

MEMÓRIAS DE VIOLÊNCIA NO TWITTER: SENSIBILIDADES DO ESTUPRO A PARTIR DE #OSDIASERAMASSIM

Juara Castro da Conceição¹
Rosana Maria Ribeiro Borges²

RESUMO

ao se refletir acerca do Twitter se tende a destacar as questões de efemeridade, sobretudo no que diz respeito ao seu fluxo de comunicação. Neste trabalho o que se buscou foi traçar uma relação de perenidade entre memória, narrativas seriadas ficcionais e o Twitter. O corpus de análise foram as postagens filtradas do Twitter a partir da hashtag #OsDiasEramAssim e também da palavra-chave “estupro”, pois o que se está buscando é compreender quais as memórias e significações dessa violência a partir da série Os dias eram assim, da Rede Globo e sua reverberação de sentido no Twitter. A análise parte do entendimento de que as redes são estruturas sociais de caráter coletivo, o que vai ao encontro dos aspectos de memória que apontam para uma relação entre a coletividade e uma natureza grupal e viva. Para tal, compreendeu-se a hashtag como extensão lúdica e memorial da narrativa, o que permite refletir acerca da memória e de sua relação com as redes informacionais e as narrativas de ficção. Entendendo que as narrativas ficcionais balizam o imaginário social e a cultura da sociedade, traçando ao longo da história, aspectos de identidade e identificação.

PALAVRAS-CHAVE: Estupro. Memória. Narrativa. Televisão. Twitter.

MEMORIES OF VIOLENCE ON TWITTER: SENSIBILITIES OF THE STUPID FROM #OSDIASERAMASSIM

Abstract

when reflecting on Twitter, tends to emphasize issues of ephemerality, especially with regard to its flow of communication. In this work, what was sought was to draw a relationship of perennality between memory, serial fictional narratives and Twitter. The analysis corpus were filtered Twitter posts from #OsDiasEramAssim hashtag and also the keyword “rape” because what is being sought is to understand what the memories and meanings of this violence from the series The days were so, of Rede Globo and its reverberation of meaning on Twitter. The analysis starts from the understanding that networks are social structures of collective character, which is in keeping with the aspects of memory that point to a relationship between the collective and a group and living nature. For this, the hashtag was understood as a playful and memorial extension of the narrative, which allows to reflect on the memory and its relation with the informational networks and the narratives of fiction. Understanding that fictional narratives mark the social imaginary and the culture of society, tracing throughout history, aspects of identity and identification.

Keywords: Rape. Memory. Narrative. TV. Twitter.

“Cena de tentativa de estupro marca estreia de ‘Os dias eram assim’: ‘Não é não!’”. Esta é a manchete do site Extra³ ao anunciar o começo da supersérie Os dias Eram Assim, da Rede Globo (2017). Pode-se observar como o estupro é colocado como um tema central da narrativa, de

forma que seu acontecimento é colocado como uma “marca” do primeiro capítulo. De modo que, tal “cena” não está presente na maioria das narrativas ficcionais clássicas e também modernas. É a partir desse cenário que se propôs analisar as significações de sentido encontradas no Twitter

acerca das cenas de estupro que foram exibidas em Os Dias Eram Assim. Como mecanismo de coleta, utilizou-se a busca avançada do Twitter, que permite a filtragem de conteúdo a partir de palavras-chave. Para nortear o trabalho, a palavra-chave buscada foi estupro e a hashtag da supersérie #OsDiasEramAssim. A análise está voltada para os tweets⁴ selecionados pela aba Em Destaque, ou seja, aqueles que tiveram maior engajamento na rede social digital Twitter.

As narrativas são autoexames. Ao falar, escrever, assistir e opinar se projetam diversos segmentos de memória e identidade. Portanto, a partir da articulação entre ‘estupro’ e ‘Os Dias Eram Assim’ (narrativa) se propôs um diálogo entre narrativa audiovisual, produção de sentido e convergência. Diante da excitação coletiva causada pela violência (estupro), buscou-se estudar o reflexo disso nas interações entre a audiência nas redes sociais digitais, com foco no Twitter. As narrativas seriadas ficcionais têm assumido o papel de arte ‘engajada’, assim como as redes sociais digitais têm sido um campo emergente de experiências estéticas e discussão de temas polêmicos (tabus) da sociedade. Dessa forma, buscou-se entender o caráter social que cada tweet carrega e quais os desdobramentos narrativos da série na internet a partir da sua veiculação na televisão.

Sistematizações do estupro

O estupro pode ser estudado a partir de diversas áreas do conhecimento, como as humanidades, a Biologia e a Psicanálise, dentre outras. Como se buscou uma reflexão do tema a partir da Comunicação, optou-se por fazer uma breve discussão do tema a partir de órgãos como o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), que faz uma leitura baseada nas Ciências Sociais Aplicadas e busca entender as fases do estupro a partir de dados numéricos agregados às reflexões de pesquisadores e pesquisadoras que pensam esta violência dentro da própria instituição.

“A violência de gênero é um reflexo direto da ideologia patriarcal, que demarca explicitamente os papéis e as relações de poder entre homens e mulheres” (CERQUEIRA; COELHO, 2014, p. 2). Quando se fala em estupro se está tratando diretamente de relações de poder. Aqui, debruça-se a análise sobre a violência sofrida por mulheres, ressaltando que o estupro não é uma “exclusividade” do gênero feminino. Sabe-se que crianças, de ambos os sexos, homens, idosos e qualquer outro ser humano está sujeito a este tipo de agressão física e psicológica. Porém, o estupro narrado na série em questão é sofrido por uma mulher, o que exige o aprofundamento da temática com o recorte no gênero feminino.

A violência contra a mulher é histórica, o próprio Código Civil (1916) colocava o homem como provedor da família e a mulher como um mero adorno familiar, considerando que o gênero (feminino) supostamente determinava a sua incapacidade. Até os anos de 1970 um homem poderia alegar judicialmente que estava salvando sua ‘honra’ assassinando ou cometendo qualquer outro tipo de violência/crime contra uