus conflitos, que vão sendo desenvolvidos no decorrer do tempo. Esses núcleos estão interligados entre si, o que dá uma ideia de unidade à trama. Essa interdependência se dá pela organização das ações em plots. Plot é uma ideia central sobre um determinado assunto ou tema. É um meio para se conduzir a história em torno de um eixo que cria uma conexão entre as personagens e entre os núcleos. Os plots criam uma sequência de fatos e acontecimentos que ajudam o autor a conduzir a trama.

De acordo com Araújo (2009) os plots mais comuns nas telenovelas são o *Plot de vingança* – na qual o protagonista procura fazer justiça com as próprias mãos para

obter a justiça por alguma falta cometida a ele; *Plot de Amor* – a busca de um casal para que seu amor seja vivido. Geralmente são separados por alguma trama dos antagonistas e voltam a ficar juntos no fim da novela; *Plot de Triângulo* – caso de triângulo amoroso; *Plot de Sucesso* – personagens que têm ambição por dinheiro ou fama; *Plot de Cinderela* – transformação de uma personagem para atender os padrões da sociedade; *Plot de Volta* – o filho que retorna ao lar ou algum personagem que retorna depois de muitos anos distante de sua terra natal; *Plot de Conversão* – converter algum personagem mau em bom ou vice-versa, transformar a sociedade em uma sociedade mais justa; *Plot de Família* – mostra as relações familiares, seus conflitos e realizações e *Plot de Sacrifício* – o sacrifício de algum personagem por alguma causa ou por alguém.

A existência de vários desses plots contribuiu para dar versatilidade de temas à telenovela, sendo utilizados vários ao mesmo tempo. Além de se poder abordar vários temas, através desses os telespectadores puderam entrar em contato com lugares bonitos nos quais se passavam as tramas, o que causava uma boa impressão, além de favorecer o turismo (Araújo, 2009).

Segundo Rebouças (2009), uma telenovela sofre influência de diversos fatores externos que podem alterar seu curso, assim como o conteúdo do que se está sendo exibido. A receptividade do público, ou seja, a audiência que a telenovela está obtendo, é um dos fatores mais importantes. Além desse, eventos culturais e políticos, problemas de saúde ou interação entre os atores e atrizes, assim como a própria necessidade do autor de exibir novos temas para que gerem a possibilidade de discussão junto ao público.

#### 1.2.4 – Telenovela: produção e organização

No momento em que uma telenovela estreia, inicia-se o processo de preparação de sua sucessora. A emissora encarrega-se de que as gravações iniciem semanas antes do início da telenovela; seis capítulos são entregues semanalmente, ou seja, um capítulo por dia, com cerca de 30 a 40 páginas. Os autores também devem entregar uma escaleta, espécie de roteiro para organizar e ambientar as cenas a partir dos cenários que são propostos (Porto, 2009).

Uma sinopse bem desenvolvida é o primeiro passo para a produção de uma novela. O autor deve escrever um número razoável de páginas para que receba aprovação da direção geral da emissora. A sinopse é o material que serve de base para a definição de cenários, figurinos, elenco, locação. Diretores, produtores e autores participam do processo de escolha dos atores e da definição dos conceitos básicos que informarão a narrativa, definindo as linhas mestras da produção, que articula cerca de 300 pessoas, entre elenco, técnicos eletricitas de som e de imagem, maquiadores, cabeleireiros, contrarregras, porteiros e motoristas, durante muitos meses, entre preparação e gravação (Hamburger, 2005).

O planejamento é outro aspecto importante relacionado ao processo de produção de uma telenovela. Os capítulos devem ser criados e enviados semanalmente para que o autor organize uma rotina de produção. A cada bloco de capítulos cria-se uma pequena sinopse, uma linha do tempo para que sirva de base para a produção (Rebouças, 2009).

O processo de produção de uma telenovela lembra, de certa forma, o modo de produção fordista, uma vez que segue um padrão de organização fragmentado em etapas. No entanto, apesar de toda a preparação, como se trata de uma obra aberta e que, em certo sentido, traz elementos artísticos, também abre espaço para o improviso, sobretudo em decorrência de eventos inesperados envolvendo o elenco ou até mesmo

relacionados a pressões sociais das mais diversas naturezas, o que propicia a reorganização do texto e novos destinos na trama (Porto, 2009).

A telenovela, por tratar-se de uma obra aberta, pode sofrer interferência e, assim, seguir diferentes rumos que não estavam previstos na sinopse original. A relação que a telenovela tem com seu público é algo que pode modificar o andamento do folhetim eletrônico. Nesse sentido, com o intuito de agradar ao público e alavancar a audiência, os autores modificam o enredo da trama. Essa relação revela o lado econômico das telenovelas, uma vez que, se a telenovela não é aprazível, o reflexo disto é a baixa audiência. Se esta for baixa, poderá acarretar perda de merchandising e de anunciantes, o que, conseqüentemente, traz perdas econômicas para a emissora. Outro aspecto importante na relação da telenovela com seu público é a participação ativa dos telespectadores nos sites relacionados à trama e nas redes sociais, em que parece existir uma forte tendência para que o fenômeno se expanda cada vez mais (Mendes & Gonçalves, 2013, p.6).

De acordo com Hamburger (2011), a novela se afirmou como tal por iniciativa dos próprios profissionais brasileiros, que procuraram distinguir seu trabalho daquele realizado por seus colegas latino-americanos, garantindo assim uma reserva de mercado. A oposição entre o “novelão mexicano”, cuja estrutura é melodramática, e a “novela brasileira” que seria realista, aberta ao diálogo coloquial, à filmagem em locação, às tensões sociais da vida contemporânea, se impõe no final dos anos 1960 como desdobramento de tensões em vigor desde o início daquela década. Os termos dessa discussão superestimam a diferença entre as produções brasileiras e as outras latino-americanas, na medida em que as brasileiras retiram a estrutura melodramática também

nos seus títulos. Indicam, ademais, uma diferenciação estilística, especialmente no que se refere à situação das tramas em espaços significativos do território brasileiro e no tempo contemporâneo. Os títulos de outros latino-americanos procuravam justamente se distanciar no tempo e no espaço justamente para evitar tratar de assuntos que ecoassem conflitos pertencentes ao universo do cotidiano dos telespectadores e/ou específicos do país.



## 2. PSICOLOGIA, MÍDIA E MORALIDADE

---

Qual a relação entre a Psicologia e a Mídia? A psicologia pode apropriar-se de programas de televisão, de rádio ou internet para entender aspectos da *psique* humana como, por exemplo, a moral? É possível pensar a moral de um país a partir de programas de televisão como as telenovelas?

Essas são apenas algumas das perguntas que, ao longo das décadas, vêm, em certa medida, sendo respondidas por alguns pesquisadores da psicologia moral (Biaggio, 1979; Camino & colaboradores, 1990, 1994, 1998; Dâmaso & Nunes, 1998). Mas apesar dessas pesquisas já terem aproximado a psicologia, moralidade e mídia, são perguntas como essas que atualizam o compromisso da psicologia com o entendimento da moralidade humana, não como um dado imutável, mas como resultado da interação com o seu contexto sócio-político e cultural.

Considerar esse diálogo com o contexto é atualizar o caráter social da moral humana. Como relata Vazquez, (1997) o caráter social da moral implica uma particular relação entre o indivíduo e a comunidade ou entre o individual e o coletivo. Somente em sociedade o indivíduo pode agir moralmente. Desde a sua infância, o ser humano encontra-se sujeito a uma influência social que lhe chega através de vários caminhos aos quais não pode subtrair-se: através dos pais, do meio escolar, dos amigos, dos costumes e tradições, do ambiente profissional e dos meios de comunicação de massa (cinema, imprensa, rádio e TV, etc.). Sob esta variada influência, formam-se aos poucos suas ideias morais e os seus modelos de comportamento moral.

Apesar da formação moral do indivíduo, como afirma Vazquez (1997), dar-se por diversas influências, os meios de comunicação ou a mídia, são certamente uma das influências que mais ocupam espaço na vida dos indivíduos na atualidade. Se pensarmos no caso específico do Brasil, a televisão é o canal de comunicação mais utilizado pela população brasileira (96,6%), e os canais do sistema de televisão aberta

são os mais assistidos (83,5%) (Meta, 2010). Há, além da televisão, a internet, o rádio, os jornais impressos e *on line*, as revistas, os smartphones, etc., o que demonstra uma sociedade na qual torna-se cada vez mais imprescindível pensar a formação do indivíduo estabelecendo sua relação com a mídia.

A mídia é o sistema nervoso do corpo social, razão pela qual é capaz, tanto de recolher as informações que provêm de fora dele, e de reagir a elas prontamente, quanto de controlar, de maneira mais ou menos eficaz, seu funcionamento (Minini, 2008, p. 15).

Ainda analisando o caso específico da televisão no Brasil, este meio ocupa um lugar importante na rotina de muitos brasileiros, sobretudo daqueles que não possuem outros meios de informação e entretenimento audiovisual. Os telejornais são considerados, em maior proporção, como o programa televisivo mais relevante (64,6%) e o segundo item da programação considerado mais importante foi a telenovela (16,4%) (Meta, 2010).

Desses dois programas, no entanto, os primeiros não são tão fortemente indutores de representações, hábitos, valores e comportamentos, pois ainda que aparentemente neutros, os telejornais servem aos interesses de quem dita a linha editorial da emissora, do poder político vigente. Caso diferente acontece com as telenovelas.

De acordo com Andrade (2003) assistir telenovelas é compartilhar emoções com as personagens, é discutir suas motivações psicológicas e suas condutas, decidindo o que é certo ou errado, tomando partido, elaborando juízos de valor, construindo visões de mundo. Defrontamo-nos, na telenovela, com personagens que se encontram integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, política e social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes, debatem-

se com a necessidade de se decidir ante esses valores, passam por conflitos e enfrentam situações-limite. Nesse sentido, quando as audiências se referem às personagens, elas pensam nos problemas em que se enredam, refletem sobre a visão de mundo que proclamam e sobre os significados e valores que as animam. Elas classificam os caracteres em termos de relação dentro da trama, julgam seus posicionamentos e criam expectativas em relação a eles.

Essas características descritas por Andrade (2003) oferecem para o campo da psicologia a possibilidade de pensar como os meios de comunicação e dentro destes, em especial, a telenovela, podem ser de fundamental importância. Foi captando essa importância que, há quase dezesseis anos, Camino e Colaboradores (1990, 1994, 1998) viabilizaram ser possível investigar os valores morais transmitidos por telenovelas, utilizando os conhecimentos da psicologia do desenvolvimento moral, com ênfase na teoria do desenvolvimento moral de Lawrence Kohlberg.

Os subcapítulos seguintes apresentam o campo teórico utilizado neste estudo – a abordagem cognitiva sobre a moralidade, com ênfase na teoria de Lawrence Kohlberg - que permitiu, mais de vinte anos depois, também analisar os valores morais veiculados por uma telenovela e verificar se houve mudanças nessa transmissão.

## **2.1 Psicologia: abordagens sobre a moralidade**

A moralidade humana tem sido objeto de reflexão e estudo desde os tempos mais antigos. Dos gregos, passando pela moral religiosa da idade média, pela moral da razão iluminista ou tendo a ênfase social dada pelos teóricos marxistas da modernidade, os estudiosos têm estudado o fenômeno da moral humana, buscando estreitar os vínculos entre os conceitos morais e a realidade humana e social.

Embora o tema da moral tenha sido mais abordado no campo da filosofia, durante o século XX a psicologia também buscou, através de suas correntes teóricas, entender o surgimento e desenvolvimento da moral, assim como a conduta moral. As principais correntes teóricas que abordam o problema da moral foram a psicanálise, o behaviorismo e teorias da aprendizagem social e a abordagem cognitivo-desenvolvimentista.

No que diz respeito à psicanálise, para Freud, a consciência moral não é uma faculdade original de discernir entre o bem e o mal, mas seria algo consequente, de forma necessária, às vicissitudes características do desenvolvimento biopsicológico (Perez-delgado, Gimenez & Amorós (1991). A instância moral, para a psicanálise, o superego, surge então de um processo interno e inconsciente, e é por decorrência do complexo de Édipo que se pode explicar sua origem.

O complexo de Édipo acontece na fase fálica, quando em nível inconsciente, o menino ama e deseja possuir a mãe e, ao mesmo tempo, percebe o pai como um obstáculo à realização desse desejo. A vivência dessa situação dá origem a sentimentos de ambivalência – amor e ódio – em relação ao pai, ao lado das aspirações eróticas para com a mãe. Os sentimentos de hostilidade e de rivalidade para com o pai envolvem o desejo inconsciente de substituí-lo na relação com a mãe, o que dá margem a

sentimentos de culpa e medo da ameaça de castração do pai. O medo do castigo determina a renúncia ao objeto incestuoso e o declínio do conflito edipiano.

A resolução do Complexo de Édipo dá-se quando prevalece os sentimentos de amor e identificação da criança com o progenitor do mesmo sexo, havendo internalização da proibição básica do incesto, e também incorporação dos valores da sociedade através do mecanismo de identificação. Assim, as proibições passam a ser sentidas dentro como se elas não tivessem sido impostas de fora e atuam no controle do comportamento como valores internos independentemente de sanções externas.

A identificação bem sucedida com a figura parental garante que, no curso do desenvolvimento, os mestres e outras pessoas representativas de autoridade assumam, para o sujeito, em nível inconsciente, o papel do pai. As ordens e proibições do superego expressam-se, na qualidade de censura, a consciência moral.

Outra abordagem, dentro da psicologia, que buscou compreender o problema da moralidade humana foi o behaviorismo e, posteriormente, a abordagem da aprendizagem social.

Para os primeiros teóricos behavioristas da abordagem da aprendizagem social que estudaram o comportamento moral, a consciência ou a moralidade, provavelmente, resultante da modelagem contingente de punição ou reforço negativo e seria equivalente à resistência e à extinção, isto é, a criança é punida por determinados comportamentos indesejados muitas vezes, até um ponto em que ela deixa de executar aquele comportamento, mesmo na ausência de punição. Inversamente, o comportamento adequado que é reforçado muitas vezes eventualmente manter-se-á na ausência do reforço positivo (Biaggio, 1992).

No intuito de reformular alguns pressupostos behavioristas, alguns teóricos da abordagem da aprendizagem social enfatizaram que os comportamentos sociais,

incluindo as condutas morais, são aprendidos através de técnicas de socialização. Essa abordagem considera no processo de aprendizagem a interação recíproca entre o indivíduo e o meio, o indivíduo como sujeito ativo e capaz de simbolizar e conceituar. Para esses teóricos da aprendizagem social, os comportamentos sociais, incluindo as condutas morais são aprendidos através de técnicas de socialização. (Camino & Luna, 2004).

É importante ressaltar, como afirma Biaggio (1998), que tanto para a psicanálise quanto para o behaviorismo, a moralidade parece ser algo que vem de fora, da sociedade, e que é internalizado, isto é, passa a ser considerado como próprio da pessoa. Ainda segundo Biaggio (1998), é com o construtivismo Piaget (1932) e com o enfoque cognitivo-evolutivo de Kohlberg (1981;1984) que aparece o papel do sujeito humano como agente do processo moral.

Segundo Kohlberg (1976), vários teóricos como Piaget, Baldwin, Dewey, entre outros, além do próprio Kohlberg, compartilham características que os definem como estudiosos da abordagem cognitivo-desenvolvimentista. Entre as características estão o uso de algum tipo de conceito de estágio e de algumas noções de reorganizações sequenciais marcadas pela idade no desenvolvimento das atitudes morais. Outras características das teorias cognitivo-desenvolvimentistas são, de acordo com Kohlberg (1976):

- 1 – O desenvolvimento moral tem uma estrutura cognitiva básica ou componente moral de julgamento;
- 2 – A motivação básica para a moralidade é uma motivação generalizada para aceitação, competência, autoestima ou autorrealização, mais do que para o conhecimento das necessidades biológicas e redução da ansiedade ou medo;

- 3 – Os aspectos principais do desenvolvimento moral são culturalmente universais, porque todas as culturas têm buscas comuns de interação social, adoção de perspectiva e conflitos sociais, que requerem integração moral;
- 4 – As normas e princípios morais básicos são estruturas que surgem através de experiências de interação social muito mais que através da internalização de regras que existem como estruturas externas; assim, os estágios morais não são definidos por regras internalizadas, mas por estruturas de interação entre o Eu e os outros;
- 5 – As influências ambientais no desenvolvimento moral são definidas pela qualidade geral e extensão dos estímulos cognitivo e social ao longo do desenvolvimento da criança, e não pelas experiências específicas de disciplina, punição e recompensa com os pais.

Aos ressaltar os aspectos cognitivos, este enfoque difere das concepções que vêem o desenvolvimento sociomoral como produto das associações adquiridas segundo certos princípios da aprendizagem comportamental (tradição behaviorista) e, por outro lado, opõe-se também à ideia de que os fenômenos sociomorais resultam da resolução de conflitos inconscientes entre tendências pulsionais primitivas e as exigências da realidade (enfoque psicanalítico) (Camino & Luna, 2004).

Como Jean Piaget e Lawrence Kohlberg são os principais teóricos dessa abordagem, suas teorias sobre o desenvolvimento moral constituirão o referencial teórico do presente estudo, sendo que será dada maior ênfase a teoria de Kohlberg, uma vez que será utilizada a sua tipologia e compreensão do desenvolvimento moral, para análise, respectivamente, dos valores morais vinculados pela telenovela *Avenida Brasil* (2012) e para análise dos resultados do estudo de Camino e Cavalcanti (1998) sobre as



telenovelas da década de 1980, uma vez que esse tipo de programa destina-se ao público jovem e adulto.

## 2.2 A teoria do desenvolvimento moral de Jean Piaget

Piaget é pioneiro no campo da abordagem cognitivo-desenvolvimentista ao buscar entender o juízo moral na criança. Diferentemente de outras abordagens e de teóricos que estudaram comportamentos ou sentimentos morais, o intuito de Piaget foi verificar como, a partir do universo da criança, ela adquire o respeito às regras e constrói um sistema moral que avança dialogando com as regras e jogos sociais pré-determinados. Verificar esse aspecto de maneira empírica foi também uma motivação de Piaget, que utilizou seu método genético, tal qual fez para o entendimento da lógica, no jogo de regras, ao reconhecer que existe algo de essencial para a transmissão e manutenção das regras sociais: o respeito.

Piaget (1932/1994) afirma que toda moral consiste num sistema de regras, e que a essência de toda moralidade deve ser procurada no respeito que o indivíduo adquire por essas regras. Essa definição é fundamental para se entender um aspecto importante e mais geral na obra de Piaget *O juízo moral na criança*: a relação entre uma sociologia moral e uma psicologia moral.

Piaget, como um bom pensador de seu tempo, não pôde deixar de notar que a criança já nasce em um universo moral constituído, sociologicamente determinado por normas, regras e códigos morais de conduta. No entanto, ao estabelecer um paralelo entre o desenvolvimento biológico, o desenvolvimento cognitivo e o desenvolvimento moral, considerou que essas três instâncias seguiam um dinamismo análogo, com o objetivo de atingir um melhor equilíbrio. Dessa forma, tal como o corpo evolui até um ponto relativamente estável, quando do término do crescimento físico e da aquisição da maturidade dos órgãos, a inteligência, a vida afetiva e os valores sociomorais, também evoluem para um tipo de equilíbrio móvel, mais próprio da personalidade adulta (Camino & Luna, 2004).

Cada etapa dentro do processo, seja biológico, cognitivo, afetivo ou de moralidade humana tem como objetivo de interagir com o meio no qual se encontra o sujeito. Neste processo de interação ele procura alcançar melhores níveis de adaptação.

No campo da moralidade, Piaget, de maneira genial, afasta-se da tradição empírica de estudar as regras morais de um ponto de vista sociológico, externo, ou dito de outra forma, *de fora para dentro*, e caminha para formular uma psicologia moral da criança, não mais colocando-se no ponto de vista adulto, das regras e normas, portanto, sociológico, mas do ponto de vista das próprias crianças, partindo da análise de suas práticas e da forma como pensam, respeitam, discutem ou refazem as regras morais. Pode-se dizer que, ao indagar “*Onde começa a moral?*”, Piaget estava buscando também as bases genéticas da moralidade humana, e encontrou na criança um universo de possíveis respostas.

Piaget expõe sua teoria moral, fundamentada em investigações empíricas sobre a evolução da moralidade em crianças suíças de quatro a doze anos de idade. Piaget analisou três aspectos do desenvolvimento moral: as regras morais, o julgamento moral e a noção de justiça.

No que diz respeito às regras do jogo, Piaget (1932/1994), estudou dois aspectos: A prática das regras, que é a maneira pela qual as crianças de diferentes idades aplicam essas regras; e a consciência da regra, que é a maneira pela qual o caráter obrigatório, sagrado ou decisório das regras se manifesta nas crianças de diferentes idades.

Ao explorar como as crianças aplicam as regras no jogo de bola de gude, Piaget (1932/1994) identificou quatro estágios. Um primeiro estágio – *motor e individual* – a criança manipula as bolinhas em função de seus próprios desejos e hábitos motores. Nessa fase as regras são mais motoras que propriamente coletivas. Em um segundo

estágio – *egocêntrico* – mesmo as crianças estando juntas, cada uma joga para si e não há o cuidado em atender aos códigos das regras. Cada criança reproduz a forma de jogar aprendida, mas joga individualmente, sem estabelecer relação com o outro. Em um terceiro estágio – *cooperação nascente* – surge a necessidade de controle mútuo e unificação das regras. Aparece a competição, ações voltadas para ganhar ou perder, as crianças seguem as regras, mas ainda atendem a desejos próprios, parecendo interpretar as regras de diferentes formas, quando perguntadas. No quarto estágio – *codificação das regras* – cada regra é agora coletiva e minuciosamente regulamentada, havendo concordância entre os que jogam e podendo ser generalizadas para toda a sociedade (Piaget, 1932/1994).

Quanto à consciência das regras, Piaget (1932/1994), define três fases distintas. Na primeira fase – *regra motora* – a criança busca apenas satisfazer seus interesses motores ou sua fantasia simbólica, adquirindo hábitos individuais que funcionam para ela como regras e ritualizando esses hábitos de maneira geral, em que exista nenhum tipo de obrigação para com elas. Na segunda fase – *regra coercitiva* – as crianças entendem que se deve jogar de acordo com regras recebidas do exterior. A criança considera as regras como sagradas e imutáveis, recusando-se a mudá-las. Na terceira fase – *regra coletiva* – a autonomia sucede a heteronomia e a regra do jogo se apresenta à criança não mais como uma lei exterior, sagrada, enquanto imposta pelos adultos, mas como resultado de uma livre decisão e como digna de respeito na medida em que é mutuamente consentida.

Piaget (1932/1994), ao analisar a prática e a consciência das regras, integra e identifica três etapas do desenvolvimento moral da criança. Na primeira, que pode ser chamada de *Anomia*, a criança, como que ignora a ordem externa, encontra-se alheia às condições externas, utilizando suas motivações genéticas, biológicas e motoras, assim

como seu egocentrismo intelectual para manipular e participar do meio, mas sem interagir com ele. Na segunda fase, que ele denominou de *Moral da heteronomia*, há um desacordo entre a prática e a consciência das regras: a criança é egocêntrica, pois não segue as regras, mas considera que estas são sagradas e imutáveis. Isso acontece pelo fato de ser a moral heterônoma uma moral de obediência, de constrangimento e respeito unilateral. A autoridade adulta, expressa através da coação, impele à criança a pensar na transgressão da regra como algo ruim, que pode gerar castigo ou punição. Na fase que ele denominou de *Moral da autonomia*, a criança ou o jovem, é capaz de discutir sobre o conteúdo das regras e assim modificá-las de acordo com as necessidades do grupo ou com as contingências da situação social. As relações igualitárias entre os pares tornam-se mais igualitárias e favorecem o surgimento do respeito mútuo e da cooperação. As regras perdem seu caráter sagrado e adquirem relatividade diante dos objetivos coletivos, podendo ser modificadas ou reconstruídas. Essa conquista atinge o campo intelectual, afetivo e sócio-moral: ao libertar a criança do domínio das regras coercitivas, favorece a coerência interna, o controle recíproco, e a ação moral, pois substitui as regras da autoridade por regras inerentes à própria ação e à própria consciência, o que implica reciprocidade e mais autonomia de pensamento (Camino & Luna, 2004).

Um segundo aspecto estudado por Piaget (1932/1994) diz respeito ao juízo moral. Piaget retoma o problema do respeito unilateral e da coação adulta e objetiva estudar de maneira mais direta como a criança concebe seus deveres e valores morais em geral. Piaget usa, para isso, uma série de histórias hipotéticas envolvendo transgressões e desajustamentos e apresenta às crianças, a fim de que estas as julguem. Os resultados levaram Piaget a identificar que a coação, caracterizada pelo respeito unilateral, está relacionada com o que ele chamou de realismo moral. Realismo moral é

a tendência da criança em considerar os deveres e os valores a eles relacionados como subsistentes em si, independentemente da consciência e se impondo obrigatoriamente, quaisquer que sejam as circunstâncias às quais o indivíduo está preso. O realismo moral possui três características:

- 1) As regras são dadas já prontas, exteriores à consciência, portanto concebidas e impostas pelo adulto, e que todo ato que esteja de acordo com essas regras é dito bom e todo ato que não esteja de acordo, é dito mau. Para o realismo moral o dever é essencialmente heterônomo;
- 2) A regra é cumprida *ao pé da letra* e não se leva em consideração o espírito da regra a ser cumprida;
- 3) O realismo moral acarreta uma concepção objetiva da responsabilidade, ou seja, os atos não são avaliados em função da intenção, mas de sua conformidade material com as regras estabelecidas (Piaget, 1932/1994).

Ainda no que diz respeito ao juízo moral, Piaget ainda distingue dois tipos de julgamento: Julgamento pelas consequências ou Responsabilidade objetiva e Julgamento pelas intenções ou Responsabilidade subjetiva.

O terceiro e último aspecto estudado por Piaget foi a noção de justiça. De acordo com ele, existem três etapas. A primeira, fase heterônoma, estendendo-se até mais ou menos sete-oito anos, caracteriza-se pela indiferenciação das noções de justo e de injusto com as noções de dever e de desobediência: é justo o que está de acordo com as ordens impostas pela autoridade adulta, ou seja, as ordens são confundidas com o dever e com a obediência às leis impostas pelo adulto, leis heterônomas. Nessa fase, a criança acredita numa justiça imanente que serve como sanção para faltas cometidas. Já no campo da justiça retributiva, toda sanção é admitida como perfeitamente legítima, necessária e constituindo mesmo o princípio da moralidade: punir o que está errado e

não punir o que está correto. Essas punições são de caráter expiatória, em que há uma proporcionalidade entre a severidade da punição e a gravidade do ato, fruto da responsabilidade objetiva, ou seja, quanto maior a gravidade do ato, maior a punição, mais completa arbitrariedade na relação entre a sanção e a falta cometida. No que diz respeito à justiça distributiva, há defesa da igualdade na divisão dos bens entre os pares, mas ainda há preferência pelo que for defendido pela autoridade adulta, quando esta entra em conflito de interesse ou condições entre os pares.

Na segunda etapa, fase da moral autônoma nascente, por volta dos sete ou oito anos, há um desenvolvimento progressivo da autonomia e primazia da igualdade sobre a autoridade na justiça distributiva. Nessa etapa há diminuição da justiça imanente, sendo o ato moral procurado, independente da sanção. No campo da justiça retributiva, a noção de sanção expiatória não é mais aceita com a mesma facilidade como antes, sendo aceitas as sanções que advém da reciprocidade. No que diz respeito à justiça distributiva, as relações são mais igualitárias, sobretudo quando em situações de conflito com as sanções. Há primazia das sanções por reciprocidade em detrimento das sanções expiatórias.

Na terceira e última etapa, fase autônoma, por volta dos onze ou doze anos, há diminuição considerável da noção de justiça imanente, há o surgimento do sentimento de equidade, que é o desenvolvimento do igualitarismo no sentido da relatividade, ou seja, a situação de cada um passa a ser mais importante do que a própria igualdade entre os sujeitos. No que diz respeito à justiça retributiva, as circunstâncias de cada um são levadas em consideração para aplicação de uma sanção. Em termos da justiça distributiva, a lei não é mais aplicada como igual para todos, mas leva em consideração as condições de cada um (Piaget, 1932/1994).

De maneira geral, a teoria do desenvolvimento moral de Piaget define uma primeira fase em que a criança ainda não entrou no universo moral, sendo, portanto, amoral, e duas fases, Moral heterônoma e Moral autônoma que, embora sejam sucessivas, uma venha seguida da outra, uma pode conter elementos da outra.

A moral heterônoma é a moral da obediência. Nessa moral, o respeito unilateral, exercido através da coação adulta, leva à criança a considerar as regras como sagradas e imutáveis. A criança, que possui um nível de egocentrismo devido ao seu desenvolvimento cognitivo, expressa-o também no nível moral, estando centrada em si mesma ou não coordenando seu ponto de vista com os demais. Esse egocentrismo é também expresso quando a criança adota o ponto de vista do adulto como sendo o seu, não separando um do outro, por isso julgando o certo ou errado de acordo com o que lhe é imposto – realismo moral. Essa dificuldade de adotar perspectivas, expressa-se também no julgamento das infrações cometidas, ou seja, a criança centra-se sobre as consequências físicas e materiais do ato cometido e desconsidera a intenção de cometê-lo.

A moral autônoma é a moral da cooperação. Nessa fase, o respeito unilateral cede lugar para o respeito mútuo, uma vez que, ao se relacionar com os pares, a criança é capaz de diferenciar e coordenar pontos de vista, o que propicia a reciprocidade nas relações. Esse aspecto é fundamental para conquista da autonomia de consciência por parte da criança e a deixará motivada para discutir as regras com os demais e, se necessário, modifica-las, a partir do livre acordo entre as partes. As regras perdem seu caráter sagrado e passam ter um sentido de relatividade.

A Figura 1, abaixo, resume as principais características dos dois tipos de moral identificados por Piaget (1932/1994).



<b>Características</b>	<b>Heteronomia Moral</b>	<b>Autonomia Moral</b>
Concepção das regras e normas	Fixas e imutáveis.	Modificáveis por acordo.
Diferenciação de perspectivas	Egocentrismo e centração.	Perspectivismo e descentração.
Julgamento	Responsabilidade objetiva e realismo moral.	Responsabilidade subjetiva e atenção às intenções.
O que é moral	O que não leva ao castigo.	O que viola o espírito de cooperação e da igualdade.
Orientação moral	Orientação para o castigo, obediência e respeito unilateral.	Orientação para a cooperação e para o respeito mútuo.
Justiça	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imanente</li> <li>- Arbitrárias</li> <li>- Retributiva expiatória</li> <li>- Distributiva tendente à igualdade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Humana</li> <li>- Retributiva por reciprocidade</li> <li>- Distributiva igualitária/equitativa</li> </ul>
Concepção de dever	Externo e obediência à autoridade.	Interno e preocupação com o bem-estar social e recíproco.

Figura 1. Características da Heteronomia Moral e da Autonomia Moral (Camino & Luna, 2004; Lourenço, 2006).

A teoria de Jean Piaget acerca do desenvolvimento moral serviu de base para a teoria do desenvolvimento moral de Lawrence Kohlberg, psicólogo norte-americano, que apresentou uma conceituação mais precisa e criteriosa dos estágios morais, aprofundando a dimensão heteronomia-autonomia.

## **2.3 A teoria do desenvolvimento moral de Lawrence Kohlberg**

### **2.3.1 Dados biográficos**

O teórico de maior destaque na abordagem cognitivo-desenvolvimentista a estudar o tema da moral é certamente Lawrence Kohlberg. Segundo Biaggio (2002), há quase quatro décadas o nome de Lawrence Kohlberg destaca-se como um dos mais importantes pesquisadores no campo do desenvolvimento moral. Por essa razão e por esse teórico embasar a presente pesquisa, uma pequena biografia sobre ele será apresentada.

Lawrence Kohlberg nasceu na cidade de Nova Iorque, no ano de 1927. Filho de comerciante rico, de família judaica, estudou em bons colégios e dedicou-se ao movimento sionista - é um movimento político e filosófico que defende o direito à autodeterminação do povo judeu e à existência de um Estado nacional judaico independente e soberano no território onde historicamente existiu o antigo Reino de Israel. Trabalhou na Marinha Mercante, depois da Segunda Guerra Mundial, transportando refugiados judeus escondidos em navios que supostamente carregavam bananas (Biaggio, 2002).

Em 1948, Kohlberg matriculou-se na Universidade de Chicago e seguiu na pós graduação com o intuito de tornar-se psicólogo clínico. No entanto, as teorias de Jean Piaget sobre o desenvolvimento moral de crianças e adolescentes o fascinaram e ele então enveredou para o estudo do desenvolvimento moral de crianças e adolescentes (Biaggio, 2002).

Em 1958, Kohlberg terminou sua tese de doutorado, que foi justamente uma extensão do trabalho de Piaget (1932/1965) sobre o juízo moral na criança. Trabalhando com uma amostra de garotos com idade de 10 a 16 anos, Kohlberg mostrou, a partir de

suas respostas a dilemas morais hipotéticos, que o raciocínio usado para justificar suas posições morais poderiam ser classificados em seis distintos padrões de julgamento moral. Esses padrões são relacionados à idade, embora não dependentes da idade, mas do nível de maturidade do pensamento e podem ser caracterizados como níveis de julgamento moral (Power, Higgins & Kohlberg, 1989).

Para testar se esses níveis de julgamento moral identificados seriam encontrados nos critérios de estágios piagetianos, Kohlberg iniciou um estudo longitudinal com seus sujeitos originais, entrevistando-os a cada quatro anos para testar seu nível de julgamento moral. Por volta do final da década de 1970, cerca de uns vinte anos de estudo foram completados.

Foi mais ou menos nessa época que Kohlberg elaborou uma teoria da moralidade cognitivo desenvolvimentista que tentava dar conta de:

- 1 - como esses estágios se desenvolviam da interação entre indivíduo e ambiente;
- 2 - como um indivíduo passa de um estágio para o outro;
- 3 - por que alguns indivíduos se desenvolvem mais que outros;
- 4 - qual é a relação entre essas estruturas baseadas cognitivamente e os sentimentos e ações do sujeito.

O objetivo de Kohlberg, ao desenvolver sua teoria dos estágios foi o de manter o que há de melhor no esquema de Piaget e ajustá-lo a um quadro de referência mais refinado, compreensivo e logicamente consistente (Hoffman, 1978). Kohlberg também aceita mais literalmente do que Piaget os pressupostos da abordagem cognitivo-evolutiva dos estágios. No entanto, Piaget não insiste no ponto de vista de que seus estágios morais se ajustam a esses pressupostos, isto é, de que são todos estruturados e formam uma sequência invariante e universal em direção a uma maturidade cada vez

maior. Kohlberg acredita que os estágios morais de Piaget sofrem demasiada pressão por parte dos determinantes sociais e que apenas os aspectos mais essencialmente cognitivos dos seus atributos morais satisfazem os critérios de estágios. No pensamento de Kohlberg, os fatores cognitivos predominam claramente. Dessa forma, ele considerou a passagem de um estágio moral para o seguinte como uma consequência natural do desenvolvimento cognitivo. Por tal razão, ele acreditou que seus estágios morais estarão mais próximos dos estágios cognitivos de Piaget. (Hoffman, 1978).

Voltando para aspectos da vida de Kohlberg, este foi professor da Universidade de Harvard, em cuja Graduate School of Education foi professor até o ano de sua morte, em 1987. Kohlberg foi autor de inúmeros livros e produziu cerca de 100 artigos científicos, além de ter realizado inúmeras orientações de doutorado e ter auxiliado na formação de muitos pesquisadores (Biaggio, 2002).

No ano de 1971, Kohlberg contraiu uma infecção devido a um parasita intestinal quando realizava pesquisas em Belize, na América Central, doença que lhe causava extrema dor, e com a qual conviveu por 16 anos de sua vida, tendo que conciliá-la com sua produção acadêmica.

Lawrence Kohlberg morreu no dia 19 de janeiro de 1987, caminhando em direção ao mar e afogando-se.

Apesar de sua morte precoce, Lawrence Kohlberg deixou um legado acadêmico formidável, expresso em livros e artigos, sendo durante décadas um dos principais nomes da Psicologia do Desenvolvimento Moral, além de ter contribuído para formação de inúmeros professores e pesquisadores ao redor do mundo a partir de suas ideias e trabalhos. Kohlberg também contribuiu para a inserção de seus princípios teóricos no campo da educação, mais precisamente da educação moral. Dentre as obras de destaque de Kohlberg estão: *The development of modes of thinking and choices in the years from*

*10 to 16* (1958) – Tese de doutorado; *From is to ought* – que apresenta a base filosófica da sua teoria e as ligações possíveis entre a Filosofia e a Psicologia no campo da moralidade; os livros *Essays on moral development – Volume 1, The philosophy of moral development* (1981) e Volume 2, *The psychology of moral development* (1984), e o *The measurement of moral judgement*, com Ann Colby (1987), em dois volumes, que consiste no manual para avaliação dos estágios (Biaggio, 2002).

### 2.3.2 Aspectos gerais

Kohlberg, ao formular sua teoria sobre o desenvolvimento moral, escrita em sua tese de doutorado de 1958, baseou-se nas ideias de Piaget sobre a moralidade. Além de aprofundar questões presentes no célebre trabalho de Piaget “O julgamento moral na criança”, a base metateórica e estrutural de sua teoria advém da abordagem dos estágios cognitivos de Piaget. Para Kohlberg (1984), como para Piaget, em relação aos estágios cognitivos, a sequência de estágios por que passa a pessoa é invariante, universal, isto é, todas as pessoas, de todas as culturas, passam pela mesma sequência de estágios, na mesma ordem, embora nem todas atinjam os estágios mais elevados. Fatores culturais podem acelerar, retardar ou interromper o desenvolvimento, mas não podem mudar sua sequência. Ademais, nos estágios cognitivos de Piaget e nos estágios morais de Kohlberg, os estágios iniciais não são abandonados, mas são incorporados aos estágios seguintes.

Além disso, segundo Kohlberg (1984), os estágios cognitivos têm as seguintes características gerais:

- 1 - Os estágios implicam uma distinção qualitativa nos modos de pensar da criança (estruturas de pensamento) ou de resolver o mesmo problema em diferentes idades;
- 2 – Cada um desses diferentes e sequenciais modos de pensar formam um todo estrutural. Uma dada resposta de estágio dada a uma questão não representa somente uma resposta específica determinada pelo conhecimento e familiaridade com a questão ou as questões similares a ela. Representa uma mais organizada concepção de pensamento subjacente;
- 3 - Os estágios cognitivos são integrações hierárquicas. Os estágios estão em uma ordem de crescimento em que as estruturas são diferenciadas e integradas

para servir a uma função comum. As funções gerais de adaptação das estruturas cognitivas são sempre as mesmas (para Piaget, a manutenção de um equilíbrio entre o organismo e o ambiente, definido como o balanço entre assimilação e acomodação).

O avanço do raciocínio moral depende do avanço do raciocínio lógico. Existe, assim, um paralelismo entre um estágio lógico do indivíduo e seu estágio moral (Ver Figura 2). Uma pessoa cujo estágio lógico é somente concreto está limitada em seu raciocínio moral aos estágios morais preconventionais, estágios 1 e 2. Uma pessoa cujo estágio é somente um operatório formal pouco elaborado está limitada aos estágios morais convencionais, estágios 3 e 4. Enquanto o desenvolvimento lógico é condição necessária para o desenvolvimento moral, não o é suficiente. Muitos indivíduos estão no mais alto estágio lógico, mas não alcançam um elevado estágio moral, o que significa que ninguém pode estar no mais alto estágio moral sem ter elevado estágio lógico. Avançar no raciocínio lógico é, portanto, uma condição necessária, mas não suficiente, para se elevar em um determinado estágio moral.

ESTÁGIOS LÓGICOS DE PIAGET	ESTÁGIOS MORAIS DE KOHLBERG
Preoperacional: Operações concretas (A) – Absolutismo fisicista; classificação categórica.	Estágio 1 – Orientação para obediência e punição.
Operações concretas (B) – reciprocidade, relatividade.	Estágio 2 – Hedonismo instrumental relativista.
Começo das operações formais – Inversão de reciprocidade	Estágio 3 – Moralidade do bom garoto, da aprovação social e relações interpessoais.
Operações formais básicas (A) – sistema de perspectiva total	Estágio 4 – Orientação para a lei e a ordem.
Operações formais básicas (B) – consolidação de habilidades separando variáveis; generaliza e formula princípios.	Estágio 5 – Orientação para o contrato social.

Figura 2. Relação entre os estágios lógicos de Piaget e os estágios morais de Kohlberg (García-Ros, Pérez-Delgado & Martinez, 1991).

Ainda, segundo Kohlberg (1976) é importante ressaltar que sua teoria é estrutural, de modo que os estágios refletem maneiras de raciocinar, e não conteúdos morais. Assim é que uma pessoa pode ser classificada em qualquer um dos estágios.



### **2.3.3 Níveis de Desenvolvimento Moral**

Como já foi brevemente citado, o trabalho de Kohlberg sobre a moralidade começou a partir das noções de estágio de Piaget e a noção também de Piaget de que a criança era um filósofo. Inspirado em Piaget, pioneiro no esforço de aplicar uma perspectiva estrutural ao desenvolvimento moral, Kohlberg gradualmente elaborou ao longo dos anos um esquema tipológico, descrevendo estágios gerais do pensamento moral que podem ser definidos independentemente do teor específico das decisões ou ações morais particulares. Kohlberg estudou setenta e cinco garotos americanos desde antes da adolescência em diante. Esses jovens foram continuamente apresentados com dilemas morais hipotéticos, filosoficamente intencionados, alguns encontrados em trabalhos medievais de casuística. Com base nas respostas desses jovens aos dilemas, Kohlberg construiu a tipologia de desenvolvimento do pensamento moral (Kohlberg, 1981).

A tipologia contém três níveis distintos de pensamento moral e em cada um desses níveis estão relacionados dois estágios. Esses níveis e estágios podem ser considerados filosofias morais separadas, distintos pontos de vista sóciomoral do mundo.

- **Moralidade Preconvencional**

O nível preconvencional é o primeiro dos três níveis de pensamento moral; o segundo nível é o convencional e o terceiro é o pós-convencional ou autônomo. Apesar das crianças preconvencionais serem frequentemente bem comportadas e sensíveis aos rótulos culturais de bom e mau, elas interpretam esses rótulos em termos de suas consequências físicas (punição, recompensa, troca de favores) ou em termos do poder físico daqueles que anunciam as regras e rótulos do bom e do mau (Kohlberg, 1981).

Esse nível é normalmente ocupado pelas crianças em idade de quatro a dez anos, fato bem conhecido por aqueles que observam as crianças de forma mais sensível. Observa-se que há a capacidade das crianças dessa idade de se comportar adequadamente para se engajar em comportamentos cruéis quando existem muitos furos na estrutura de poder (Kohlberg, 1981).

A moralidade preconventional corresponde, em termos gerais, à moralidade heterônoma descrita por Piaget. Dito de outra forma, reflete o nível moral dos sujeitos “para quem as normas e as expectativas sociais permanecem exteriores a si”. Este nível de raciocínio moral é o nível das pessoas para quem a justiça e a moralidade se reduzem a um conjunto de normas externas e as que se obedece para evitar o castigo ou então para satisfazer desejos e interesses concretos e individualistas. (Lourenço, 2006).

Nesse nível, o indivíduo é sensível às regras culturais e rótulos de bom e mau, certo ou errado, mas interpreta esses rótulos em termos tanto das consequências físicas ou das consequências hedonistas da ação (punição, recompensa, troca de favores) quanto em termos do poder físico daqueles que anunciam as regras e rótulos (Kohlberg, 1981).

- **Moralidade Convencional**

O segundo ou nível convencional também pode ser descrito como conformista – mas que é talvez um termo presunçoso. Manter as expectativas e regras da família do indivíduo, grupo ou nação, são percebidas como valiosas em seus próprios direitos. Existe um padrão não somente a ordem social do indivíduo, mas a manutenção, suporte e justificativa dessas ordens (Kohlberg, 1981).

A moralidade convencional expressa o nível moral das pessoas que já interiorizaram as normas e expectativas sociais. Para as pessoas neste nível de

moralidade, o justo e o injusto já não se confundem com o que leva à recompensa ou ao castigo, antes se definindo pela sua conformidade às normas sociais e morais vigentes. Portanto, o sujeito de moralidade convencional é aquele que pensa as questões morais de acordo com o que é socialmente aceito e partilhado, que procura cumprir seus deveres e reclamar os seus direitos, e que respeita a ordem estabelecida. Neste nível, há uma orientação para uma moralidade interpessoal, isto é, há uma tendência para se agir de modo a ser-se bem visto aos olhos dos outros e a merecer-se o seu respeito, autoestima e consideração. (Lourenço, 2006).

Nesse nível, manter as expectativas e regras da família do indivíduo, grupo ou nação, é valioso em seus próprios direitos, independentemente das consequências imediatas e óbvias (Kohlberg, 1981).

- Moralidade Pós-convencional

O nível pós-convencional é caracterizado pelo maior impulso em direção aos princípios de moral autônoma que têm validade e aplicação para além da autoridade dos grupos ou pessoas que os asseguram e para além da identificação do indivíduo com essas pessoas ou grupos (Kohlberg, 1981).

Nível pós-convencional é o nível de moralidade das pessoas para quem o valor moral das ações depende menos da sua conformidade com as normas morais e sociais vigentes e mais da sua conformidade a princípios gerais éticos universais, tais como o direito à vida, à liberdade ou à justiça. É o nível, portanto, da pessoa que tende a compreender as normas na sua relatividade, regras de ação cuja finalidade última é salvaguardar que esses princípios sejam respeitados em contextos concretos. Caso isso não aconteça, tais leis devem ser transformadas e, em última instância, desobedecidas.

Sendo assim, a manutenção da sociedade está para a moralidade convencional, como a sua transformação está para a moralidade pós-convencional. (Lourenço, 2006).

Para cada um desses níveis existem dois estágios, como já foi anteriormente citado.

### **2.3.4 Estágios do desenvolvimento moral**

De acordo com Kohlberg (1984), as noções de estágios são essencialmente construtos ideais-tipológicos concebidos para representar diferentes organizações psicológicas em pontos variados no desenvolvimento. Dessa forma, o conceito de estágios implica uma ordem invariante ou sequência de desenvolvimento, mas que considera que fatores culturais e ambientais ou capacidades inatas podem fazer uma criança ou um grupo de crianças alcançar um determinado passo do desenvolvimento um tanto mais cedo que outra criança. Todos os indivíduos, entretanto, devem seguir a mesma ordem de passos, independentemente do ambiente de ensino ou da falta de ensino direito da moral ou doutrinação.

Kohlberg (1981) ainda ressalta que essa sequência de estágios não é dependente de uma religião em particular ou de religião de uma maneira geral. Kohlberg não encontrou diferenças significativas no desenvolvimento do pensamento moral entre católicos, protestantes, judeus, budistas, mórmons e ateus. Como ele discute, a natureza da sequência dos estágios não é afetada significativamente pela ampla variação social, cultural ou condições religiosas. A única coisa que é afetada é a velocidade com que os indivíduos progridem através dessa sequência.

Segundo Biaggio (1998), quando Piaget e Kohlberg afirmam o caráter universal da moralidade, não estão negando a influência da cultura sobre uma série de valores. A universalidade a que se referem significa que há determinados valores centrais, como o respeito à vida humana, a lealdade, o não prejudicar o outro, não causar dano ou sofrimento, que são valores em todas as culturas.

Kohlberg (1984) definiu os estágios com base nas respostas subjetivas das pessoas para dez dilemas morais hipotéticos, sendo o mais conhecido o Dilema de Heinz, que na versão adaptada por Biaggio (2002), é descrito a seguir:

*Numa cidade da Europa, uma mulher estava perto de morrer devido a uma grave doença, um tipo especial de câncer. Existia um medicamento que os médicos acreditavam que poderia salvá-la. Era um tipo de remédio que um farmacêutico na mesma cidade tinha recentemente descoberto. O medicamento era caro para fabrica, mas o farmacêutico estava cobrado dez vezes mais do que o medicamento custava para ser fabricado. Ele pagou 200 reais pelo rádio e cobrava dois mil reais por uma pequena dose da droga. O marido da mulher doente, Heinz, procurou muitas pessoas para saber se emprestariam o dinheiro, mas ele só poderia conseguir mil reais, que era metade do que era cobrado. Ele contou ao farmacêutico que sua mulher estava morrendo e pediu-lhe para levar o medicamento por um preço mais barato ou deixá-lo pagar depois. Mas o farmacêutico disse “não, eu descobri o medicamento e eu vou ganhar dinheiro com ele”. Heinz ficou desesperado e quebrou a loja do homem para roubar a droga para sua esposa.*

A partir das respostas aos dilemas, Kohlberg (1984) chegou à formulação dos estágios morais, levando em consideração uma série de aspectos do julgamento moral como, por exemplo, *considerar os motivos na ação de julgar, considerar as consequências, identificação com o sujeito ou com a vítima, etc.*

Esses aspectos representam conceitos morais básicos que se acredita estarem presentes em qualquer sociedade. Cada um desses conceitos é diferentemente definido e usado em cada um dos seis estágios. Assim, a definição ou uso dos conceitos em cada estágio pode ser logicamente adotado para representar uma diferenciação e integração do conceito como ele é usado para preceder o estágio (Kohlberg, 1984). Dito de outra forma, em cada estágio, o mesmo aspecto ou conceito moral básico é definido, mas em cada estágio mais avançado esta definição é mais diferenciada, mais integrada e mais geral e universal. Cada passo do desenvolvimento, então, é uma organização cognitiva

melhor que a anterior, que leva em consideração o que foi apresentado no estágio anterior, mas fazendo novas distinções e diferenciações, uma organização mais compreensiva ou uma estrutura mais equilibrada (Kohlberg, 1981).

Os estágios morais da teoria de Kohlberg são definidos da seguinte forma:

- **Estágio 1** – *Orientação para punição e para obediência.*

Referência egocêntrica para o poder superior ou prestígio, ou para evitar problemas. A responsabilidade é objetiva, ou seja, neste estágio, a moralidade de um ato é definida em termos de suas consequências físicas para o agente. Se a ação é punida, está moralmente errada; se não for punida, está moralmente correta. A ordem sociomoral é definida em termos de status de poder e de posses ao invés de o ser em termos de igualdade e reciprocidade. Neste estágio, a perspectiva social é assumir um ponto de vista egocêntrico, ou seja, o que não considera os interesses dos outros ou reconhece que eles diferem dos interesses do ator; não relaciona dois pontos de vista. Ações físicas são consideradas mais que interesses psicológicos dos outros. Há confusão da perspectiva da autoridade com a própria perspectiva.

O estágio 1 de Kohlberg é similar à moral heterônoma de Piaget, na medida em que ambos são orientados para a obediência. A diferença reside na interpretação da obediência. Segundo Piaget, devido ao forte respeito emocional da criança pequena pela autoridade, ela se sente incapaz de julgar por si mesma e tende a se apoiar nas sanções e ordens dos adultos para definir o certo e o errado. A criança é orientada para as consequências punitivas de uma ação apenas porque a punição serve como uma pista indicadora do ponto de vista dos pais quanto à sua gravidade. Kohlberg acredita que Piaget dá muita ênfase ao respeito pela autoridade e pelas regras por parte da criança pequena e negligencia o conflito que inicialmente existe entre ela e os pais. A concepção de Kohlberg é de que a criança pequena não tem nenhum respeito pela

autoridade em qualquer sentido, além do reconhecimento de que os pais são mais poderosos do que ela. Respostas que são interpretadas por Piaget como indicadoras de profundo respeito e idealização da autoridade e das regras por parte da criança são interpretadas por Kohlberg como indicadoras de ingenuidade cognitiva e, frequentemente, como uma ausência total de qualquer conceito de regras. A definição do errado feita pela criança em termos de punição é vista por Kohlberg como reflexo de um desejo realista e hedonista de evitar a punição, e não como uma profunda reverência pelas concepções dos adultos (Hoffman, 1978).

Assim, enquanto Piaget considera que a moralidade da criança pequena é externamente orientada no sentido cognitivo (o padrão ao qual a pessoa deve ajustar-se é uma ordem ou pressão externa), mas não no sentido motivacional (a criança se ajusta por causa do respeito, não porque se sinta compelida a agir contra os seus desejos), Kohlberg a considera como externa tanto no sentido cognitivo como no motivacional. No esquema de Kohlberg, os elementos de respeito heterônomo às regras e à autoridade não são acentuados até o terceiro e quarto estágios (Hoffman, 1978).

- **Estágio 2 – *Hedonismo instrumental relativista.***

Neste estágio a ação moralmente correta é definida em termos do prazer ou da satisfação das necessidades da pessoa. A igualdade e a reciprocidade emergem como "uma mão lava a outra", ou seja, de forma interessada. O certo e o justo são definidos em termos do que atende aos próprios interesses, em um mundo em que se deve reconhecer que as outras pessoas têm interesses também distintos, convergente ou conflitantes. A perspectiva social do estágio 2 é individualista concreta, ou seja, consciência de que todo mundo tem seus próprios interesses para buscar, então o que é certo é relativo (no sentido individualista concreto).



O estágio 2 de Kohlberg assemelha-se ao início da moral autônoma de Piaget, especialmente no que diz respeito ao relativismo e à reciprocidade. Entretanto, Kohlberg critica o estágio autônomo de Piaget por atribuir em demasia estes atributos, bem como o igualitarismo e o utilitarismo às crianças que atingiram este estágio. Kohlberg acredita que crianças de 10 a 12 anos de idade que, de acordo com Piaget, já progrediram bastante no estágio autônomo, ainda estão, na realidade, longe de uma moralidade totalmente autônoma e amadurecida. Os elementos de heteronomia propostos por Piaget podem ser encontrados nos estágios 1 a 4 de Kohlberg, e os elementos de autonomia propostos por Piaget, nos estágio 2 a 6 de Kohlberg (Hoffman, 1978).

- **Estágio 3** – *Moralidade do bom garoto, da aprovação social e das relações interpessoais.*

O comportamento moralmente certo é o que ganha a aprovação de outros. Trata-se da moralidade de conformismo a estereótipos, por exemplo: "É papel de todo bom marido salvar a vida da sua mulher". Há uma compreensão da regra "Faça aos outros aquilo que você gostaria que lhe fizessem", mas há dificuldade de uma pessoa se imaginar em dois papéis diferentes. Neste estágio, surge a concepção de equidade através da qual há a concordância de que é justo dar mais a uma pessoa mais desamparada. As razões para se fazer o que é certo nesse estágio encontram-se na necessidade de se ser uma boa pessoa aos próprios olhos e aos olhos dos outros, em se ter cuidado com os outros, e em acreditar na regra de ouro, isto é, desejar manter as regras e autoridade porque mantém um bom comportamento, mesmo que estereotipado.

A perspectiva social do estágio 3 é aquela em que o indivíduo está em relação com os outros indivíduos, ou seja, a consciência de ter sentimentos compartilhados,

acordos e expectativas que estão como prioridade sobre os interesses individuais. O indivíduo relaciona pontos de vista sobre a Regra de ouro, colocando-se no lugar do outro, mas não considera prioritária a perspectiva de um sistema generalizado.

- **Estágio 4** – *Orientação para a lei e a ordem, autoridade mantendo a moralidade.*

Neste estágio há grande respeito pela autoridade, por regras fixas e pela manutenção da ordem social. Deve-se cumprir o dever. A justiça não é mais uma questão de relações entre indivíduos, mas entre o indivíduo e o sistema. A justiça tem a ver com a ordem social estabelecida e não é uma questão de escolha pessoal moral. O estágio 4 é o mais frequente entre adultos. Neste estágio, mesmo quando respondem que o marido deve roubar o remédio, as pessoas enfatizam o caráter de exceção dessa medida e a importância de se respeitar a lei, para que a sociedade não se torne um caos.

A perspectiva social do estágio 4 é aquela em que há diferenciação do ponto de vista societal dos acordos e motivos interpessoais. Leva-se mais em consideração o ponto de vista do sistema que define papéis e regras, e considera as relações individuais em termos do lugar no sistema.

- **Estágio 5** – *Orientação para o contrato social democrático.*

Este é o primeiro estágio que pertence ao nível pós-convencional. As leis não são mais consideradas válidas pelo mero fato de serem leis. O indivíduo admite que as leis ou costumes morais podem ser injustos e, neste caso, devem ser mudados. A mudança é buscada através dos canais legais e contratos democráticos. Neste estágio, nas respostas ao dilema de Heinz, os sujeitos geralmente trazem a ideia de que deveria haver uma lei proibindo o abuso do farmacêutico.

A perspectiva social do estágio 5 é aquela em que se visualiza condições prévias à sociedade. É a perspectiva de uma consciência individual racional de valores e direitos prévios aos contratos e apegos sociais. Integra perspectivas pelo mecanismo formal de acordos, contratos, imparcialidade objetiva e por devido processo contratual. Consideram-se os pontos de vista moral e legal; reconhece-se que eles, às vezes, entram em conflito e encontram-se dificuldade para integrá-los.

- **Estágio 6** – *Princípios universais de consciência.*

Neste estágio, o pensamento pós-convencional atinge seu nível mais alto. O indivíduo reconhece os princípios morais universais da consciência individual e age de acordo com eles. Se as leis injustas não puderem ser modificadas pelos canais democráticos, o indivíduo não se dobra a elas. É a moralidade da desobediência civil, dos mártires e dos revolucionários, e de todos aqueles que permanecem fiéis a seus princípios ao invés de se conformarem com o poder estabelecido pela autoridade.

A perspectiva social do estágio 6 é aquela que considera o ponto de vista moral do qual os arranjos sociais derivam. É a perspectiva de qualquer indivíduo racional que reconhece a natureza da moralidade ou o fato de que as pessoas são fins em si mesmas e devem ser tratadas como tais.

A Figura 3 apresenta, de forma resumida, as características dos níveis e estágios da teoria do desenvolvimento moral de Kohlberg.

Nível e Estágio	Conteúdo do estágio		
	O que é correto	Razões para fazer o que é correto	Perspectiva social do estágio
<b>NÍVEL PRE-CONVENCIONAL</b>  ESTÁGIO 1: Moralidade heterônoma	Evitar quebrar as regras e evitar sua respectiva punição. Obediência pela própria segurança. Evitar dano físico para pessoas e propriedades.	Evitar punição e agir de acordo com o poder superior das figuras de autoridade.	<i>Ponto de vista egocêntrico.</i> Não levar em consideração os interesses do outro ou reconhecer que eles são diferentes dos seus. Não relaciona dois pontos de vista. A ação é julgada em termos físicos e não mediante as intenções. Confunde a perspectiva da autoridade com a própria.
ESTÁGIO 2: individualismo, intenções e trocas instrumentais.	Seguir regras só quando existe interesse de alguém. Agir para satisfazer os próprios interesses ou necessidades, e deixar que os outros façam o mesmo. O certo é também o que é justo, uma troca igual, um acordo.	Servir aos próprios interesses ou necessidades, em um mundo onde se deve reconhecer que as outras pessoas têm seus interesses também.	<i>Perspectiva individualista e Concreta.</i> Consciência de que todos têm os seus próprios interesses para buscar. O correto então é relativo (no sentido individualista concreto).
<b>NÍVEL CONVENCIONAL</b>  ESTÁGIO 3: Expectativas interpessoais mútuas. Relações e conformidade pessoal.	Fazer jus ao que é esperado pelas pessoas próximas ou aos papéis sociais de filho, irmão, amigo etc. “Ser bom” é importante e significa ter bons motivos, mostrar interesse pelos outros. Significa também manter relações mútuas de verdade, lealdade, respeito e gratidão.	Há a necessidade de se sentir uma pessoa boa e ser aceita pelos outros. Acredita na Regra de ouro. Desejo de manter regras e autoridades que apoiam comportamentos estereotipados de bom.	<i>Perspectiva do indivíduo em relação com outros indivíduos.</i> Consciência da partilha de sentimentos, acordos e expectativas. Coordena pontos de vista através da Regra de ouro, colocando-se no lugar dos outros. Ainda não considera a perspectiva do sistema generalizado.
Sistema Social e Consciência	Cumprimento dos reais deveres os quais foram acordados. As leis são sempre para serem respeitadas, a não ser em casos extremos, quando conflitem com outros deveres previamente fixados. O correto é contribuir para o grupo, instituição ou sociedade.	Assegurar o bom funcionamento das instituições para evitar a ruptura do sistema como um todo. Existe o imperativo de consciência perante as obrigações. Parece com a crença do estágio 3 nas regras e autoridade.	<i>Diferenciação entre ponto de vista da sociedade dos motivos ou acordos pessoais.</i> Assume o ponto de vista do sistema que define os papéis e as regras. Considera as relações individuais em relação ao lugar que ocupa no sistema.
<b>NÍVEL PÓS-CONVENCIONAL</b>  ESTÁGIO 5:	Ser consciente de que as	Sentido de obrigação	<i>Perspectiva pré-</i>

Contrato Social e direitos Individuais	<p>peças possuem uma grande variedade de valores, sendo as regras relativas a cada grupo. Alguns valores não relativos, como a Vida e a Liberdade, devem ser defendidos em qualquer sociedade e independentemente da opinião da maioria.</p>	<p>perante a lei, em virtude da noção de dever decorrente do contrato social e da defesa do bem-estar de todos e proteção dos direitos de todas as pessoas. Compromisso contratual para com a família, rede de amizades e local de trabalho. Cálculo racional de utilidade geral, gerando assim o "<i>maior bem para o maior número</i>."</p>	<p><i>sociedade</i>. Perspectiva de um indivíduo racional, mais consciente dos valores e dos direitos do que das suas vinculações sociais e contratos. Integra perspectivas através de mecanismos formais de acordos, contratos, imparcialidade objetiva e procedimento legal. Leva em consideração as perspectivas legal e moral. Reconhece que por vezes existem conflitos entre os dois e sente dificuldade em integrá-los.</p>
ESTÁGIO 6: Princípios Éticos Universais	<p>São seguidos princípios éticos auto-escolhidos. As leis particulares e os acordos sociais são geralmente válidos porque estão baseados nesses princípios. Quando a lei viola esses princípios, a ação é regulada por esses princípios. Os princípios são princípios universais de justiça: a igualdade dos Direitos Humanos e o respeito pela Dignidade dos seres humanos como indivíduos.</p>	<p>A crença do indivíduo racional na validade dos princípios morais universais e o respectivo comprometimento para com esses princípios.</p>	<p>Perspectiva através de um ponto de vista moral, sob o qual acordos sociais derivam. A perspectiva é de um indivíduo racional que reconhece a natureza da moralidade ou o fato de que as pessoas são um fim em si mesmas e devem ser tratadas como tal.</p>

Figura 3. Os seis estágios do julgamento moral segundo Kohlberg (1984).

É com base nos conhecimentos obtidos a partir da teoria do desenvolvimento moral de Lawrence Kohlberg que as telenovelas foram vistas e analisadas a fim de se apreender quais os valores morais veiculados e como se deu tal transmissão.



### 3.1 - Objetivo geral

O objetivo geral deste estudo foi analisar uma telenovela da década de 2010, a partir da tipologia kohlberguiana, e comparar os resultados dessa análise com os resultados de uma análise semelhante feita em três telenovelas consecutivas da década de 1980, presente no estudo de Camino e Cavalcanti (1998).

Para tanto, foram realizados dois estudos: o primeiro consta da análise dos valores morais veiculados pela telenovela *Avenida Brasil* (2012), e o segundo consta de uma comparação dos resultados obtidos nesta análise com aqueles obtidos na análise das telenovelas da década de 1980.

### 3.2 - Objetivos específicos

- 1) Verificar a frequência com que os valores morais dos diferentes estágios da tipologia Kohlberguiana foram transmitidos na telenovela *Avenida Brasil* (2012);
- 2) Verificar as intenções (verbalizações) das personagens – a finalidade do que pretendiam fazer - e suas ações morais no decorrer da trama;
- 3) Verificar as semelhanças e diferenças entre os valores de três telenovelas da década de 1980 e os de uma telenovela da década de 2010 – *Avenida Brasil* (2012).





Será apresentado a seguir, o estudo empírico realizado por Camino e Cavalcanti (1998) e que serviu de base para a construção do presente trabalho.

O objetivo do estudo de Camino e Cavalcanti (1998) foi analisar, a partir da tipologia de Kohlberg, os valores morais veiculados por três novelas, transmitidas consecutivamente.

Amostra:

1 - Telenovela **Vale tudo** – 1988 (de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères)

Resumo: Corrupção e falta de ética foram enfocadas em *Vale Tudo*, que denunciava a inversão de valores no Brasil no final dos anos 1980. Os autores centraram a discussão sobre honestidade e desonestidade no antagonismo entre mãe e filha: a íntegra Raquel Accioli é o oposto da filha Maria de Fátima, jovem inescrupulosa e com horror à pobreza que, logo nos primeiros capítulos da novela, vende a única propriedade da família, no Paraná, e foge com o dinheiro para o Rio de Janeiro com o objetivo de se tornar modelo. Raquel vai atrás da filha e conhece o administrador de empresas Ivan Meirelles, por quem se apaixona. Para ganhar a vida, passa a vender sanduíches na praia.

Enquanto a mãe batalha para sobreviver honestamente, Maria de Fátima se alia a César, um mau-caráter que a estimula a seduzir o milionário Afonso Roitman, de olho na fortuna do rapaz. Afonso é namorado da jornalista Solange, que acolheu Maria de Fátima quando esta chegou ao Rio, e filho da poderosa empresária Odete Roitman, diretora da Companhia Aérea TCA. Odete também é mãe de Heleninha, artista plástica frágil e insegura, que sofre com o alcoolismo. A rica executiva manipula a vida dos filhos e trata mal os empregados, além de se achar superior a todos.

Obstinada em se casar com Afonso, Maria de Fátima aceita a proposta indecorosa de Odete, que pede que a jovem separe Raquel de Ivan, prometendo fazer seu filho casar-se com ela. A vilã quer Ivan disponível para se casar com sua filha Heleninha. Maria de Fátima faz mais uma de suas armadilhas e consegue acabar com o relacionamento e a felicidade de sua mãe, que rompe com Ivan, acusando-o de desonestidade. Magoadado, Ivan se casa com Heleninha.

No acordo firmado com Odete Roitman, Maria de Fátima teria direito à fortuna de Afonso após dois anos de casamento. O tempo passa, mas, dois meses antes do prazo, Odete descobre o romance da nora com César, com quem ela própria mantinha um caso. Desmascarada, sem o apoio da vilã, Maria de Fátima fica sem nenhum tostão e vai procurar Raquel, agora proprietária de uma rede de restaurantes. Raquel, após muitas decepções, recusa-se a ajudar a filha.

Odete é assassinada nos capítulos finais, gerando um grande mistério na história. O Brasil inteiro parou para saber “quem matou Odete Roitman”. O assassino era um personagem que ninguém esperava: Leila, mulher do mau-caráter Marco Aurélio, diretor da TCA. Leila atira em Odete pensando se tratar de Maria de Fátima, que se tornara amante de seu marido.

A novela mostrou um final inusitado, ao não punir os personagens de má índole. (Fonte: Memória Globo, 2014).

## 2 - Telenovela *O salvador da pátria* – 1989 (de Lauro César Muniz)

Resumo: O Salvador da Pátria se passa em duas fictícias cidades vizinhas, a próspera Ouro Verde e a modesta Tangará. A novela começa quando o homem mais poderoso da região, o deputado federal Severo Toledo Blanco, dono da maior fábrica de sucos do local, resolve abafar os boatos sobre o seu relacionamento extraconjugal com a jovem Marlene. Para evitar suspeitas, ele decide casar a moça com o ingênuo Sassá

Mutema, boia-fria que vive da colheita de laranjas. Severo é casado com Gilda, com quem tem dois filhos, Sérgio e Rafaela. Gilda procura preservar seu casamento, mesmo sabendo que a relação dos dois não tem mais futuro. A história do adultério chega aos ouvidos do inescrupuloso radialista Juca Pirama, que passa a explorar o caso.

A trama se complica quando Juca e Marlene são encontrados mortos e Sassá é acusado dos assassinatos. Ele é preso, mas consegue provar sua inocência com o apoio da professora Clotilde, por quem se apaixona. Quando se descobre que o moralista e conservador Juca Pirama era, na realidade, um corrupto ligado a negócios escusos, a reputação de Sassá muda e ele ganha popularidade, passando a chamar a atenção dos políticos locais, que querem transformá-lo em prefeito de Tangará, vendo no ingênuo boia-fria um possível defensor de seus interesses. Com o apoio de pessoas influentes, Sassá Mutema vence as eleições, porém rompe com os aliados, conquistando posição política independente. Cada vez mais cúmplices, Sassá e Clotilde iniciam um romance.

Na sinopse original da novela, Sassá Mutema se tornava presidente da República. Devido às eleições presidenciais de 1989, o autor Lauro César Muniz mudou de ideia por sofrer pressão de grupos partidários. A esquerda identificava Sassá Mutema com o então candidato à Presidência Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), e achava que o autor deveria dar um tratamento mais condigno ao protagonista, que se mostrava muito manipulável. A direita via em Sassá uma propaganda subliminar que favorecia o candidato petista. A solução encontrada pelo autor foi abrir maior espaço para uma trama sobre uma rede de narcotráfico, em lugar da trama política. Quase no final da novela, revela-se que Bárbara Telles, neta de um influente banqueiro da região – e com quem Severo mantinha um caso – é quem comanda a organização ligada ao narcotráfico (Fonte: Memória Globo, 2014).

**3 – Telenovela *Tieta* – 1989** (do romance de Jorge Amado, adaptado por Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares)

Resumo: Ambientada na fictícia cidade de Santana do Agreste, no Nordeste brasileiro, a novela – uma adaptação do romance *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado — tem início quando Tieta é escorraçada da cidade pelo pai, Zé Esteves, irritado com o comportamento liberal da jovem e influenciado pelas intrigas de sua outra filha, Perpétua. Humilhada e abandonada pela família, ela segue para São Paulo, fugindo do conservadorismo de sua terra natal.

Vinte e cinco anos depois, Tieta reaparece em Santana do Agreste, rica, exuberante e decidida a se vingar das pessoas que a maltrataram. No dia de sua chegada, está sendo rezada uma missa em sua memória. Ela interrompe a celebração, chamando a atenção de todos na igreja e desfazendo o mal-entendido. A ousada Tieta diz que veio para ficar e acaba mudando a rotina de todos os moradores da pequena cidade. Os que a condenaram na juventude passam a cortejá-la, movidos pela sua fortuna ou atraídos por sua exuberância. Para chocar a família, ela se envolve com o sobrinho, o jovem seminarista Ricardo, filho de sua rancorosa irmã Perpétua.

Os habitantes ainda se veem às voltas com a instalação de uma fábrica de dióxido de titânio na cidade, que, se por um lado trará desenvolvimento, por outro causará um forte impacto ambiental na região. Santana do Agreste, próxima de Aracaju e Salvador, estava parada no tempo até que Ascânio Trindade, que se mudara de lá quando jovem, volta com o objetivo de trazer o progresso e a civilização ao local. Ele se torna secretário da Prefeitura e, junto com Tieta, promove a modernização da cidade. Apesar de voltar com intuito de se vingar, Tieta vai reconsiderando seus objetivos no decorrer da trama (Fonte: Memória Globo, 2014).

### *Procedimento:*

Estas três novelas foram gravadas pelos pesquisadores, sendo selecionadas para o estudo, as fitas de número ímpar. Os diálogos dos capítulos foram gravados, na íntegra, e foram transcritos, tendo como unidade de recorte a cena, definida pela focalização da câmera em um contexto físico ou humano. Cada mudança de contexto físico ou humano, como saída dos personagens para outro ambiente, assim como a entrada de outro personagem na cena, foram consideradas como mudança de cena. Foram examinadas 1.932 cenas em Vale Tudo, 1174 cenas em Salvador da Pátria e 2208 cenas em Tieta perfazendo um total de 5.314 cenas.

A análise foi feita por juízes, em número variável entre quatro e oito, que consideraram as verbalizações e/ou comportamentos emitidos por cada personagem. Para realizar a categorização, os juízes assistiram em conjunto as fitas e a cada cena verificaram: a) se o conteúdo era moral ou não; b) se era possível a categorização imediata do conteúdo moral. Um conteúdo era visto como válido se obtivesse 75% de concordância dos juízes. Não ocorrendo o consenso desejado, a cena era transcrita para uma posterior discussão e decisão. Em caso de consenso, era anotado apenas um resumo da cena com a categorização ao lado. Nas verbalizações e comportamentos procurou-se identificar os temas morais fazendo-se, quando necessário, apelo a contextos anteriores e posteriores.

Para a análise, inicialmente foi feita uma primeira classificação de acordo com os estágios morais propostos por Kohlberg, sendo que foram acrescentadas as seguintes modificações: foram classificados no Estágio 1 as verbalizações e comportamentos relativos ao uso de autoridade, da coação, da ofensa gratuita e da justiça expiatória; a manutenção do poder político foi classificada como Estágio 2; o Estágio 3 foi dividido em Estágio 3a (Afetivo) – para verbalizações e comportamentos relativos à afetividade

(respeito mútuo, gratidão, afeto) e Estágio 3c (Convencional) – relacionado às convenções (atendimento às expectativas familiares e grupos de amigos para preservar a imagem) e Estágio 5[3] – quando existe preocupação com o bem estar social, mas permanecem traços de centralização característicos de estágio 3.

A segunda classificação consistiu na categorização de acordo com as intenções (Fim) dos personagens que o emitiram e com as ações planejadas ou realizadas para alcançar este fim (Meio).

Nas Figuras 4 e 5 encontram-se, respectivamente, a categorização de todos os Meios e Fins encontrados nas três novelas.

MEIOS	SIGLA	DISCRIMINAÇÃO
<i>Acusar</i>	(AC)	Denunciar; incriminar; informar à polícia.
<i>Agredir fisicamente</i>	(AF)	Causar danos físicos; estuprar; castigar fisicamente; aprisionar; provocar aborto; assassinar; ferir.
<i>Agredir verbalmente</i>	(AV)	Xingar, gritar, ofender.
<i>Ajudar</i>	(AJ)	Apoiar, defender, respeitar, proteger, perdoar, compreender o outro; conscientizar para que mude o comportamento; sacrificar-se; fazer doação; renunciar; manifestar solidariedade ou afetos positivos.
<i>Assumir responsabilidade</i>	(AR)	Arrepende-se; confessar crime; sentir remorso ou vergonha; assumir culpa; desistir de abortar e aceitar maternidade; não ser irresponsável.
<i>Causar danos ao outro</i>	(CD)	Causar danos morais, afetivos ou materiais; ofender, prejudicar ou desrespeitar o outro; invadir domicílio; corromper o filho; impedir casamento.
<i>Ceder à pressão</i>	(CP)	Ceder à chantagem; ceder à coação; ceder à pressão; obedecer.
<i>Defender causa pública</i>	(DCP)	Fazer o povo participar de uma causa pública;

		tentar trazer benefícios para a cidade: luz elétrica, asfaltamento, água encanada, etc.
<i>Defender convenções</i>	(DC)	Seguir costumes; seguir padrões; defender a instituição do casamento; defender a instituição da família.
<i>Defender integridade</i>	(SH)	Devolver o dinheiro alheio; pagar dívida; uso da honestidade; não furtar; não fazer falcatura; recusar-se a mentir; respeitar o direito do outro.
<i>Defender lealdade</i>	(SL)	Pedir autorização; manter segredo; não mentir; não trair; não ser falso.
<i>Defender os próprios direitos</i>	(DD)	Defender propriedade privada; defesa dos próprios interesses.
<i>Defender relações afetivas</i>	(DRA)	Manifestar comportamentos para evitar a separação.
<i>Enfrentar pressões</i>	(EP)	Não ceder à chantagem; não ceder à coação; não ceder à pressão; não fugir; não ceder ao suborno.
<i>Esconder-se</i>	(ES)	Esconder-se ou esconder algo; propor fuga; fugir.
<i>Fazer acordos</i>	(FA)	Fazer conchavo; cumprir promessa; cobrar compromisso.
<i>Fazer cumprir leis</i>	(FCL)	Cumprir a lei; defender a legalidade; respeitar os direitos dos outros; buscar provas legais; prender transgressores da lei; exigir julgamento para os condenados.
<i>Ferir confiança</i>	(FC)	Espionar; seduzir; mentir; bajular; fingir; ser falso; ser desleal; trair; manifestar afetos positivos falsos; invejar; engravidar à revelia do parceiro.
<i>Justiça Distributiva</i>	(JD)	Defender ou praticar justiça distributiva igualitária, justiça distributiva por necessidade, justiça distributiva por merecimento ou justiça por necessidade imanente.

<i>Não causar danos físicos ao outro</i>	(NCD)	Não agredir fisicamente; não praticar ou concordar com o aborto; não punir um agressor.
<i>Não defender causa pública</i>	(NDC)	Ser contra a instalação de benfeitorias na cidade.
<i>Não respeitar acordos</i>	(NRA)	Quebrar acordos ou promessas.
<i>Não respeitar convenções</i>	(NRC)	Quebrar convenções sociais.
<i>Negar ajuda</i>	(NA)	Recusar atender solicitações de ajuda.
<i>Opor-se à legalidade</i>	(OL)	Criticar a legalidade; defender a ilegalidade; não cumprir a lei.
<i>Pedir ajuda</i>	(PA)	Solicitar apoio ou ajuda do outro ou do povo; rezar.
<i>Praticar desonestidade</i>	(PD)	Apropriar-se indevidamente de bens; apropriar-se indevidamente do que é alheio; fazer falcaturas; receber propinas; furtar; traficar drogas; ser desonesto; desfaltar.
<i>Pressionar</i>	(P)	Chantagear; sequestrar; coagir; subornar; obrigar; usar o poder; ameaçar com punição.
<i>Punir expiatoriamente</i>	(PE)	Defender condenação; desejar justiça imanente; exigir reparação; impor expiação.
<i>Punir por reciprocidade</i>	(PR)	Defender ou praticar justiça por reciprocidade; reparar ou exigir reparação; olho por olho, dente por dente.
<i>Role taking</i>	(RT)	Colocar-se no lugar do outro.
<i>Usar o outro</i>	(UO)	Explorar; manipular o outro; aproveitar-se da fraqueza do outro; uso da amizade.

Figura 4: Categorização dos Meios (Camino & Cavalcanti, 1998).

<b>FINS</b>	<b>SIGLA</b>	<b>DESCRIÇÃO</b>
<i>Afirmar poder</i>	(AP)	Ser obedecido; afirmar o poder; manter o poder.
<i>Beneficiar o outro</i>	(BO)	Evitar prisão do outro; perdoar; querer o bem estar do outro; proteger ou apoiar o outro.
<i>Beneficiar o povo</i>	(BP)	Beneficiar a sociedade, um grupo, o povo ou uma cidade; defender os direitos do povo;



		proteger uma cidade (bem estar da cidade); governar com justiça.
<i>Evitar consequências negativas</i>	(ECN)	Evitar que pensem mal a seu respeito; evitar consequências negativas para si; evitar danos econômicos; evitar prisão para si; evitar ser criticado.
<i>Manter acordos</i>	(MA)	Cumprir promessas.
<i>Manter convenções</i>	(MC)	Defender as regras sociais.
<i>Manter direitos pessoais</i>	(MDP)	Defender propriedade privada; defender os próprios direitos.
<i>Manter imagem</i>	(MI)	Cumprir obrigações sociais, familiares e interpessoais.
<i>Manter laços afetivos</i>	(MLA)	Permanecer ligado a alguém; preservar a relação.
<i>Manter ordem social</i>	(MOS)	Defender as leis; cumprir a lei; cumprir legalidade.
<i>Manter poder político</i>	(MPP)	Conseguir ou manter poder político.
<i>Obter benefícios</i>	(OB)	Obter benefícios afetivos, econômicos ou sociais.
<i>Obter satisfação</i>	(OS)	Obter vantagem; obter satisfação; liberar-se.
<i>Ofender o outro</i>	(OO)	Causar danos físicos, psicológicos (mágoas morais) ou materiais.
<i>Praticar justiça</i>	(PJ)	Desejar o restabelecimento do equilíbrio nas situações. Engloba os tipos de justiça: Justiça expiatória, Justiça retaliatória, Justiça Legal, Justiça reparativa e Justiça distributiva.
<i>Ser honesto</i>	(SHo)	Defender princípios ou preceitos legais.
<i>Ser leal</i>	(SLe)	Defender os acordos interpessoais ou grupais.
<i>Submeter-se à autoridade</i>	(SA)	Obedecer.

Figura 5: Categorização das Finalidades (Camino & Cavalcanti, 1998).

A terceira classificação foi feita com base na: Concordância, que é a valorização, a defesa, a aceitação e emissão de um certo raciocínio moral, como a intenção, a proposta, o planejamento e a realização de um tipo de comportamento moral; e na Discordância, que são os comportamentos de transgressão e as verbalizações que demonstram uma crítica, desacordo ou rejeição ao uso de determinado tipo de moral, assim como a referência à moral de outro personagem, com conotação negativa.

Os dados referentes às verbalizações e comportamentos dos personagens foram submetidos à Análise de Conteúdo de Bardin (2010).

## Resultados

No total de cenas analisadas - 5.314 - foram encontrados 3.268 valores morais categorizados em estágios (conforme Tabela 7). Destes 2.915 correspondem à Concordância dos personagens com os valores e 358 à discordância.

**Tabela 1: Frequências e porcentagens, por estágios, das verbalizações e comportamentos categorizados como Concordância e Discordância - Camino e Cavalcanti (1998).**

ESTÁGIO	CONCORDÂNCIA		DISCORDÂNCIA		TOTAL
	N	%	N	%	
1	651	90,8	66	9,2	<b>717</b>
2	956	81,1	222	18,8	<b>1178</b>
3 <sup>a</sup>	970	96,9	31	3,1	<b>1001</b>
3c	148	85,9	24	13,9	<b>172</b>
4	75	89,3	9	10,7	<b>84</b>
5[3]	105	96,3	4	3,6	<b>109</b>
5	10	83,3	2	16,7	<b>12</b>

Nesses resultados, Camino e Cavalcanti (1998) chamam atenção para o fato de que as frequências mais elevadas correspondam aos estágios inferiores – 1, 2, 3a e 3c – enquanto as frequências mais baixas correspondem aos estágios mais elevados – 4, 5[3] e 5. Chamam também atenção para a ausência de valores de estágio 6. Chamam ainda atenção para a frequência baixa de discordâncias, sobretudo quando consideram que os estágios 1 e 2 poderiam vir acompanhados de uma elevada frequência de contra

argumentos. Neste sentido, ressaltam que as porcentagens de discordâncias em relação aos estágios inferiores é semelhante àsquelas dos estágios superiores. Entretanto, quando analisaram os estágios, um por um, observaram que as ações ou pensamentos dos estágios 2 e 5 eram acompanhados pelas porcentagens mais elevadas de críticas (18,8% e 16,7%, respectivamente), e que o contrário se verificava em relação aos estágios 3 afetivo (3,1% de críticas) e 5 com elementos do 3 (3,6% de críticas). Com respeito a essas constatações, destacaram o fato de que os estágios 5[3] e 3 afetivo eram aqueles em que o afeto estava presente.

Em relação aos valores fins – o objetivo das ações/verbalizações ou aquilo que as justificam, os autores observaram os efetivos que constam na Tabela 2.

**Tabela 2: Frequências dos valores finais, conforme os estágios - Camino e Cavalcanti (1998).**

VALORES FIM	ESTÁGIOS					
	1	2	3a	3c	4	5
EVITAR CONSEQUÊNCIAS NEGATIVAS	330 (50,9%)					
PRATICAR JUSTIÇA	192 (26,9%)					
AFIRMAR PODER	86 (13,3%)					
OFENDER O OUTRO	40 (6,1%)					
OBTER BENEFÍCIOS		712 (75,2%)				
OBTER SATISFAÇÃO		165 (17,4%)				
MANTER PODER POLÍTICO		30 (3,2%)				
MANTER IMAGEM				104 (72,2%)		
MANTER CONVENÇÕES				40 (27,8%)		
MANTER RELAÇÕES			104 (11,7 %)			

AFETIVAS						
BENEFICIAR O OUTRO			811 (88,2%)			
MANTER ORDEM SOCIAL					28 (100%)	
BENEFICIAR O POVO						113 (100%)
<b>TOTAL</b>	<b>648 (23,1%)</b>	<b>946 (33,8%)</b>	<b>919 (32,8%)</b>	<b>144 (5,1%)</b>	<b>28 (1,0%)</b>	<b>113 (4,0%)</b>

Entre os fins que orientam as ações ou as justificam, Camino e Cavalcanti (1998) destacaram três grandes grupos em função do nível de descentração social subjacente, indo do menos abrangente para o mais abrangente. O primeiro grupo seria aquele em que aparecem os fins relativos aos estágios 1 e 2. Estes revelam um pensamento ou agir com baixo nível de descentração social: agir levando em consideração apenas o interesse pessoal (o oportunismo, o hedonismo e o despotismo). Em um segundo grupo, reuniram os fins dos subestágios 3a e 3c que revelam, em relação ao grupo anterior, um nível de descentração mais elevado: o sujeito age levando em consideração o outro. Finalmente, ao terceiro grupo (o menos numeroso) correspondem os fins dos estágios 4, 5 e subestágio 5[3] que revelam uma preocupação com a sociedade e, portanto, um nível de descentração social mais elevado.

Também em relação aos fins, Camino e Cavalcanti (1998) salientaram que em um total de 245 cenas em que a finalidade justiça foi categorizada, os personagens julgaram que a pena deveria ser mais forte que a falta cometida; ou a justiça deveria ser imanente em 192 cenas; reparativa, em 13 cenas; legal, em 22 cenas; pelo bem estar social, em 4 cenas. Neste sentido, concluíram que a justiça mais veiculada e aprovada – houve poucas discordâncias – era aquela em que se devia agir por pura vingança. Frente a essa constatação, perguntaram-se qual o efeito da transmissão quase exclusiva desse

tipo de justiça para uma sociedade em que as condições de justiça social são mínimas e a criminalidade elevada.

Ainda em relação aos fins, Camino e Cavalcanti (1998) destacaram que beneficiar o povo, além de aparecer associado ao estágio misto 5[3], aparecia 6 vezes associado ao estágio 5. Para isto é, a maioria das vezes, o fato de beneficiar o povo, significava beneficiar as pessoas do seu próprio grupo social *minha cidade, meu povo* e, por vezes, significava um grau de descentração mais amplo em que beneficiar o povo aparecia independente de um envolvimento afetivo mais direto com este.

Quanto aos valores meios – ações planejadas, executadas ou argumentos em defesa de uma ação, Camino e Cavalcanti (1998) as categorizaram em quatro grupos – ações contra o outro, ações em favor do outro, ações em favor de si próprio, ações em defesa de convenções ou leis, conforme a Tabela 3.

**Tabela 3: Frequências e porcentagens dos Valores Meios agrupados conforme o tipo de ação – Camino e Cavalcanti (1998).**

Meios	Grupos			
	AÇÕES CONTRA O OUTRO	AÇÕES A FAVOR DO OUTRO	AÇÕES A FAVOR DE SI PRÓPRIO	AÇÕES EM DEFESA DE CONVENÇÕES OU LEIS
ACUSAR	57 (2,1%)			
AGREDIR (FÍSICA/VERBAL)	105 (3,9%)			
CAUSAR DANOS AO OUTRO	32 (1,2%)			
FERIR CONFIANÇA	718 (26,6%)			
PRATICAR DESONESTIDADE	66 (2,4%)			
PRESSIONAR	284 (10,5%)			
PUNIR EXPIATORIAMENTE	93 (3,4%)			
PUNIR POR RECIPROCIDADE	42 (1,6%)			

USAR O OUTRO	55 (2,1%)			
AJUDAR	606 (22,4%)			
DEFENDER LEALDADE	118 (4,4%)			
SER HONESTO	34 (1,3%)			
CEDER À PRESSÃO	98 (3,6%)			
ESCONDER-SE	92 (3,4%)			
NEGAR AJUDA	28 (1,1%)			
PEDIR AJUDA	34 (1,3%)			
DEFENDER ACORDOS	38 (1,4%)			
DEFENDER CAUSA PÚBLICA	79 (2,9%)			
DEFENDER CONVENÇÕES	73 (2,7%)			
FAZER CUMPRIR LEIS	61(2,3%)			
<b>TOTAL</b>	<b>1452 (53,5%)</b>	<b>758 (27,9%)</b>	<b>252 (9,3%)</b>	<b>251 (9,3%)</b>

O fato de que as ações mais numerosas foram aquelas dirigidas contra o outro e de que dentre as ações menos numerosas estavam aquelas que defendiam as normas e as leis permitiu a Camino e Cavalcanti (1998) levantarem a suposição de que, talvez, isso ocorresse porque, em parte, as telenovelas retratavam a realidade brasileira em que os diferentes tipos de crime raramente evocavam ações legais, ou seja, raras vezes suscitam denúncias, processos, julgamentos, etc. Ainda em relação à discrepância entre as frequências dos tipos de ações, os autores observaram que as únicas ações que pareciam se contrapor às ações dirigidas contra o outro foram aquelas que demonstravam o cuidado. Diante desta observação, inferiram que as vítimas frequentemente recebiam apoio ou ajuda, mas que contra os agressores, dificilmente eram tomadas medidas legais.

## **5. PRIMEIRO ESTUDO**

---



## **Primeiro estudo – Telenovela *Avenida Brasil* (2012)**

O primeiro estudo teve por objetivos: 1) verificar a frequência com que os valores morais dos diferentes estágios da tipologia Kohlberguiana foram transmitidos e 2) verificar quais as intenções (verbalizações) das personagens – a finalidade do que pretendiam fazer - e suas ações morais no decorrer da trama – os meios para se alcançar tais finalidades.

### *Amostra:*

A telenovela *Avenida Brasil* (2012) de João Emanuel Carneiro, constitui a amostra do presente estudo. Foram gravados e analisados os capítulos ímpares (90 capítulos) da telenovela *Avenida Brasil* (2012), que contou com o total de 4.043 cenas identificadas, das quais 977 cenas foram analisadas. A seguir será apresentado um pequeno resumo dessa telenovela *Avenida Brasil* (2012). Para uma leitura mais detalhada dessa novela, ver Anexo.

### RESUMO:

#### *Primeira fase:*

A primeira fase acontece no ano de 1999 e conta a história de Genésio, um viúvo solitário que acaba de se casar com Carmem Lúcia, uma mulher aparentemente simples e sem maldade, mas que esconde ser um demônio de ambição que só pensa em se aproveitar de Genésio e planeja um golpe. O plano estaria nos conformes, se não fosse Rita, a filha de Genésio, que esperta descobre todo o plano de Carminha e a desmascara para seu pai. Mas, é tarde demais, e o pior acontece, Genésio morre atropelado em plena Avenida Brasil pelo craque do futebol Jorge Tufão, que acabou de vencer o campeonato brasileiro. Este, cheio de culpa pela morte de Genésio decide se aproximar da recém-viúva Carminha para confortá-la, e ela, mesmo entendendo tudo, vê a oportunidade

perfeita para se casar com Tufão e enfim se tornar rica. Além disso, depois de ficar com todo o dinheiro de Genésio, Carminha - com a ajuda de seu amante e cúmplice Max - leva Rita para um lixão, onde ela cresce alimentando um desejo insaciável de vingança.

Passado um tempo, Rita é adotada por um rico casal argentino, e ela, depois de mudar seu nome para Nina, cresce querendo cada vez mais se vingar da mulher que destruiu sua vida.

Carminha consegue se casar com Tufão, depois de separá-lo de sua noiva. Ela adota Batata, que na verdade é o filho biológico dela com Max, e que ela abandonou no lixão quando ele acabou de nascer já que não tinha condições de criá-lo. Batata conheceu Rita no lixão e nunca a esqueceu.

#### *Segunda fase:*

A segunda fase da novela acontece no ano de 2012. Nina resolve voltar ao Brasil para iniciar seu plano de vingança. Ela conhece Ivana, irmã de Tufão, pela internet e consegue ser contratada pela família, assim aproximando-se para vingar-se de Carminha. Esta tem um amante, Max, hoje casado com a irmã de Tufão, a divertida Ivana, por armação de ambos.

Rita, agora como Nina, passa a conviver com a família de Tufão, porém descobre que Jorginho, filho de Tufão e Carminha, é seu amor de infância, ficando então dividida entre o amor e a vingança contra sua ex-madrasta Carminha.

#### *Final da trama:*

Depois de descobrir tudo sobre Nina, Carminha resolve dar uma lição nela. Mas já é tarde, pois Nina conseguiu fotografar Carminha e Max fazendo amor, e assim usando as fotos como chantagem para a megera, ameaçando sua separação com Tufão. Um clima de suspense surge nas últimas semanas da novela quando Max é

misteriosamente assassinado no lixão. A culpa recai sobre Lucinda, que na verdade confessa ter matado o próprio filho para acobertar o verdadeiro assassino.

Num interrogatório judicial, Carminha confessa ser a verdadeira assassina de Max, e diz que o matou por legítima defesa. Este segredo fora revelado apenas nas últimas semanas da trama, mas no final descobriu-se que Santiago, pai de Carminha, é o verdadeiro responsável pela morte de sua própria mulher.

Após três anos Carminha sai da prisão e volta para o lixão junto com Lucinda, e passa o resto da vida se redimindo pelos seus atos. Quando nasce o bebê de Nina e Jorginho, eles o levam para visitar sua avó, e Nina e Carminha finalmente se perdoam com um abraço.

#### *Procedimento:*

Para verificar os objetivos propostos, realizou-se uma análise da telenovela *Avenida Brasil* (2012), utilizando a mesma metodologia do estudo de Camino e Cavalcanti (1998), apresentada no capítulo anterior. A seguir serão apresentados e discutidos os resultados obtidos.

## Resultados e discussão

A análise das cenas resultou em um total de 1206 valores morais categorizados em estágios, sendo 1071 de Concordância e 135 de Discordância. Na Tabela 4, apresenta-se, em ordem crescente dos estágios Kohlberguianos, uma descrição quantitativa dos valores transmitidos e categorizados em estágio, assim como as concordâncias e discordâncias dos personagens com esses valores.

**Tabela 4: Frequências e porcentagens, por estágios, das verbalizações e comportamentos categorizados como Concordância e Discordância - Novela *Avenida Brasil* (2012).**

ESTÁGIO	CONCORDÂNCIA		DISCORDÂNCIA		TOTAL	
	N	%	N	%		
<b>1</b>	363	89,1	44	10,9	<b>407</b>	<b>100%</b>
<b>2</b>	524	90,3	56	9,7	<b>581</b>	<b>100%</b>
<b>3<sup>a</sup></b>	156	83,8	30	16,2	<b>186</b>	<b>100%</b>
<b>3c</b>	12	92,3	1	7,7	<b>13</b>	<b>100%</b>
<b>4</b>	13	76,4	4	23,6	<b>17</b>	<b>100%</b>
<b>5</b>	2	100	-	-	<b>2</b>	<b>100%</b>
<b>6</b>	1	100	-	-	<b>1</b>	<b>100%</b>

Como se pode verificar, a partir da leitura dos dados apresentados na Tabela 9, as frequências mais altas correspondem aos estágios inferiores 2, 1, 3a e 3c, ao passo que as frequências mais baixas estão associadas aos estágios mais elevados 4, 5 e 6. Houve apenas um valor de estágio 6, mais alto estágio da tipologia Kohlberguiana.

No que diz respeito às Discordâncias, verifica-se que houve um certo equilíbrio na distribuição delas em relação aos estágios - as porcentagens dos estágios inferiores se

aproximaram daquelas dos estágios superiores – entretanto, as maiores porcentagens deveriam estar relacionadas aos estágios inferiores, ou seja, 1,2 e 3.

Chama atenção o fato de que 81,9% dos valores categorizados nos estágios kohlberguianos sejam dos estágios 1 e 2, ou seja, correspondem ao nível preconventional de sua tipologia. Como já foi apontado no capítulo 2 deste trabalho, a moral preconventional é aquela em que a perspectiva sócio-moral subjacente é a de alguém que pensa as questões morais como se estivesse fora da sociedade, no sentido em que pensa apenas em função de interesses pessoais ou individuais. Mais ainda, quando os interesses individuais, do próprio ou do outro, são levados em consideração, trata-se sempre de interesses concretos, relativamente imediatos e individualistas, de interesses, portanto, que não são generalizáveis, nem universalizáveis (Lourenço, 2006).

As concepções, do nível preconventional, ficam mais evidentes ao se analisar os núcleos que compõem a telenovela *Avenida Brasil* (2012). Em todos os núcleos há personagens que funcionam em função de satisfazer seus interesses individuais e que também agem e deixam de agir com o intuito de evitarem sanções, punições ou perdas afetivas e materiais. É assim no núcleo da *Família de Tufão*, principalmente com as personagens Carminha e Max (para manterem o romance em segredo e arrancarem dinheiro de Tufão), mas também com as personagens Leleco (manter relação amorosa), Muricy (favorecimento e manter relação amorosa), Zezé (uso de bajulação e intriga) e Janaína (evitar prisão do filho); no núcleo do *lixão* com a personagem Nilo (ganho de dinheiro e mordomias); no núcleo da *Zona Sul* com as personagens Cadinho (manter três relacionamentos e evitar ser descoberto) e suas três mulheres (interesseiras) e no núcleo do *Divino* com a personagem Suelen (troca de sexo por benefícios diversos). Deve-se ressaltar, ainda, que, já no primeiro capítulo, Tufão, que durante toda a novela é um dos personagens mais gentis e afetivos, omite para as autoridades a morte de

Genésio, pai de Rita/Nina, por medo de uma repercussão negativa em sua carreira de jogador de futebol.

Apesar da constatação de que os núcleos da telenovela *Avenida Brasil* (2012) possuem personagens com uma moral preconventional, pode-se dizer, de certa forma, que essa é uma característica comum nas tramas melodramáticas, mas bastante modificada nessa novela em particular. Segundo Ortiz, Borelli e Ramos (1988), a narrativa das telenovelas segue uma estrutura maniqueísta que opõe, com solução de continuidade, o bem e o mal. Para esses autores, o mundo das telenovelas distribui de maneira inequívoca os atributos sociais e individuais, justiça/injustiça, fidelidade/infidelidade, amor/ódio, o que se acredita que aconteceu na novela *Avenida Brasil*, no entanto, é que o autor ousou compor os personagens principais e alguns secundários sem essa nítida separação maniqueísta, ou seja, eram muito poucos os personagens somente bons ou somente maus. Não havia um antagonismo no sentido clássico do melodrama. A própria vilã da novela, capaz de crueldades, tinha um sentimento fraterno e verdadeiro de amor pelo filho, sentimento que a fazia ser mais empática e solidária diante das circunstâncias. Além disso, os mocinhos da novela não tinham um *ar de sofredor*, pelo contrário, a protagonista Nina esteve obcecada com o desejo de vingança, assumindo uma postura ativa que causou estranhamento dentro da trama e fora dela. Nina foi capaz de agir dissimuladamente, de mentir, de manipular, seduzir, etc, com a justificativa de fazer justiça com as próprias mãos. Era, de fato, uma heroína dúbia e que causou desconforto no telespectador no momento em que conseguiu por em prática sua vingança.

Na verdade, o ritmo dado à narrativa se desenrolou por altos e baixos envolvendo a protagonista Nina e a antagonista Carminha, com as duas procurando meios para por em prática seus objetivos. A primeira, vingar-se, a segunda, manter seus

interesses econômicos e afetivos. Dessa forma, as duas contavam com o apoio de outros personagens da trama que facilmente se vendiam ou se deixavam manipular por elas, e o uso do dinheiro e a troca de favores foram comuns para que isso acontecesse.

Pode-se inferir, que essas características das personagens, tanto dentro de um mesmo núcleo, como em outros, somada ao fato das circunstâncias e conflitos da própria trama, influenciaram um número baixo de discordâncias. Uma das características do estágio 2 da tipologia de Kohlberg, é o fato de que o que permite satisfazer interesses individuais, também é reconhecido para o outro, ou seja, o fato de um personagem que age em busca de satisfazer seus interesses e necessidades não discorde de um outro que também busque o mesmo. Pode-se pensar que essa reflexão também é válida para aqueles personagens que emitiram valores de estágio 1, ou seja, o fato de usarem de expiação, de força física, de considerarem a obediência e a punição como formas de agir moralmente, favorece a não contestação desse tipo de moral, quando usada por outros personagens.

Outro aspecto importante e que chama a atenção é que a novela tenha apresentado também valores de estágio 3 afetivo. Essa *moral do coração* ou moral relacional e afetiva parece ter sido de fundamental importância para equilibrar o jogo de conflitos existentes na trama e evitar danos maiores. Embora a principal vilã tenha sido inescrupulosa durante toda a novela, ela também era capaz de comportamentos afetivos em relação ao filho e ao amante. Assim também aconteceu com a protagonista da novela que, tendo várias oportunidades de vingar-se, não o faz devido ao carinho e cuidado que tinha com a família de Tufão, adiando assim seus planos, prejudicando-se por isso, mas buscando a melhor forma da família e, principalmente Tufão, não sofrer com a descoberta das tramas de sua esposa.

Personagens mais afetivos na novela também chamaram a atenção e protagonizaram histórias muito bonitas e comoventes. O carinho de Tufão por seus filhos adotivos, por exemplo, relação de muito amor e cumplicidade com seu filho Jorginho e de defesa de Ágata contra as humilhações da mãe, mostram o quanto pode ser verdadeiro o sentimento, para além da consanguinidade. A adoção, aliás, é um tema que aparece em vários momentos da trama, mostrando, ainda que veladamente, uma exposição social do tema e possibilidade de reflexão sobre o mesmo.

Mas certamente uma das personagens mais importante da trama, tanto por expressar afetos em relação às outras personagens, como pelo uso da razão em muitos momentos, tentando a todo tempo apaziguar os conflitos existentes, é Lucinda. Esta personagem, cujo passado está intimamente ligado aos vilões da trama, oferece carinho, proteção e tenta impedir que coisas ruins aconteçam, intervindo ativamente contra a vingança de Nina e contra as maldades de Carminha. Nesse duelo de forças em que cada uma dessas duas supera uma a outra em termos de maldade, Lucinda parece ser o lado bom da história e oferece diálogos e comportamentos de conciliação, afeto e impedimento de tragédias, mesmo carregando consigo remorso e sofrimentos de acontecimentos do passado.

O que se pode inferir, é que os laços afetivos que foram constituídos no decorrer da trama serviram para atenuar comportamentos de vingança, expiações e humilhações das mais diversas, o que demonstra que um pensamento moralmente mais avançado, de afeto e preocupação com o outro, é utilizado, não somente como apelo emocional para prender a atenção do telespectador ou conferir dinamismo à trama, mas para causar mesmo o conflito moral naqueles personagens que pretendem agir somente de acordo com seus interesses. Nesse sentido, pode-se inferir o quanto é importante uma telenovela ou outro programa veicular valores moralmente mais avançados, pois



acredita-se que esses valores podem favorecer a reflexão do telespectador ao oferecer outras possibilidades de resolução de conflitos e dilemas morais.

A frequência maior de valores de estágio 1 e 2 nos faz refletir sobre o tipo de teledramaturgia que é veiculada no Brasil. Sabe-se que a telenovela foi se fazendo durante a sua história a partir da oposição entre bem e mal, em que a tensão é gerada pela alternância dessa oposição. Essa fórmula atrai audiência e a telenovela não pode deixar de ser vista como um produto que visa ser vantajoso para sua emissora, atraindo o mercado da propaganda. No entanto, uma vez que os canais de televisão obtêm concessão do estado, fica a pergunta de qual deveria ser o compromisso social dos programas de televisão, em especial das telenovelas? Não deveriam as telenovelas transmitir valores que estivessem mais voltados para a reflexão dos problemas sociais, para a situação das minorias, para a cooperação e ajuda mútua, portanto, de estágios mais elevados, propondo o respeito às leis, a discussão e modificação dessas e a reflexão sobre princípios? Não estaria a novela *Avenida Brasil* (2012) dando muita ênfase à vingança, à punição, à expiação, a fim de obter lucro ou benefício a qualquer custo, como se isso fosse um fim recomendado?

Essas perguntas assumem uma importância maior, quando se pensa que as telenovelas ocupam grande parte da programação atual, atingem um alto índice de audiência e também são produtos de exportação, tornando-se, de certa forma, veículo de identidade nacional para o mundo. Acredita-se que a telenovela, ao representar a vingança, o uso da punição, a justiça com as próprias mãos, assim como outros valores de estágio preconcepcional, contribui positivamente para validar um conjunto de representações sociais que são cotidianamente compartilhadas pela população, principalmente àquelas que dizem respeito a fazer justiça com as próprias mãos. À medida em que essas representações, sobretudo àquelas que estão relacionadas a essa

ideia de justiça, são propagadas pela mídia em geral, e pelas telenovelas em particular, tais representações assumem maior status de verdade e confirmam o sistema de representações sociais e crenças que são partilhadas cotidianamente. Os recentes casos de justiceiros que buscam punir, eles mesmos, bandidos e suspeitos de assaltos, explicita tal posição. À medida que se veicula tal proposta de justiça, sem a possibilidade de se refletir sobre ela ou de se buscar meios legais para realiza-la, estimula-se positivamente o público para agir de forma parecida.

Já com relação aos Valores Fins, ou seja, o objetivo das ações/verbalizações ou aquilo que as justifica – foram observados os efetivos que constam na Tabela 5.

**Tabela 5: Frequências dos Valores Fins, conforme os estágios – Novela *Avenida Brasil* (2012).**

<b>VALORES FINIS</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3a</b>	<b>3c</b>
EVITAR CONSEQUÊNCIAS NEGATIVAS	211 (19,2%)			
PRATICAR JUSTIÇA	118 (10,7%)			
AFIRMAR PODER	76 (6,9%)			
OFENDER O OUTRO	83 (7,5%)			
OBTER BENEFÍCIOS		225 (20,4%)		
OBTER SATISFAÇÃO		53 (4,7%)		
MANTER DIREITOS PESSOAIS		30 (2,7%)		
BENEFICIAR O OUTRO			82 (7,4%)	
MANTER RELAÇÕES AFETIVAS			49 (4,5%)	
MANTER IMAGEM				160 (14,5%)
MANTER CONVENÇÕES				13 (1,2%)
<b>TOTAL</b>	<b>488 (44,4%)</b>	<b>308 (28%)</b>	<b>131 (11,9%)</b>	<b>173 (15,7%)</b>

Verifica-se, a partir da leitura dos dados, que, em sua maioria, os valores fins foram categorizados nos estágios 1 e 2. Isto significa que os objetivos a serem

alcançados pelas personagens revelam um baixo nível de descentração social, ou seja, eles levam em consideração apenas o interesse pessoal (o oportunismo, o hedonismo e o despotismo) a ponto de ofender e prejudicar o outro, acusando-lhes e infligindo-lhes sofrimentos.

De maneira geral, pode-se dizer que *Avenida Brasil* (2012) foi uma novela que não apresentou discussões sobre problemas sócio-políticos, que não fez referência à coletividade e não demonstrou preocupação com um outro mais distante do seu contexto familiar e de amizade. Pelo contrário, pode-se dizer que a centralidade da novela está na vida psíquica das personagens, das razões e motivações que os fazem agir a fim de satisfazer suas necessidades de justiça, de dinheiro, de favores sexuais e/ou sentimentais e o que essas personagens são capazes de fazer para evitar a perda desses favores. Acredita-se que quando um tema de interesse social não está presente no enredo, a possibilidade de surgir alguma discussão será de maneira particular, envolvendo algum personagem, mas sem a devida exposição e, portanto, mais diálogos que aprofundem e reflitam sobre tais questões.

Sendo assim, cabe ao telespectador refletir, por si mesmo, sobre o valor do que está sendo veiculado, através da identificação ou não identificação emocional com as personagens. No entanto, para muitos brasileiros, assistir às telenovelas é uma atividade que se encaixa em sua rotina diária, podendo ser dividida com outros afazeres, não sendo um programa que é visto com o intuito de se refletir ou buscar as razões psicológicas ou sociais das personagens.

Ao não enfocar aspectos mais sociais na trama, centrar os dramas na vida emocional e conduta individual das personagens, nas suas relações interpessoais e familiares foi o meio encontrado pelo autor para dar emoção e dinamismo à narrativa. Como aponta Andrade (2003), são as personagens que carregam a narrativa. São elas

que representam a possibilidade de engajamento emocional das audiências ao enredo ficcional. Nesse sentido, muitos personagens da trama central e da trama paralela, traziam consigo a possibilidade de agir de forma a atender seus próprios interesses, a praticar pequenos ou grandes desvios de conduta, a praticar maldades com outro, ainda o que, somado às circunstâncias do enredo, conferia um ritmo mais fascinante à trama.

É evidente que, em função do tradicionalismo do melodrama, o principal agente da ação dramática ainda é o “dito” vilão. Essa separação entre bons e maus e ênfase na ação de maldade dos vilões ainda é visível nas tramas. As personagens Carminha e Max tramaram o roubo do dinheiro do pai da personagem Nina/Rita e foram responsáveis por abandonarem-na no lixão. Não fosse isso não haveria o desejo de vingança. Mas, ao compor as personagens, o autor lhes conferiu uma ambiguidade moral que transcendeu o maniqueísmo usual. Era possível ser mal e ser dotado de sentimentos bons e verdadeiros. Era possível deixar-se seduzir pelo desejo de vingança, mas sofrer a espera em função de uma amizade. A própria Carminha, responsável por inúmeras maldades, impede que seu pai mate Nina e Tufão, no final da novela. Esse ato isolado não a absolve do que fez, mas lhe confere empatia e, portanto, a humanidade que muitas vezes é retirada dessas personagens, o que, de certa forma, serve de justificativa para lhes infligir as piores reparações como a morte, a violência, a loucura, etc.

Essas características que estão relacionadas dessas personagens contrastavam com o ambiente familiar e afetivo do Divino, bairro do subúrbio, em que amigos se encontravam, tomavam cerveja, jogavam futebol e viviam harmoniosamente. Esse ambiente carioca foi o cenário para a contextualização da trama e, essa relação da mídia e, em especial, das telenovelas com o contexto cultural é, como destaca Andrade (2003), o mundo “lá de fora”, que é sempre uma referência para a construção da narrativa. O mundo real funciona como pano de fundo para processo de criação. Essa referência

pode ser visualizada, por exemplo, quando a telenovela *Avenida Brasil* (2012) explorou elementos da nova classe C.

O campo da teledramaturgia procurou absorver o impacto desta transformação no público, criando telenovelas que pudessem captar a identificação das novas classes sociais - C, D e E. Essa mudança, não só na área da ficção televisiva, mas em toda a criação de ficção audiovisual do país, provocou uma verdadeira revolução na legitimidade e reconhecimento das classes mais pobres. Se antes as telenovelas eram voltadas para a identificação da classe média, mostrando que o Brasil “era a classe média”, agora as classes mais pobres tem um lugar na mídia e na televisão (Junqueira, 2009).

A ‘ascensão’ da classe C criou espaços publicitário e de mercado que foram explorados pela Rede Globo. No mesmo ano em que foi transmitida a telenovela *Avenida Brasil*, outra telenovela, *Cheias de Charme* (2012), fazia sucesso contando a história de três empregadas domésticas. Outro programa nessa mesma direção foi o programa *Esquenta* (2012), programa de forte apelo popular que misturava ritmos musicais, temas e fenômenos midiáticos instantâneos da internet, entre outras atrações.

Seguindo essa linha, ao dar ênfase a um bairro de subúrbio carioca como cenário da trama principal, lugar onde as pessoas vivem em certa harmonia, jogam futebol, que possuem orgulho de serem moradores, e mostrando o processo de ascensão social de alguns deles, essa telenovela representou o otimismo da nova classe C. Pode-se inferir que essa telenovela, também por explorar essa classe como audiência, manteve fora de seu enredo os temas mais sociais, uma vez que a ascensão dessa classe não se deu por elevação do seu nível educacional ou melhoria nas condições sociais do país, o que favoreceria seu posicionamento crítico em relação ao que se está sendo veiculado, mas pelo seu potencial de consumidor. Estando presentes nessa classe família que vivem

com uma renda a partir de 1.063 reais, pode-se pensar que a representação dessa classe esteja ligada a uma questão mercadológica, para atrair audiência.

Deve-se ainda ressaltar que a telenovela *Avenida Brasil* (2012) trata do tema da justiça, mais precisamente, da vingança. Poder-se-ia, então, dizer que a grande finalidade das intenções e comportamentos da protagonista – Nina/Rita – é vingar-se. A própria chamada da telenovela incitava o público a pensar até onde seriam capazes de ir “para fazer justiça” – no caso, fazer justiça com as próprias mãos. Podemos, dessa forma, hierarquizar os fins no sentido de ter a vingança como a grande finalidade dessa trama. O tema da vingança pessoal, aliás, é bastante comum nos enredos das telenovelas. Isso nos leva a pensar, mais uma vez, que as telenovelas não oferecem à possibilidade da justiça ser feita por vias legais ou contratuais. É preciso que um desejo de justiça emane da própria personagem para que ocorra algum tipo de justiça ou que ela adquira legitimidade. Para alcançar essa justiça, uma série de fins intermediários são elencados e para isso, surge uma sequência de finalidades que devem ser alcançadas para tal. A este respeito, lembra-se que as finalidades ligadas ao estágio 1, como ofender o outro, praticar justiça expiatória, evitar consequências negativas, assim como finalidades ligadas a estágios mais avançados, como manter imagem, estão relacionados à realização da vingança. A vingança é, pois, levada às últimas consequências, a ponto de gerar mortes, sofrimento, roubos, acidentes, etc.

Nesse sentido, questiona-se o valor que a vingança possui em nossa sociedade. A que ponto a exposição desse tema pode influenciar à população a compreender e aceitar às motivações da personagem que busca a vingança? Não podemos pensar que o alto número de assassinatos no Brasil já revela a intolerância do povo em resolver conflitos e em confiar nas instituições de justiça? Não estariam as telenovelas

favorecendo o pensamento de que devemos fazer justiça com as próprias mãos e que vale tudo para que isso seja feito?

Por fim, em relação aos Valores Meios – ações planejadas, executadas ou argumentos em defesa de uma ação – os efetivos constam na Tabela 6.

**Tabela 6: Frequências e porcentagens dos Valores Meios agrupados conforme o tipo de ação – Novela *Avenida Brasil* (2012).**

MEIOS	GRUPOS			
	AÇÕES CONTRA O OUTRO	AÇÕES A FAVOR DO OUTRO	AÇÕES A FAVOR DE SI PRÓPRIO	AÇÕES EM DEFESA DE CONVENÇÕES OU LEIS
ACUSAR	40 (4,3%)			
AGREDIR (FÍSICA/VERBAL)	92 (9,8%)			
CAUSAR DANOS AO OUTRO	34 (3,6%)			
FERIR CONFIANÇA	208 (22,1%)			
PRATICAR DESONESTIDADE	56 (5,9%)			
PRESSIONAR	170 (18,1%)			
PUNIR EXPIATORIAMENTE	35 (2,7%)			
PUNIR POR RECIPROCIDADE	19 (2,0%)			
USAR O OUTRO	90 (9,6%)			
AJUDAR	81 (8,6%)			
DEFENDER LEALDADE	2 (0,2%)			
SER HONESTO	2 (0,2%)			
CEDER À PRESSÃO	4 (0,4%)			
ESCONDER-SE	28 (3,0%)			
NEGAR AJUDA	4 (0,4%)			
PEDIR AJUDA	17 (1,8%)			
DEFENDER ACORDOS	23 (2,4%)			
DEFENDER CAUSA PÚBLICA	1 (0,1%)			
DEFENDER CONVENÇÕES	28 (3,0%)			

FAZER CUMPRIR LEIS	5 (0,5%)			
<b>TOTAL</b>	<b>744 (79,2%)</b>	<b>85 (9,1%)</b>	<b>53 (5,6%)</b>	<b>57 (6,1%)</b>

Os resultados mostram uma porcentagem muito elevada daquelas ações que são cometidas contra o outro e, dentre essas, da ação de ferir a confiança do outro.

Pode-se dizer, repetindo a máxima filosófica, que na novela *Avenida Brasil* os fins parecem justificar os meios. Parece haver uma congruência entre os valores fins de nível preconventional (72,4%) com a soma dos meios agir contra o outro e agir a favor de si (84,8%). Assim, é possível supor que as personagens seguem a risca os seus objetivos e não medem esforços para tal, mesmo que tenham que enganar, que mentir, que punir, que pressionar e usar o outro, parece que tudo é possível e aceitável no universo da telenovela.

A maneira como a telenovela dramatiza e representa a vida cotidiana, com todos os seus problemas, conflitos, resoluções e comportamentos minimiza a distância entre o telespectador e o ator, criando a ilusão de que se trata de uma história “real”. A telenovela oferece caráter de veracidade ao que está assistindo. Dessa forma, pode-se pensar que a veiculação de meios que visam o mal-estar do outro podem influenciar, direta ou indiretamente, a conduta dos telespectadores (Andrade, 2003).

No Brasil, segundo o IBGE (2012), os números da violência no ano de 2012, ano de veiculação da telenovela *Avenida Brasil* (2012), contaram com um total de 29.797 casos de assassinatos e acidentes de trânsito registrados entre jovens, fazendo da violência a principal causa de morte em jovens de 15 a 24 anos. Evidentemente a violência é multicausal. Mas diante desse número alarmante, talvez caiba a indagação de se não estará a mídia contribuindo com a violência ou para banalizá-la. Se não estarão as telenovelas veiculando demais o uso de meios desonestos e violentos como



resposta aos conflitos cotidianos, e se isso não poderia influenciar seu público e a sociedade em geral.

Segundo Andrade (2003) quando a experiência da ficção é vista como genuína, existe o envolvimento ou o engajamento emocional. A audiência tem de estar apta a acreditar que as personagens construídas no texto são pessoas reais, agradáveis ou não, com quem possuem afinidades ou não. A realidade apresentada deve coincidir com a realidade social das pessoas comuns. Essa realidade deve ser reconhecível, comparada com o ambiente de cada um, deve ser provável, isto é, coerente e normal. O princípio da realidade torna-se, assim, uma das razões do prazer que as audiências encontram ao assistir a uma telenovela. (Andrade, 2003).

Ao se tornar telespectador das telenovelas vê-se, com facilidade, crimes, mortes, violências física e verbal entre outras formas de violência. Mas chama a atenção o fato de que não se vê, com frequência, um posicionamento contrário da sociedade em relação a essa violência transmitida na telenovela. Essa violência é, aliás, tema de diversos programas estaduais como o Correio Verdade, no estado da Paraíba e nacionais, como o Brasil Urgente, que desfrutam de grande audiência. A audiência desses programas indica que a população tem dado bastante atenção à violência veiculada e isso pode gerar efeitos diversos.

De acordo com Silva, Fonseca e Lourenço (2002) a maioria das revisões sobre os efeitos da exposição à violência na televisão aponta para três tipos de efeito: 1) *efeitos diretos de comportamento* – vendo muita violência na televisão, as pessoas desenvolvem atitudes favoráveis à agressão como meio de resolverem conflitos; 2) *dessensibilização* – assistindo a muita violência na televisão, as pessoas reduzem a sua sensibilidade à violência, dor e sofrimento, tornando-se, em consequência, mais tolerantes à violência social; 3) percepção paranoide do mundo ou síndrome do mundo

mau – crianças e adultos que são espectadores assíduos da televisão podem alterar a percepção que têm da realidade social, assimilando-a ao mundo violento da sua tela ficcional.

De certa forma, esses três aspectos citados por Silva, Fonseca e Lourenço (2002) podem estar relacionados à veiculação de violência na sociedade brasileira. As estatísticas têm apontado aumento no número de homicídios, violência contra a mulher, maus tratos de animais, violência no trânsito, etc. O público tem se habituado a violência cotidiana, fato que explica, por exemplo a larga audiência dada a programas que veiculam a violência diária e, ao mesmo passo, a sociedade tem cobrado da Justiça penas mais severas, com uma certa dose de violência, para os crimes cometidos.

Essa veiculação gratuita de violência e de meios utilizados para causar danos aos outros, deve ser revista pelos produtores de TV, diretores e autores de telenovelas, com o objetivo de amenizar a veiculação de um tipo de moral que não favorece o desenvolvimento de uma sociedade mais pacífica, justa e preocupada com o bem-estar do outro.

## **6. SEGUNDO ESTUDO**

---

## Resultados e discussão

O objetivo do segundo estudo foi comparar os resultados da análise da novela *Avenida Brasil* (2012) com os resultados das análises das novelas da década de 1980.

Segue abaixo, na Tabela 7, a comparação entre os estudos.

**Tabela 7: Comparação entre os resultados da novela *Avenida Brasil* (2012) e as novelas da década de 1980, no que diz respeito aos estágios morais da tipologia kohlberguiana.**

ESTÁGIOS	Novela <i>Avenida Brasil</i>		Novelas da década de 1980	
1	363	30,1%	651	19,9%
2	525	43,5%	956	29,2%
3 afetivo	156	12,9%	970	29,7%
3 convencional	12	1%	148	4,5%
4	13	1%	75	2,3%
5[3]	2	0,17%	105	3,2%
5	-	-	10	0,30%
6	1	0,08%	-	-

Os resultados mostram que, tanto a telenovela *Avenida Brasil* quanto as telenovelas da década de 1980, apresentam as frequências mais elevadas referentes aos estágios inferiores – 1, 2 – enquanto que as frequências mais baixas correspondem aos estágios mais elevados – 3a, 3c, 4, 5[3], 5 e 6. Assim, para os dois estudos, os valores morais predominantes são aqueles em que o certo significa fazer aquilo que maximiza seus benefícios pessoais (estágio 2) ou o que não traz consequências negativas para o

sujeito (estágio 1), ou ainda o que beneficia ou ajuda amigos e pessoas próximas (estágio 3a).

Quando as frequências dos valores morais das telenovelas da década de 1980 são comparadas às da telenovela *Avenida Brasil* (2012), verifica-se que esta última apresenta uma maior porcentagem para os valores do estágio 1 e do estágio 2, enquanto as primeiras apresentam uma maior porcentagem para os valores dos estágio 3a, 3c, 4, 5 e 5[3].

Esses resultados demonstram que, apesar das análises dos dois estudos revelarem para maior veiculação de estágios inferiores, ou seja, estágios 1,2, a presença de estágios superiores no conjunto de novelas estudadas da década de 1980, revela que nessas telenovelas existia uma preocupação dos autores em misturar na narrativa melodramática elementos da política, da economia, dos costumes, da ecologia, ou seja, apresentavam uma problemática social de forma a possibilitar às personagens mais diálogos e mais posicionamentos frente às demandas sociais da trama, como se de fato estivessem refletindo as demandas sociais da realidade.

Esses aspectos de ordem mais social refletem, na verdade, um conjunto de mudanças históricas pelas quais o Brasil passava naquele período. A década de 1980 herdou toda a repressão do período da ditadura militar, mas com o fim desta, novos rumos deveriam ser traçados. Como relata Figueiredo (2003), o Brasil dos anos 1970 viveu um período difícil de ditadura militar e, ao mesmo tempo, a formação de uma indústria cultural. Após o golpe militar, essa indústria se consolidou em bases não só capitalistas, mas cada vez mais monopolistas de Estado. Esse processo gerou uma forte expansão quantitativa dos chamados bens culturais, com repercussão imediata sobre os meios de comunicação de massa: a televisão, a grande imprensa, os discos e o cinema. Foi nesse período que o Brasil presenciou a edição de um Ato Institucional (AI5),

responsável pelo fechamento do Congresso, pela eliminação das garantias institucionais democráticas e pela censura à liberdade de expressão da sociedade. Nesse período, as telenovelas, independentemente do seu caráter melodramático e da própria censura do governo militar, apresentaram aos telespectadores os dramas da sociedade, através da ação de suas personagens, que constroem a narrativa. É nesse período que surge o embrião de debate sobre os temas tabus da sociedade como sexo, racismo, homossexualidade, emancipação da mulher e sobre questões política.

Já na década de 1980, em função desses anos difíceis de ditadura militar, as perspectivas foram de buscar mudanças. Os países pobres já apresentavam um alto grau de internacionalização, e já é reconhecida a dificuldade e inviabilidade das ditaduras. A modernidade tecnológica integra a vida do brasileiro e se estende para a produção televisiva no seio do monopólio privado, e novas telenovelas são apresentadas, ainda debatendo temas sociais e políticos, apesar da censura (Figueiredo, 2003).

Mudanças como essas acabam por ser refletidas nas telenovelas. Como uma tendência das telenovelas da década de 1980, os conflitos amorosos entre o herói e seus pares, foram inseridos num contexto mais amplo, no dos problemas da sociedade. Algumas telenovelas foram pioneiras no tratamento das questões que transcendem os problemas domésticos e que têm suas raízes na história da sociedade. Os produtores de teledramaturgia buscaram narrativas com certos elementos de resistência à política e à moral conservadora da sociedade (Figueiredo, 2003).

Como afirma Hamburger (2005), movimentos pela redemocratização nos anos 1980 resultaram em descentralização política, convocação de uma Assembléia Nacional Constituinte, realização de eleições diretas para Presidência da República, extensão do voto aos analfabetos, na criação de novos partidos políticos. A redemocratização política trouxe também o loteamento de concessões de radiodifusão entre parlamentares,

sucessivos planos mal sucedidos em busca de estabilidade econômica e redução de desigualdade, além de repetidas acusações de corrupção. As novelas anteciparam o tema da corrupção, que dominaria a política brasileira nos anos de redemocratização, desgastando sucessivos governos que encontraram, e ainda encontram, enormes dificuldades para realizar modificações estruturais capazes de efetuar mudanças efetivas a fim de diminuir a desigualdade social e promover um crescimento auto-sustentável e não predatório.

Alguns desses temas foram retratados nas telenovelas da década As novelas *Vale Tudo*, *Salvador da Pátria* e *Tieta* trazem em seus enredos questões relacionadas à corrupção, falta de ética, manipulação política, questões ecológicas, o progresso do povo, entre outros. Apesar dessas telenovelas manterem a estrutura comum do melodrama, com os conflitos entre protagonistas e antagonistas, os romances e intrigas, percebe-se que existe um pano de fundo social que orienta muitos dos conflitos existentes na trama. É nesse pano de fundo que há a possibilidade de se questionar a falta de ética e a corrupção (*Vale Tudo*), a manipulação de forças políticas (*O Salvador da Pátria*) e a instalação de indústrias que gerariam desequilíbrio ambiental e malefícios para a população do agreste (*Tieta*).

Todas as telenovelas dialogam, em certa medida, com o momento histórico no qual são produzidas, e esse dado não é diferente, quando também se analisa a telenovela *Avenida Brasil* (2012). O autor desta novela mostrou elementos que hoje são significativos para a cultura brasileira como o aumento do poder de consumo e o empreendedorismo, a ascensão da classe C, a vida no subúrbio, com seu lazer, o futebol e vida afetiva, etc., assim como fez referência à questão da vida das crianças no lixão e da adoção. Mas esses temas, apesar de serem importantes, não foram tratados de modo a

produzir conflitos para além de uma perspectiva individual com conseguinte avanço moral.

Como afirma Andrade (2003), embora o poder de consumo tenha aumentado pelas novas possibilidades de crédito e popularização de bens eletroeletrônicos, ainda não se tem um país cujos índices educacionais representem ganhos intelectuais e culturais para se refletir criticamente sobre o que se vê nos meios de comunicação. Neste sentido, a televisão e as telenovelas assumem uma postura diferente de acordo com a classe socioeconômica. Para os que têm acesso a bens de consumo variados, como livros, revistas, cinema e teatro, a televisão não se torna um ponto central em sua rede de sociabilidades, caso diverso ocorre para a população mais carente. Nas classes com mais poder aquisitivo há possibilidades de acesso a capitais simbólicos diferenciados que não são abertos às classes populares.

A esse respeito, Camino e Cavalcanti (1998) destacam o fato de que valores morais de estágios 1 e 2 são veiculados de forma maciça pelas telenovelas sem o devido acompanhamento de reflexões críticas. Em função dessa constatação, os autores levantam a suposição de que a influência desses valores sobre o telespectador despreparado (e imaturo moralmente) é forte.

Já no que diz respeito aos valores de Concordância e Discordância, a tabela 8 traz a comparação entre os estudos.



**Tabela 8: Comparação entre os resultados da novela *Avenida Brasil* (2012) e as novelas da década de 1980, no que diz respeito à concordância e à discordância.**

ESTÁGIOS	Novela <i>Avenida Brasil</i> (2012)		Novelas da década de 1980	
	Concordância	Discordância	Concordância	Discordância
<b>1</b>	89,1%	10,9%	90,8%	9,2%
<b>2</b>	90,3%	9,7%	81,2%	18,8%
<b>3 Convencional</b>	92,3%	7,7%	85,9%	13,9%
<b>3 afetivo</b>	83,8%	16,2%	96,9%	3,1%
<b>4</b>	76,4%	23,6%	89,3%	10,7%
<b>5[3]</b>	100%	-	96,3%	3,7%
<b>5</b>	-	-	83,3%	16,7%
<b>6</b>	100%	-	-	-

A concordância com os estágios 1, 2 e 3a é muito elevada na novela atual e nas novelas da década de 1980. Quanto às discordâncias, a telenovelas atual se destaca em relação aos estágios 3a e 4 e as telenovelas da década de 1980 em relação aos estágios 2, 3c, 5[3] e 5.

Chama a atenção o fato de que numa telenovela atual, em comparação com as telenovelas da década de 1980, as personagens concordem mais com valores de estágio 2 e discordem mais em relação a valores de estágio afetivo e convencional. Esses dados parecem indicar que para se conquistar os próprios interesses é necessário não dedicar tanta atenção aos aspectos afetivos das relações interpessoais, uma vez que preocupar-se ou se colocar no lugar de outras pessoas pode por freio aos objetivos de cada um. Pode-se pensar de forma semelhante quanto às discordâncias de estágios maiores. Uma vez que atender às convenções e regras sociais é limitar a liberdade individual de fazer o

que é preciso para atender as próprias demandas, muitas vezes passando por cima das regras sociais. No que diz respeito aos papéis sociais que estão ligados sobretudo às relações interpessoais, acredita-se que as personagens discordaram pouco, porque seguir esses papéis lhes oferecem confiança para continuar manipulando as pessoas a fim de alcançarem seus objetivos egoístas.

Quanto aos Valores Fim, a Tabela 9 traz a comparação entre os dois estudos.

**Tabela 9: Comparação entre os Valores Fim, agrupados por estágio, da telenovela *Avenida Brasil* (2012) e das telenovelas analisadas por Camino e Cavalcanti (1998).**

<b>VALORES FIM</b>	<b>Novela <i>Avenida Brasil</i></b>		<b>Novelas década de 1980</b>	
	<b>N</b>	<b>%</b>	<b>N</b>	<b>%</b>
<b>ESTÁGIO 1</b>				
EVITAR CONSEQUÊNCIAS NEGATIVAS	211	19,2%	330	11,8%
PRATICAR JUSTIÇA	118	10,7%	192	6,9%
AFIRMAR PODER	76	6,9%	86	3,1%
OFENDER O OUTRO	83	7,5%	40	1,4%
<b>TOTAL</b>	<b>488</b>	<b>44,4%</b>	<b>648</b>	<b>23,1%</b>
<b>ESTÁGIO 2</b>				
OBTER BENEFÍCIOS	225	20,4%	712	25,4%
OBTER SATISFAÇÃO	53	4,8%	165	5,9%
MANTER DIREITOS PESSOAIS	30	2,7%	-	-
MANTER DIREITOS POLÍTICOS	-	-	30	1,1%
<b>TOTAL</b>	<b>308</b>	<b>28%</b>	<b>907</b>	<b>33,8%</b>
<b>ESTÁGIO 3a</b>				
BENEFICIAR O OUTRO	82	7,4%	104	3,7 %
MANTER RELAÇÕES AFETIVAS	49	4,4%	811	28,9%
<b>TOTAL</b>	<b>131</b>	<b>11,9%</b>	<b>915</b>	<b>32,8%</b>

<b>ESTÁGIO 3c</b>				
MANTER IMAGEM	160	14,5%	104	3,7%
MANTER CONVENÇÕES	13	1,9%	40	1,4%
TOTAL	<b>173</b>	<b>15,7%</b>	<b>144</b>	<b>5,3%</b>
<b>ESTÁGIO 4</b>	-	-		
MANTER ORDEM SOCIAL			28	1,0%
<b>ESTÁGIO 5</b>	-	-		
BENEFICIAR O POVO			113	4%

Como se pode verificar, a partir de uma comparação, a telenovela *Avenida Brasil* (2012) apresentou maior porcentagem para os fins ligados ao estágio 1, e 3 convencional, enquanto as telenovelas de 1980 apresentam maiores porcentagens de fins ligados aos estágios 2, 3 afetivo, 4 e 5, mostrando, assim, que nas telenovelas de 1980 existe uma tendência para apresentar uma porcentagem um pouco mais elevada de fins associados aos estágios mais elevados da tipologia kohlberguiana.

Assim, esses resultados mostram que as personagens das novelas analisadas no estudo de Camino e Cavalcanti (1998) apresentam um nível maior de descentração social: apesar de levarem em consideração também aspectos ligados aos interesses individuais, ao hedonismo e oportunismo - levam também em consideração a existência do outro e de uma ordem social, fato que acontece em menor proporção na telenovela *Avenida Brasil*.

Acredita-se que esses resultados mostram a telenovela como um programa no qual não se é desejado discussões mais sérias e engajadas sobre os problemas da sociedade, cabendo a esse formato debruçar-se sobre o corriqueiro, sobre os conflitos que perpassam a esfera das relações interpessoais.

No que diz respeito aos Valores Meios, a Tabela 10 apresentará a comparação entre os resultados da telenovela *Avenida Brasil* (2012) e das telenovelas analisadas por Camino e Cavalcanti (1998).

**Tabela 10 – Comparação entre os resultados dos Valores Meios, agrupados no tipo de ação, da análise da telenovela *Avenida Brasil* (2012) e da análise do estudo de Camino e Cavalcanti (1998).**

NOVELAS	Grupos			
	AÇÕES CONTRA O OUTRO	AÇÕES A FAVOR DO OUTRO	AÇÕES A FAVOR DE SI PRÓPRIO	AÇÕES EM DEFESA DE CONVENÇÕES OU LEIS
<i>Avenida Brasil</i> (2012)	79,2%	9,1%	5,6%	6,1%
Década de 1980	53,5%	27,9%	9,3%	9,3%

Os resultados mostram que na telenovela atual as ações contra o outro obtiveram maior porcentagem em comparação com as telenovelas da década de 1980. Estas, em contrapartida, apresentaram mais ações a favor do outro e também mais ações em defesa de convenções ou leis do que a telenovela atual.

Possíveis explicações para tais diferenças podem ser encontradas na reflexão sobre o contexto sócio-político da década de 1980 e na reflexão sobre a maneira pela qual a população clama por justiça nos dias atuais. Na década de 1980 muitos movimentos sociais lutavam pelo reestabelecimento de direitos e garantias sociais e individuais. Era um momento de abertura política e de busca por decisões democráticas, de mais liberdades individuais, de contestação de um modelo de repressão que fora implantado nas décadas anteriores. Esses aspectos da realidade foram, em certa medida, discutidos em paralelo com as questões interpessoais das personagens, demonstrando que não é só no universo de seus interesses sentimentais e pessoais que as personagens estão inseridas, mas que há questões maiores, que envolvem um número maior de pessoas, que devem ser pensadas e resolvidas e, para isso, deve-se buscar ações que

estejam mais voltadas para o outro ou para aspectos da coletividade como as leis e convenções.

No momento atual, no entanto, apesar de se dispor de mais recursos democráticos para se discutir e se combater as injustiças, a sociedade, segundo a perspectiva da telenovela *Avenida Brasil* (2012), parece buscar um sistema de legalidade através da violência, da repressão, da expiação, da pena de morte ou da reclusão daqueles que se adequem às leis. Praticar justiça com as próprias mãos parece ser uma resposta de fácil compreensão e aceitação para o público - dado o sucesso que a telenovela *Avenida Brasil* (2012) obteve - e os meios para se alcançar tal justiça parecem não causar constrangimento, apesar de causar sofrimento aos outros.

## 7. CONCLUSÃO

---

As telenovelas, como o futebol e o carnaval, dizem muito sobre a alma brasileira e suas contradições. Em doses diárias e homeopáticas de fantasia, a telenovela atua como escoadouro de frustrações cotidianas, alívio dos desconfortáveis sintomas da realidade. A telenovela é também fonte de aspiração e inspiração de desejos e comportamentos, espelho em que se miram milhares de telespectadores, modelo e reflexo da moral que se vê, se aplaude, se pratica, quase sem crítica.

A telenovela *Avenida Brasil* (2012) chamou atenção pela vingança. Chamou atenção pela frequência mais elevada dos estágios morais inferiores, segundo a tipologia kohlberguiana. Chamou atenção pelas personagens discordarem pouco dos valores de estágio 1 e 2, o que demonstra que não se posicionaram contra comportamentos e ações de agressão, humilhação, perseguição, etc. Chama atenção também para o baixo nível de descentração social das personagens, personagens que buscam apenas o interesse pessoal, o oportunismo, o hedonismo e o despotismo. Chama atenção, ainda, para o fato de que o uso de meios que visam ofender o outro, seja mais elevado que o uso de meios que beneficiem o outro ou a sociedade.

*Avenida Brasil* (2012) também chamou atenção pelo tratamento dado aos vilões. As personagens Carminha e Max, principais vilões da trama, assim como Santiago, pai de Carminha, Nilo (que não era necessariamente um vilão), têm seus finais decididos pela morte – Max e Nilo – e pela prisão – Carminha e Santiago. A telenovela mostra em seu final, que é possível o arrependimento da principal vilã e oferece, além da justiça por vias legais, a prisão da mesma, o retorno à sociedade, portanto, uma reinserção social e pedidos de perdão entre Nina e Carminha. A mensagem final da telenovela é que o crime não compensa e que, no final, há o triunfo da verdade. Embora durante toda a trama seja veiculado que, para ascender socialmente pode-se também contar com o trabalho duro (caso de Monalisa – retratando a ascensão da classe C), com o talento (do

jogador Tufão – o futebol como vitrine), a grande forma de ascensão social baseia-se em “passar a perna” nos demais, usar de manipulação, comprar favores e usar a mentira e a dissimulação para se dar bem. Mas, contrariamente ao que acontece em Vale Tudo, os personagens centrais da trama são punidos – com a morte, prisão ou perda de vínculos sociais. Avenida Brasil acaba também com um final feliz, em que todos os personagens reúnem-se em torno de uma partida de futebol, algo bastante simbólico na cultura brasileira, em que muitas diferenças podem ser “resolvidas” quando a finalidade é torcer ou buscar entretenimento.

Mas certamente o que mais chama atenção quanto à telenovela *Avenida Brasil* (2012) é o fato de, em uma época em que a televisão perdeu força diante da internet e de outros formatos de teledramaturgia como as séries americanas, essa telenovela obteve elevado sucesso e repercussão na mídia. Para citar dois acontecimentos que antecederam o final dessa telenovela, no dia em que seria transmitido o último capítulo, noticiou-se que a presidente do Brasil, Dilma Rousseff, determinou o adiamento do comício que faria pela eleição do então candidato Fernando Haddad, em São Paulo, temendo que não fosse quase ninguém. Nesse mesmo dia, as companhias elétricas fizeram uma alerta à população de que poderia haver pique de consumo de energia, e possível apagão, devido ao elevado número de aparelhos ligados após o término da telenovela.

Esses dois eventos já se mostrariam significativos para demonstrar o quanto essa telenovela ocupou um lugar privilegiado na rotina e agenda do brasileiro. Somado a isso, podemos ainda citar o elevado índice de audiência (49 pontos, sendo que cada ponto equivale a 61 mil domicílios sintonizados no programa em questão) que essa telenovela obteve, além de sua grande repercussão nas redes sociais com o público jovem, sendo adaptada para uma linguagem de internet, através de imagens



“memes”, “GIFs” ou piadas das mais diversas. Além disso, sua trilha sonora, de forte apelo popular, também obteve muito sucesso entre o público.

Mas como explicar o sucesso de uma telenovela que veicula valores morais tão baixos, segundo a tipologia kohlberguiana?

Evidentemente, deve-se avaliar uma telenovela pela composição de inúmeros aspectos que a fazem alcançar o sucesso. No entanto, é no mínimo intrigante a percepção de que uma telenovela que traz a ideia de vingança e a busca de interesses próprios conquiste aprovação do público. É inevitável não se pensar em alguma relação com o contexto social no qual vivemos e na forma como o telespectador lida com as suas próprias experiências, tanto de injustiças sociais ou mesmo de resolução de conflitos diários, considerando comum a veiculação de estágios tão baixos e o uso de ações que favoreçam a mentira, a punição, a trapaça etc., a fim de se obter benefícios egoístas.

Nesse sentido, pergunta-se: qual a responsabilidade de uma telenovela para uma sociedade? Onde está o comprometimento da novela com a educação da população? Será que são levados em conta apenas seu caráter mercadológico e de entretenimento? Não deveria a novela, uma vez que é um programa de grande audiência e que tem concessão federal, ser mais comprometida com a transformação positiva da realidade e, portanto, com a transmissão de valores morais mais avançados? Será que a sociedade não poderia ser “representada” de outra forma nas tramas?

A novela reforçou algo que é delicado em um país cuja justiça institucional sofre de morosidade, a justiça com as próprias mãos ou a vingança. Vingar-se, significa, em muitos capítulos, uso de expiação, humilhação, xingamento, violência e coação moral. Reforça, sobretudo, pois não oferece uma discussão sobre essa vingança, nem meios alternativos, legais, contratuais para se alcançar essa justiça.

Em contrapartida, a telenovela não enfatizou a responsabilidade do estado de valorizar aspectos relacionados à educação ou a discussão de problemas sociais. Tampouco valorizou a responsabilidade do indivíduo diante de uma estrutura social de desigualdade e corrupção. Pelo contrário, deu ênfase a ambiguidade das personagens, como se fosse lícito buscar seus interesses a qualquer preço.

Em uma época na qual discute-se cada vez mais o poder que a mídia possui, deve-se propor mais espaços de discussão, rever a legislação sobre os meios audiovisuais e propor mudanças no sentido de favorecer uma sociedade cuja justiça seja feita por vias legais, contratuais e democráticas. A ciência e a universidade devem se comprometer também com tais discussões a fim de que sua produção se reverta em conhecimento e práticas benéficas à saúde e equilíbrio do corpo social, ou seja, propor debates, incentivar estudos na área, oferecer respostas e educar a população sobre o que está sendo veiculado pela mídia. Em uma época na qual a mídia ganha mais e mais confiança da população, deparar-se com programas que não estão comprometidos com a mudança da realidade social e pessoal é, no mínimo, preocupante.

## REFERÊNCIAS

---

- Almeida, H, B de. (2007). Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. *Estudos Feministas*, 15(1), 177-192.
- Andrade, R. M. B de. (2003). *O facínio de Scherazade: os usos sociais de telenovela*. São Paulo: Annablume.
- Araújo, L. F. F de. (2009). Telenovela: um instrumento no processo pedagógico. *Extensão em foco*, n.3, 139-151.
- Bardin, L. (2010) *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bandura, A., Ross, D. & Ross, S.A. (1963) Transmission of aggression through imitation of aggressive models. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 63, 575-82.
- Biaggio, A. M. B. (1979). O impacto da televisão sobre o desenvolvimento da criança. *Arq. Bras. Psic.* 31 (1): 21-35.
- Biaggio, A. M. B. (1988). *Psicologia do Desenvolvimento*. Petrópolis: Vozes.
- Biaggio, A.M.B. (1992). Relações entre julgamento moral e comportamento em função do nível de ansiedade. *Análise Psicológica*, 4 (X) 443-456 (Lisboa, Portugal).
- Biaggio, A. M. B. (1997) Kohlberg e a "Comunidade Justa": promovendo o senso ético e a cidadania na escola. *Psicologia Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v. 10, n. 1.
- Biaggio, A. (1998). Introdução à teoria de julgamento moral de Kohlberg. In Nunes MLT (org.). *Moral & TV*. Porto Alegre: Evangraf.
- Biaggio, A.M.B. (2002). *Lawrence Kohlberg: ética e educação moral*. São Paulo: Moderna.

Camino, C.; Luna, V.; & Cavalcanti, M. (1990). Análise parcial do pensamento moral da novela Vale-Tudo. In: *Simpósio de Pesquisa e Intercâmbio Científico: ANPEPP*. Anais. São Paulo: Águas de São Pedro, 1990. p. 95-102.

Camino, C.; Batista, L.; Reis, R.; Rique, J.; Luna, V.; & Cavalcanti, M. (1994) Transmissão de Valores Morais em Personagens de TV. *Psicologia Reflexão e Crítica*, v. 7, n. 1, p. 29-46.

Camino, C. P. S. & Cavalcanti, M. G. (1998). Valores Morais transmitidos por telenovelas brasileiras: Vale Tudo, Tieta, Salvador da Pátria. In *Moral e TV*. Maria Lúcia Tiellet Nunes (Org.). Porto Alegre: Evangraf.

Camino, C. & Luna, V. (2004). Aquisição e desenvolvimento de valores morais. In: Correia, M. *Psicologia e escola: uma parceira necessária*. São Paulo: Editora Alínea.

Costa, J. P da. Telenovela (origem, evolução e genealogias de um modo de produção). [http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/619/costa\\_telenovela\\_%231de1.pdf?sequence=1](http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/619/costa_telenovela_%231de1.pdf?sequence=1) Artigo pesquisado em 12 de outubro de 2013.

Dâmaso, K.H. & Nunes, M.L.T. (1996). Julgamento moral e a televisão em Você Decide. In M.L.T. Nunes (Ed.). *Moral e TV* (pp. 90-148). Porto Alegre: Evangraf.

Fernandes, G. M. & Brandão, C. (2010). A Próxima Vítima ou Final Feliz: uma análise da representação das personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo. *Anais do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. INTERCOM. Vitória, Espírito Santo, Brasil, 15.

Figueiredo, A,M,C. (2003). *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?*. São Paulo: Paulus.

Fogolari, E. M. (2002). *O visível e o invisível no ver e no olhar a novela: recepção, mediação e imagem*. São Paulo: Paulinas.

Hamburguer, E. (2005). *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Hamburger, E. (2011). Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*, n.82, 61-86.

Hoffman, M. L. (1978). Desenvolvimento moral. In Mussen, P. H. *Psicologia da criança 9: socialização II*. E.P.U. São Paulo.

Liebert, R. & Baron, R.A. (1972). Short-term effects of television and other media. In Rubinstein, G.A. Comstock, & J.P. Murray (Eds.) *Television and social Behavior, Vol II, Television and Social Learning*. Washington, D.C.; US Government Printing Office.

Memória Globo. Em:  
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas.htm>. Pesquisa realizada em 13 de novembro de 2013.

Minini, G. (2008). *Psicologia cultural da mídia*. Edições Sesc. São Paulo.

Müller, K. & Jaconi, S. (2010). "As telenovelas da Rede Globo de Televisão: 45 anos de trajetória" *XIII Congresso Metodista de Iniciação e Produção Científica - XII Seminário de Extensão - VII Seminário PIBIC/UMESP* [Online], 8 Sep 2010.

Junqueira, L. (2009). *Desigualdades sociais e telenovelas*. São Paulo: Annablume.

Kohlberg, L. (1976). Moral stages and moralization: The cognitive-developmental approach. In T. Lickona (Ed.), *Moral development and behavior: Theory, research and social issues* (pp. 31-53). New York: Holt, Rinehart and Winston.

Kohlberg, L. (1981). *Essays on moral development*. V.I: The philosophy of moral development. New York, Harper and Row.

Kohlberg, L. (1984). *Essays on moral development*. V. II: The psychology of moral development: the Nature and validity of moral stages. New York, Harper and Row.

Kohlberg, L., Higgins, A., & Power, F. C. (1989). *Kohlberg's Approach to Moral Education*. New York: University Press.

Lima, S.M.C.; Motter, M.L. & Malcher, M.A. (2000). A telenovela e o Brasil : relatos de uma experiência acadêmica. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 23(1), 118- 136.

Lopes, M. I. V. de; Borelli, S.H.S. & Resende, V.R. (2002). *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus editorial.

Lopes, M, I, V de. (2003). Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, n.26, 17-34.

Lourenço, O. M. (2006). *Psicologia do desenvolvimento moral*. Coimbra: Almedina

Malcher, M. A. (2002). *A telenovela como objeto científico*. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA.

Mendes, T, B. & Gonçalves, M. (2013). A Narrativa Transmídia na Telenovela Malhação: Análise Sob o Viés da Recepção. *Anais do Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*, Bauru, São Paulo, Brasil, 18.

- Motter, M. L. (2004). Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: Lopes, M. I. V. de. *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola.
- Ortiz, R; Borelli, S.H.S & Ramos, J.M. O. (1988). *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense.
- Perez-delgado, E.; Gimenez, M. A. C.; & Amorós, M. D. A. (1991). Situacion de la psicologia moral en la actualidad. In: Perez-delgado, E & Garcia-Ros, R. *La psicología del desarrollo moral*. Siglo Veintiuno de España Editores, S.A.
- Piaget, J. (1994). *O juízo moral na criança* (2. ed.). São Paulo, SP: Summus. (Original publicado em 1932).
- Pfau, M. (1990). A channel approach to television influence. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 34, 195–214.
- Power, F. C; Higgins, A. & Kohlberg, L. (1989). *Lawrence Kohlberg's approach to moral education*. Cambrigde, Mass, Harvard University Press.
- Rahde, M. B. F. et al. (2012). Avenida Brasil: o popular como pós-modernismo televisivo. *Estudos em Comunicação* nº 12, 325-341.
- Rebouças, R. A. (2009). Telenovela, história, curiosidades e sua função social. *Encontro Nacional de História da mídia:mídia alternativa e mídias midiáticas*. Fortaleza, Ceará, Brasil, 7.
- Meta (2010). Relatório Hábitos de Informação e Formação de Opinião da População Brasileira. In: <http://www.secom.gov.br/pesquisas/2010-12-habitos-ii/2010-12-habitos->



[de-informacao-e-formacao-de-opinio-da-populacao-brasileira-ii.pdf](#) . Documento pesquisado em 14 de novembro de 2013.

Romancini, R. *A reescritura do texto melodramático na telenovela Anjo Mau*. São Paulo. Recuperado em 15 de setembro, 2013, de <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/9c97b30be135a091a36e8d30b4ba8ee9.PDF>

Silva, C.; Fonseca, E. & Lourenço, O. (2002). Valores morais em televisão: análise de uma série televisiva de grande audiência. *Análise psicológica*, 4 (XX), 541-553.

Tufte, T. (2004). Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: Lopes, M. I. V. de. *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola.

Vásquez, A.S. (2011). *Ética*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

## ANEXO

## **Resumo - TELENOVELA “AVENIDA BRASIL” (2012)**

Avenida Brasil conta a história de uma jovem que, desde os 11 anos, planeja um acerto de contas com a madrasta. Rita (Mel Maia), órfã de mãe, era criada, com muito amor, pelo pai Genésio (Tony Ramos). Tudo muda quando ele se casa com Carmen Lúcia, a Carminha (Adriana Esteves), uma mulher extremamente ambiciosa e dissimulada. Com Genésio, ela se passava por esposa doce e dedicada; com Rita, era uma madrasta má.

A menina entra em desespero ao descobrir, após ouvir uma conversa da madrasta ao telefone, que Carminha está armando um golpe contra seu pai: ele será abordado na saída do banco, logo após receber o pagamento pela venda da casa onde mora com a filha e a nova esposa. A transação é ideia de Carminha. Genésio titubeia, afinal a casa é herança da falecida esposa, mas decide vender o patrimônio para comprar outra casa. Carminha não arquitetou nada sozinha. Cada passo foi acompanhado por Max (Marcello Novaes), seu amante e parceiro em golpes. Tendo ouvido o plano, Rita corre para alertar o pai, mas ele acha que a história não passa de implicância da filha com a madrasta e, aparentemente, não a leva a sério.

Ao sair do banco com o dinheiro guardado em uma mala, como sugerido por Carminha, Genésio é roubado por dois homens em uma moto. Só que, para a surpresa de todos, ele tinha enchido a mala com papéis picados e deixado o dinheiro no banco. Depois do assalto, volta à agência e esconde o dinheiro em casa, já certo de que convive com uma traidora. Para manter Carminha sob controle, mente para ela, dizendo ter sido assaltado. A mulher, uma atriz nata, finge estar muito triste com o ocorrido, mas celebra o que acredita ser sua vitória.

Mais tarde, depois de prometer à filha que se livraria de Carminha, Genésio a segue e flagra uma discussão dela com Max. Assim que o comparsa vai embora,

Genésio briga com Carminha, acaba se ferindo e, desnortado, perambula pela Avenida Brasil, onde é atropelado e morre no local. O motorista é Jorge Tufão (Murilo Benício), craque do Flamengo e revelado pelo Divino Futebol Clube, um time do subúrbio do Rio de Janeiro. Antes de morrer, a vítima sussurra para o jogador o nome completo de sua esposa: Carmen Lúcia Moreira de Souza. No fundo, Genésio queria denunciá-la, mas Tufão acha o contrário, que a vítima está lhe pedindo para cuidar dela. O jogador chama socorro, mas foge do local com medo de que o ocorrido atrapalhe sua carreira em ascensão.

Ao receber a notícia da morte do marido, Carminha finge a dor da viuvez, mas logo comemora o ocorrido ao lado de Max. Só resta pressionar Rita e descobrir o paradeiro do dinheiro. A menina não se retrai diante da madrasta e a enfrenta sem medo. Mas Carmen Lúcia e Max são mais espertos: enrolam Rita e conseguem pegar o dinheiro.

Com a grana na mão, a vilã decide se livrar da enteada, mandando Max abandoná-la em um lixão aos cuidados de Nilo (José de Abreu). Aí começa a saga de Rita, que, de 1999 a 2012, quando a novela se passa, só pensa em vingança.

Enquanto a menina enfrenta maus bocados no lixão, Carminha continua a se dar bem. Sentindo-se muito culpado pela morte de Genésio, Tufão procura a viúva. O jogador, ovacionado pela torcida e pela mídia por ter garantido o título carioca ao Flamengo, apresenta-se como um grande amigo do falecido e oferece ajuda a Carminha. Ela, que de boba não tem nada, logo percebe que é mentira, porque Tufão mostra insegurança ao falar de Genésio. Os dois nunca se conheceram, e Tufão só se aproximou de Carminha por se sentir responsável pela morte do marido dela. Sabendo que o jogador é rico, ela finge desespero, aproveita o fato de Tufão estar se sentindo culpado e tenta seduzi-lo. Tufão cai na armadilha e, para ficar com Carminha,

desmancha o noivado com a cabeleireira paraibana Monalisa (Heloísa Périssé), que sempre o incentivou na carreira.

Até conseguir ficar com Tufão, Carminha joga pesado. Diz que vai se matar e que está esperando um filho de Genésio, sabendo que a criança é de Max. Fragilizado, o jogador se deixa levar pelas histórias da viúva, e chega a dormir com ela, enquanto ainda estava noivo de Monalisa. A paraibana, então, decide voltar para sua terra natal, sem revelar que está grávida do jogador. Ela, porém, sofre um acidente de ônibus e perde o bebê. Em seguida, adota um menino, Iran (Bruno Gissoni), e só volta ao Rio de Janeiro depois do casamento de Tufão com Carminha e do nascimento da filha dela, Ágata (Ana Karolina). Monalisa diz não querer mais nada com Tufão, só mesmo manter a sociedade que tem com ele no salão de beleza Monalisa Coiffeur, um sucesso por conta da fórmula de alisamento criada por ela. Só que, no fundo, ela é apaixonada pelo ex-noivo.

Quem acompanha a ascensão de Carminha é Max. Para manter o amante por perto, a vilã arma para que ele se case com Ivana (Letícia Isnard), irmã de Tufão. Fingindo-se meiga e prestativa, Carminha conquista toda a família do jogador, especialmente a mãe dele, Muricy (Eliane Giardini).

A verdadeira história de Carminha vai sendo revelada no decorrer da trama, mas uma pista é dada logo no começo da novela: Batata (Bernardo Simões), o primeiro filho de Carminha e Max, foi abandonado no mesmo lixão em que Rita está. Só que o destino prega uma peça nos vilões: Rita e Batata apaixonam-se e prometem amor eterno um ao outro.

## OS DIAS DE RITA NO LIXÃO

Os primeiros dias de Rita no depósito de lixo onde foi deixada são piores do que qualquer pesadelo. Em meio a um ambiente sujo e hostil, Nilo dita as regras para o

funcionamento da “casa” que abriga Rita e outras tantas crianças. E não é nada fácil sobreviver por lá.

Também no lixão, vive Mãe Lucinda (Vera Holtz). Assim como Nilo, ela abriga crianças catadoras de lixo, mas, diferente dele, não as explora. Tenta dar a elas um pouco de amor e proteção. Batata é um dos seus 12 “filhos”. O menino conseguiu fugir das garras de Nilo, com quem foi deixado, e passou a viver com Mãe Lucinda. Assim que vê Rita, o menino se encanta com ela e decide protegê-la, principalmente de Nilo. Primeiro convence Mãe Lucinda a abrigá-la – Batata ameaça ir embora se Mãe Lucinda não der abrigo à menina –, e os dois criam uma relação de muita confiança e carinho. Nasce uma grande paixão, e as duas crianças chegam a se casar de brincadeira no lixão.

Mas nem o amor consegue aplacar a sede de vingança da pequena Rita. Temendo que a menina faça alguma besteira, Mãe Lucinda encontra um casal para adotá-la: Martín (Jean Pierre Noher) e Denise (Celia Grezpan) levam Rita para a Argentina, onde ela passa a ser chamada de Nina. Batata sofre muito com a partida de Rita, mas logo ele também ganha um lar: a mansão de Tufão.

Como está bem de vida, Carminha vai ao lixão com Max e leva Batata para a casa de Tufão, dizendo ter se compadecido da história do menino. O jogador aceita adotá-lo, sem saber que Batata é filho da mulher e do amante. O garoto, desde o começo, não se entende com Carminha, mas fica encantado com Tufão. A simpatia é tanta que ele pede para ser chamado de Jorge, como o novo pai. Ágata e Jorginho crescem na mesma casa, sem saber que são irmãos. A menina é tratada com desprezo por Carminha, e Jorginho é o reizinho da casa. Tufão para de jogar futebol, mas o rapaz segue os passos do pai e se dedica ao esporte.

Rita e Batata seguem caminhos distintos, sem notícias um do outro. Os dois deixam para trás suas identidades e o passado na casa da Mãe do Lixão. Passam-se 12

anos, e os dois não esquecem o romance na infância. Nina (Débora Falabella) se torna uma mulher bem-sucedida no trabalho e, aparentemente, no amor. É chef de cozinha em seu próprio restaurante e vive um romance com Hector (Daniel Kuzniecka). É adorada pelo pai adotivo e pelas irmãs adotivas, Begônia (Carol Abas) e Mercedes (Marina Glezer). A mãe já faleceu, mas Martín não lhe falta em nada.

Com a morte do pai adotivo, aumenta em Nina a necessidade de se vingar. Ela nunca se esqueceu do que viveu, mas, a pedido de Martín, tentava controlar sua ira. Com a morte dele, Nina se vê livre para tentar acabar com sua inimiga. Ela não deixou de acompanhar a vida de Carminha pela internet. Sabe do casamento dela com Tufão e da ascensão social da vilã, o que a deixa ainda mais irada.

#### NINA CHEGA AO BRASIL

Logo após o enterro de seu pai adotivo, Nina resolve voltar para o Brasil. Suas irmãs tentam impedi-la, mas ela não volta atrás, e abre mão de tudo o que conquistou em solo argentino, incluindo o restaurante, a família adotiva e, mesmo, o namorado, para ir atrás de Carmen Lúcia. Ela quer evitar que a vilã faça novas vítimas. Para se aproximar de Carminha, Nina se torna amiga virtual de Ivana, irmã de Tufão. Ao chegar ao Brasil, instala-se em Copacabana, na Zona Sul, e vai até a mansão de Tufão, no Divino, subúrbio da cidade, para conhecer a amiga – toda a família do jogador mora na mesma residência. Acaba sendo contratada como cozinheira e, aos poucos, conquista todas as pessoas da casa, inclusive Carminha, que passa a tratá-la como amiga. Mas o começo não foi fácil. Carminha, apesar de não reconhecer a inimiga, humilha a nova empregada.

Assim que chega, Nina vai visitar Lucinda e relembra seu passado no lixão. Logo depois, decide reencontrar outra pessoa que marcou sua infância, a melhor amiga Betânia (Bianca Comparato).

Jorginho (Cauã Reymond) se tornou um homem revoltado. Idolatra o pai adotivo, adora todos da família, mas detesta Carminha. Acha que ela não presta e que não faz o pai feliz. Na comemoração dos 12 anos de casamento dos pais, Jorginho chega bêbado à festa, acompanhado da namorada Débora (Nathalia Dill), e faz um escândalo entre os convidados, dizendo não fazer parte da família. No fundo, queria voltar a viver com Mãe Lucinda e rever Rita, seu amor de infância. Depois do vexame, o rapaz decide sair de casa e passa a morar em um apartamento do pai, na Zona Sul. Além de não se dar bem com Carminha, há outra razão para Jorginho não querer ficar em casa: Max. Eles vivem brigando, e o rapaz não respeita o “tio”, nem mesmo com os inúmeros pedidos de Ivana.

Nina já imaginava que não seria fácil conquistar a confiança de Carminha, só não esperava descobrir que o seu amor de infância é filho de sua inimiga. Crente que Ágata é sua meia-irmã, fruto do primeiro casamento de Carminha e Genésio, Nina é muito carinhosa com a menina e aproveita a proximidade para saber um pouco mais da vida da antiga madrasta. É quando Ágata fala do passado de Jorginho. Nina suspeita que ele seja Batata, e uma foto deles se casando, quando crianças, desfaz a dúvida. Nina fica revoltada com Mãe Lucinda, que escondeu essa informação. Apesar de saber que Jorginho está por perto, Nina garante que seus sentimentos pelo rapaz não a farão desistir de seu plano de vingança. Ele, por sua vez, nem imagina que Nina é Rita. Mas os dois acabam se aproximando no dia em que Jorginho tem uma crise de sonambulismo. Ele vai para a rua, quase é atropelado, e é salvo por Nina. Carminha, então, fica agradecida à jovem. Jorginho começa a se sentir atraído por ela. Nina, assim, conquista de vez o carinho de todos.

Aos poucos, os segredos vão sendo revelados. Nina descobre que Nino é pai de Max. E não tarda para que Jorginho também saiba que Nina e Rita são a mesma pessoa



– o jogador encontra a boneca predileta de Rita no quarto da cozinheira. Completamente mexido com a notícia, Jorginho desmancha o noivado com Débora e mantém um romance secreto com Nina. Mas ela, com sua sede de vingança, logo se afasta dele.

E não é só Jorginho que fica encantado com Nina. A cozinheira trata com respeito e carinho o patrão, negligenciado pela esposa, e ele também cai nos encantos da empregada. Carminha, fragilizada com as constantes brigas com o filho, acaba aceitando a aproximação de Nina, que diz ser sua amiga.

### PRIMEIRAS REVIRAVOLTAS

Tudo estava sob o controle de Nina até que Nilo decide contar para Carminha que a filha de Genésio está no Brasil. Ao ouvir a conversa, Nina decide agir e pede que Betânia finja ser Rita. A amiga consegue enganar a vilã, e Nina ainda tem de ouvir Carminha lhe contando uma versão distorcida de sua própria história: insinua que Genésio era um interesseiro e que ela se esforçou para cuidar de Rita, mas que a menina fugiu.

Carminha fica ainda mais irritada quando Nilo lhe conta que Jorginho está apaixonado por Rita. A megera até procura Débora para saber notícias do filho, desaparecido desde que Nina o deixou, mas a ex-namorada do rapaz finge não saber quem é a nova paixão do jogador. Betânia é quem mais sofre com essa história, chegando a apanhar de Carminha.

A situação piora quando Nilo descobre que Betânia está se passando pela amiga, e que Nina está trabalhando na casa de Carminha. Para calar a boca de Nilo, Nina decide suborná-lo com o dinheiro que roubou de Max e Carminha. Os vilões tinham angariado uma alta quantia ao forjarem o sequestro da vilã, arquitetado por Max, mas perderam tudo para um ladrão desconhecido. Enlouqueceriam se soubessem que se tratava de Nina. Pressionada por Jorginho, Nina acaba contando a ele a razão de seu

desejo de vingança contra Carminha. Ela só não lhe fala do caso que a vilã mantém com Max e do falso sequestro planejado pelo casal.

Aos poucos, irritado com tantas mentiras, Jorginho começa a questionar seu pai sobre o passado de Carminha. Tanto pergunta que descobre que Tufão se casou com Carminha porque, no fundo, sentia-se culpado pela morte de Genésio. Jorginho também pressiona Carminha, e ela nega ter abandonado Rita no lixão. Diz que Genésio era um bêbado e que foi ele quem deixou a menina no depósito de lixo.

Na tentativa de se livrar de Rita de vez, Carminha se compromete a pagar a ela um curso de enfermagem. Pede a grana a Tufão, dizendo que a quantia serviria para ajudar uma criança com problemas cardíacos. A vilã entrega o dinheiro a Rita, na verdade Betânia, e só sossega ao vê-la partir para Conselheiro Lafayette, em Minas Gerais. Mal imaginava que a verdadeira Rita estava vivendo em sua casa.

#### A BUSCA DE JORGINHO

Jorginho não desiste de entender o passado de Carminha e descobrir a identidade de seus pais biológicos. Ao pressionar Lucinda, descobre que seu nome de batismo é Cristiano. Ele não para por aí, e volta ao bairro onde passou parte da infância, atrás de antigos moradores que possam ajudá-lo. Neide (Claudia Assunção) se dispõe a lhe contar algumas verdades, mas pede R\$ 5 mil em troca. Antes que o rapaz consiga o dinheiro, Carminha procura Neide para evitar revelações indesejadas. A cafetina foi amiga da vilã no passado, mas as duas brigaram após Carminha descobrir que Neide teve um caso com Max.

Carminha falha na tentativa de convencer Neide a não lhe dedurar para Jorginho, mas Max consegue reverter a situação. A mando de Carminha, ele oferece a Neide um brinco de brilhantes e passa a noite com ela. Após a visita de Max, a ex-vizinha de

Carminha diz a Jorginho que a mãe dele já morreu. Arrasado, o jogador se consola nos braços de Carminha e agradece a ela por tê-lo tirado do lixão.

No entanto, ainda cismado com a história contada por Neide, Jorginho vai com Débora ao cemitério procurar o túmulo de sua suposta mãe biológica. Na lápide, além da data de nascimento e morte, Jorginho encontra uma foto empoeirada e leva um choque ao ver que a mulher era negra. Com isso, ele tem a certeza de que Neide está encobertando alguém. E não demora muito para descobrir a verdade. Depois de saber que Carminha conversou com Neide e de encontrar uma foto dela com Simba, exatamente o nome do cachorro de sua mãe biológica, ele começa a se lembrar de momentos de sua infância e consegue, finalmente, enxergar o rosto de Carminha como o de sua mãe. Transtornado, Jorginho procura Lucinda para confirmar suas suposições. Ele fica indignado ao descobrir que ela já sabia de toda a história.

Ao saber que Carminha abandonou o filho no lixão, Tufão decide se separar dela. Aos prantos, a vilã revela que também passou a infância no depósito de lixo e que foi estuprada, quando ainda era virgem, por um motorista de ônibus. A vilã emenda dizendo que Genésio não aceitou criar o menino e que ela teve de abandoná-lo. Todos da família ficam chocados com a revelação. Mas afinal Carminha, com todo o seu teatro, consegue reverter a situação.

Tufão sai de casa e aproveita que Monalisa também está sozinha para se reaproximar dela. Quem não gosta nada disso é Carminha, que se faz de vítima e finge que vai sair de casa. Sentindo-se culpado, Tufão volta para casa. Carminha não imagina que, na verdade, o ex-jogador está completamente apaixonado por Nina.

Perdido diante de tantas mentiras, Jorginho só tem uma certeza: é apaixonado por Nina. Por conta disso, decide desmanchar o namoro com Débora de uma vez por todas. Eles tinham reatado, mas o rapaz não conseguiu ficar longe de seu amor de

infância. Só que a cozinheira não quer se reaproximar dele, com medo de magoá-lo e de estragar seu próprio plano de vingança. Mais do que nunca, ela precisa fingir que está ao lado de Max, sendo capaz de seduzi-lo. Só não deixa que ele toque nela. Jorginho, no entanto, não desiste de Nina e aceita namorá-la escondido. Ela, no entanto, não abre mão de sua vingança e, para fingir fidelidade a Max, fura encontros com Jorginho para ver o pseudoparceiro.

Ao perceber que Jorginho está mesmo envolvido com Rita, Carminha decide fazer a cabeça de Tufão contra a jovem e lhe conta mais uma mentira. Primeiro, diz que a menina por quem o filho está apaixonado é filha de Genésio. E, para manchar a imagem da garota, afirma que ela era problemática, psicótica, e que nem o ex-marido tinha certeza se a menina era filha dele.

Sentindo-se culpado ao saber que Genésio tinha uma filha, Tufão decide desabafar com Nina e conta a ela que foi o culpado pela morte do ex-marido de Carminha. Por essa, Nina não esperava. Ela fica muito abalada com a revelação, mas, percebendo que Tufão está triste, pede para o patrão não se culpar, dando-lhe, discretamente, o seu perdão.

Jorginho não aguenta mais os “bolos” de Nina e decide segui-la, descobrindo que a namorada está saindo com Max. A raiva do rapaz aumenta quando descobre que o “tio” participou de uma tentativa de assalto à casa de Tufão. Jorginho denuncia o bandido à família, mas não é levado a sério por ninguém. Max, então, decide sair da mansão.

## PRIMEIRO ROUND

Até agora, Nina não tinha nenhuma prova de infidelidade contra Carminha. Ela vira o jogo quando consegue uma conta de luz, no nome da vilã, com o endereço da

chácara onde ela e Max se encontram às escuras. É lá que, escondida, ouve mais uma revelação: Ágata também é filha de Max e Carminha.

Carminha começa a desconfiar que Max tem uma amante. Ela também se irrita ao descobrir que Rita, na verdade Betânia, está por perto e decide afastá-la de vez. A troca de papéis – Betânia no lugar de Rita – é descoberta por Max: ele vai ao lixão, vê Nina e Betânia conversando e descobre que Nina e Rita são a mesma pessoa. Para evitar que Max conte toda a verdade para a família de Tufão, Nina oferece meio milhão para ele. A partir daí, não para mais de suborná-lo. A fonte de Nina continua a ser a sacola de dinheiro do falso sequestro de Carminha. Max fica encantado com tanto dinheiro e se sente valorizado por Nina, já que Carminha nunca lhe deu tanta grana assim.

Nina leva outro susto em pouco tempo: Begônia aparece no Rio, na casa de Carminha. A vilã fica desconfiada da visita, mas a empregada diz que Begônia é uma antiga patroa. Não tarda para Carminha descobrir que elas são irmãs e que a tal mãe doente que Nina sempre dizia visitar no hospital – usava a mentira como desculpa para sair da casa com frequência – já tinha morrido há um mês. Além disso, a vilã também começa a desconfiar que Rita – Betânia disfarçada – e Nina são amigas.

Jorginho não consegue aceitar a aproximação de Nina e Max. Ao flagrá-los juntos, o jogador acredita que eles estejam tendo um caso. Jorginho some por uns dias. Acampa em uma serra e, durante uma crise de sonambulismo, cai de um precipício e fica inconsciente por alguns dias.

Completamente revoltada com a maneira carinhosa como Tufão trata Nina, Carminha decide “queimar” o filme da cozinheira. Conta para ele que a mãe doente dela não existe e que acha que Nina é amiga de Rita. Encucada com a situação, a vilã começa a seguir Nina e a vê conversando com Betânia, a suposta Rita.

Carminha fica possessa, mas Nina se desculpa, diz que se aproximou de Rita para ajudar a patroa a afastá-la de Jorginho. Carminha não a demite a pedido de Tufão, já completamente apaixonado pela cozinheira. Apesar de tanta pressão, Nina não recua e consegue uma prova contra Carminha e Max: ela fotografa o casal no momento do sexo.

### CAEM AS MÁSCARAS

O clímax da novela é atingido no capítulo 100, quando Carminha descobre que Rita e Nina são a mesma pessoa; e que Betânia se fazia passar pela amiga. Com a ajuda de Lúcio (Emiliano D’Avila), filho de Janaína (Claudia Missura), uma das empregadas da mansão de Tufão, a vilã encontra documentos na casa da falsa Rita que comprovam que ela é, na verdade, Betânia. Carminha só tem a confirmação da história quando invade o apartamento de Nilo – hospedado em hotel de luxo, condição para que se mantivesse fiel a Nina – e, vasculhando tudo, encontra uma foto e uma boneca de Rita. Fica evidente que Carminha foi enganada.

A partir daí, Nina e Carminha tiram suas máscaras e lutam para acabar uma com a outra. Carminha conta para Max o que descobriu – sem sequer imaginar que o amante já sabia de tudo – e decide dar um sumiço na empregada. Aproveita que toda a família vai viajar para Cabo Frio, na Região dos Lagos, Rio de Janeiro, fica sozinha com a cozinheira e realmente consegue dar um sumiço nela, com ajuda de Lúcio. Mas não sem antes lhe dizer verdades. Nina até discute com a vilã, mas logo desmaia, já que Carminha tinha colocado calmante em seu suco. A vilã manda Lúcio amarrar a cozinheira, enrolá-la em um cobertor, e os dois seguem para um cemitério. Quando Nina acorda, está sendo enterrada viva por Lúcio, que ainda aponta uma arma para ela. Ele não atira.

Carminha só queria dar um susto em Nina e arrancar dela um pedido de perdão e a promessa de que vai ficar longe de Tufão e de Jorginho. Nina faz tudo como lhe é pedido. Ela consegue sair da cova, mas, em vez de esquecer a vingança, fica com mais vontade de acabar com a ex-madrasta. Nina manda revelar as fotos de Max e Carminha e decide chantagear a vilã. Para não correr o risco de ser roubada, ela deixa cópias com Begônia, Betânia, Débora e em um banco.

Com a ajuda de Janaína, irritada com o mal que Carminha e Max fizeram ao seu filho, Nina entra na mansão de Tufão e fica aguardando o retorno de Carminha, que foi com Max para uma casa de swing comemorar a vitória sobre a inimiga. Quando Carminha volta, dá de cara com Nina, que faz questão de mostrar as fotos que espalhou pela casa: ela e Max na cama. Sozinhas na casa, enquanto toda a família continua em Cabo Frio e a criadagem está liberada, as duas se enfrentam. Como Nina tem as fotos, é Carminha quem fica refém dessa vez. Ela humilha a ex-madrasta – faz Carminha de empregada, usa suas roupas, dorme na sua cama e corta seus cabelos – e deixa claro que, mesmo após a volta da família de Tufão, ela continuará no comando. E com a casa cheia novamente, Nina continua a se vingar da ex-madrasta, só que às escondidas. Carminha perde o controle, e todos começam a achar que ela está enlouquecendo.

Apesar de embevecido com o dinheiro que Nina vive lhe dando, Max não concorda com o que a cozinheira vem fazendo com Carminha e decide pressioná-la. Mas Nina reverte o jogo, apelando para a ambição do vilão e continua a suborná-lo. Ele cede, claro.

Carminha chega ao seu limite com as provocações de Nina. Ela resolve sair de carro escondida da família e, durante o percurso, reflete sobre toda a vingança e os maus-tratos por que vem passando. Transtornada, acaba perdendo o controle da direção, bate com o carro, fica machucada e vai parar no lixão. Tufão a tira de lá.

## JUNTANDO AS PEÇAS

A essa altura, o telespectador já tinha descoberto que Nilo é pai de Max, mas, para a sua surpresa, fica sabendo que Lucinda é a mãe dele. A relação conturbada entre os dois catadores de lixo tem origem no passado, quando ainda eram casados. Max, no entanto, nunca demonstra nenhum sentimento saudável pelos dois. Na verdade, deixa claro que guarda fortes mágoas deles.

Assim que Jorginho melhora, volta a buscar a verdade sobre suas origens e acaba descobrindo que é neto de Lucinda e Nilo. Picolé (João Fernandes), um dos meninos do lixão, ouve uma conversa entre os dois catadores e resolve contar o segredo a Jorginho. O jogador fica ainda mais motivado a descobrir tudo sobre o seu passado e pressiona Carminha a dizer quem é seu pai. O cerco já está se fechando, afinal ele também já tinha descoberto a identidade do avô materno, Santiago (Juca de Oliveira), amigo de Lucinda. Carminha mente, dizendo que o pai de Jorginho morreu.

Carminha passa a ser vigiada pelos membros da família de Tufão e, não suportando a pressão, joga-se da janela do quarto. Ela, então, é internada em uma clínica de repouso. Foge com a ajuda de Zezé (Cacau Protásio), uma de suas empregadas.

Certo de que Carminha mentiu, Jorginho continua sua investigação e vai atrás de Neide, antiga vizinha de sua família biológica. Com pena, a cafetina lhe conta sobre Max. Transtornado com a notícia, Jorginho vai ao lixão, onde encontra Nina. A cozinheira, então, mostra a ele as fotos que fez de Carminha e Max e lhe explica que só se aproximou do vilão para conseguir provas contra o casal. Ao contrário do que Jorginho imagina, eles não são amantes.

Carminha não tarda a perceber que Tufão está perdidamente apaixonado por Nina. E o cerco começa a se fechar: ela deixa a mansão depois da pressão de Nina e Jorginho, que, a essa altura, também já sabe do sequestro forjado por Carminha e Max.



Tendo descoberto tanta sujeira no passado de sua mãe e a verdadeira identidade do pai, Jorginho acredita que Nina tenha mesmo razão para se vingar e a pede em casamento. Só que o momento feliz da cozinheira dura pouco. Max ouve uma conversa entre ela e Jorginho e percebe que foi usado. Transtornado com tantas revelações, ele procura Carminha, e os dois reforçam sua parceria, enfraquecida depois que a vilã percebe a relação dele com Nina.

### O CONTRAGOLPE DE CARMINHA

Completamente indignada com a união de Jorginho e da ex-enteada, Carminha decide estragar a cerimônia simbólica de casamento deles, realizada por Lucinda no lixão. A vilã vai até o local e ataca a cozinheira com uma garrafa quebrada. Nina é ferida no braço. No hospital, depois da confusão, Jorginho decide abrir o jogo com Tufão sobre o relacionamento com Nina, mas acaba tendo uma baita surpresa: Tufão conta ao filho que se apaixonou por ela. Dias depois, o ex-jogador decide pedir o divórcio a Carminha, tamanha a paixão por Nina. Jorginho até tenta desencorajar o pai a ficar com a moça, mas Tufão insiste.

Max e Carminha começam a armar contra Nina. O vilão seduz Begônia, consegue descobrir onde e quando Nina sacaria sua herança no banco e arma um assalto, protagonizado por Lúcio. Em seguida, consegue achar no apartamento de Begônia as fotos do flagrante dele com Carminha e, não muito depois, recupera as que estavam com Betânia – Valdo (João Henrique Gago), namorado da moça, é subornado por Carminha e entrega as fotos –; e com Débora – Nilo aterroriza a moça e consegue recuperar os registros. As últimas cópias, deixadas no banco, são roubadas por Valdo e entregues a Carminha. Nina fica sem nenhuma prova contra a ex-madrasta.

Sem ter como ser desmascarada por Nina, Carminha vira o jogo. Fazendo-se de vítima, ela vai até a mansão de Tufão e conta a ele sobre o romance de Nina e Jorginho.

Completa dizendo que Nina e Rita são a mesma pessoa, e que a cozinheira seduziu a família para se vingar. A notícia se espalha entre os membros da família, e Nina é vista como vilã. A cozinheira tenta se defender, contando a Tufão que Carminha tem um amante e armou contra seu pai no passado, mas Tufão não lhe dá ouvidos. Ela, sem provas, fica rendida. O mesmo acontece com Ivana, que não acredita nas acusações da cozinheira contra Carminha. Completamente perdido, Tufão acaba convidando a ex-mulher a voltar para a mansão. Jorginho, sentindo-se pressionado, acaba relevando ao avô que Carminha tem um caso com Max há anos e que eles são seus pais.

A nova estratégia de Carminha é seduzir Lúcio e torná-lo seu parceiro. A vilã está cansada das fraquezas e burradas de Max. E é com a ajuda do rapaz que Carminha consegue impedir que Jorginho e Nina viajem para fora do país. O bandido troca as malas da cozinheira por uma com R\$ 500 mil. O casal é preso.

Indignado, Jorginho decide contar toda a verdade ao pai sobre o sequestro simulado e o fato de Carminha e Max serem amantes, e seus verdadeiros pais. A família fica indignada quando a verdade vem à tona. E Carminha diz que tudo não passa de mentira inventada por Nina. Para detonar a ex-enteada de vez, Carminha manda para a mansão um CD que mostra cenas de um suposto caso entre Max e Nina. Para tal, conta com a ajuda de Lúcio. Ivana fica desesperada ao ver as imagens.

Jorginho e Nina se livram da cadeia, e, aos poucos, Tufão confirma as maldades de Carminha. Além da denúncia feita por Jorginho, o ex-jogador ouve as histórias contadas por Janaína, mãe de Lúcio. A empregada da mansão pede demissão ao perceber que a patroa está envolvida com o filho. Para Tufão, ela revela que Max e Lúcio estavam envolvidos em um roubo à mansão.

Desconfiados de Carminha cada vez mais, Leleco e Tufão decidem ir à ONG que a vilã sempre disse ajudar. De cara, já percebem que o lugar nunca recebeu

nenhuma ajuda: instalações decadentes, vidros quebrados e móveis em péssimo estado. Tufão também flagra Carminha na casa de Neide – e descobre que a esposa já foi prostituta.

Completamente acuada, Carminha decide se livrar de Max, que ameaça contar toda a verdade para Tufão caso a vilã não fuja com ele. Carminha, então, planeja a morte do ex-comparsa. Ela encontra Max na lancha, coloca um remédio na bebida dele e manda Lúcio afundar o barco. Max é salvo porque Lucinda assistiu a tudo e conseguiu tirá-lo da lancha a tempo. Ele volta para se vingar e manda um presente para a família de Tufão: as fotos, tiradas por Nina, que provam o caso entre ele e Carminha. A vilã é expulsa de casa e execrada por toda a família. Tufão, então, reaproxima-se de Monalisa.

#### O FIM DE MAX

Muito transtornado, Max decide sequestrar Carminha e a leva para o lixão. Também faz Nina, Lucinda e Nilo reféns. Cada um, ao seu jeito, traiu a confiança dele, e Max deseja vingança. Jorginho descobre que Nina corre perigo, liga para Tufão, e a família segue para o lixão – Tufão, Ivana, Leleco, Muricy e Jorginho. O ex-jogador também convoca o policial Zenon (Mário Hermeto), amigo da família, após descobrir que Max está armado. Em um descuido do vilão, Carminha consegue ligar para pedir ajuda a Lúcio. Janaína vai atrás do filho. Picolé (João Fernandes Nunes), um dos meninos do lixão, avisa Santiago, que também segue para o depósito. Para afastar Ágata desses momentos de tensão, a família a manda para a Disney. Ela só voltará a aparecer na novela nos últimos capítulos, quando tudo já está resolvido.

Enquanto isso, Max inferniza todos os seus reféns na casa de Lucinda. Acaba colocando fogo no local e foge de lá com Nina. Tufão, Leleco e Lúcio invadem a casa e salvam os outros reféns. Jorginho ajuda Carminha. Todos procuram Nina. Quando a encontram, Max está morto. Há muitos suspeitos. Nina era a única que estava no local

do crime e foi encontrada com uma enxada na mão. Ivana já tinha ameaçado o ex-marido. Jorginho, Tufão, Leleco e Muricy tinham raiva da vítima, por tudo o que fizeram com Nina e Ivana. Lúcio tinha se envolvido em muitas falcatruas com Max e estava tendo um caso com Carminha. Janaína queria se vingar de Max, por ele ter transformado seu filho em bandido. Nilo e Lucinda, apesar de pais de Max, tinham sido muito perturbados por ele e sabiam das maldades de que ele era capaz. Santiago também estava lá. E, por último, Carminha, que havia tentado matar o ex-amante uma vez e já não aguentava as loucuras dele. Quem matou Max?

Carminha é levada por Santiago para a sua casa. É então que o telespectador descobre que ele não é nada bonzinho, mas um grande vilão. Santiago era amante de Lucinda. E foi por conta disso que toda a desgraça na família começou. Quando Nilo flagrou a mulher e Santiago na cama, contou tudo para a esposa dele. Ela, desesperada, foi à casa de Lucinda armada e acabou matando a filha dela.

Descontrolada, Lucinda correu para a residência do amante e atirou contra a mulher dele. Saiu da casa achando que a havia acertado, mas errou: quem matou mesmo a mulher foi Santiago, assim que Lucinda deixou a casa. Carminha, a filha do casal, aos 5 anos, viu tudo. Santiago fez isso para ficar com a herança da esposa. Ele nunca amou Lucinda, só queria se aproveitar dela. Lucinda foi presa por assassinato, separou-se do filho ainda pequeno, Max, e do marido. Santiago, então, fez mais uma maldade: largou Carminha no lixão, onde Nilo foi morar com o filho. Carminha e Nilo sabem de toda essa história. Ambos, cada um a seu jeito, ficam revoltados ao saberem que Lucinda se apresentou à polícia como assassina de Max. Os dois sabem que ela pode ser presa injustamente, de novo.

Santiago tenta se aproximar da família de Tufão, com a intenção de reconquistar a confiança de todos e lucrar com isso. Ele conta sua história, dizendo ter sido amante

de Lucinda, mas mente ao dizer que ela matou sua mulher. Ou seja, finge ser uma pessoa de bem e arrependida de seus erros.

Nilo acaba sendo assassinado por Santiago, pois se torna uma ameaça ao vilão. Ele podia, a qualquer momento, revelar a todos a verdadeira tragédia familiar. Santiago coloca drogas na bebida de Nilo, e ele morre de overdose. À beira da morte, ele conta toda a verdade para Nina e assume seu amor por Lucinda. Quando a catadora ouve a história, não consegue acreditar nas maldades que Santiago foi capaz de fazer com ela e sua família.

Aproveitando a fragilidade da família Tufão, Santiago planeja um golpe final contra eles. Quer roubar a família no dia em que será fechado um contrato para a construção de um shopping no Divino. Tufão, então, é sequestrado a mando do pai de Carminha. A vilã não queria participar do plano, até tentou fugir com o Lúcio, mas o pai lhe impediu. Nina segue uma pista em Magé, no Rio de Janeiro, e consegue encontrar o cativeiro de Tufão. De lá, liga para Jorginho, que segue com Zenon, Leleco e um delegado para o local. Nina invade a casa e também vira refém.

Ao chegar a um aeroporto em Búzios, de onde voaria com a filha para o Uruguai, Santiago decide matar Nina e Tufão. Carminha o impede: ela mata um dos comparsas, atira no pé do pai e liberta os reféns. Depois, é presa e assume ter assassinado Max. Ela diz ter feito isso para proteger Nina e a si mesma, pois sabia que ele estava fora de si e que iria matá-las. Lucinda viu a cena e decidiu assumir a culpa para livrar Carminha da prisão, culpada pela dor que ela teria trazido para a vida dela.

Lucinda ganha a liberdade e promete receber Carminha assim que ela sair da prisão. É isso o que acontece. Carminha volta para o lixão, esforça-se para se redimir, conhece o neto, filho de Nina e Jorginho, e ela e a nora se perdoam (Memória Globo, 2013).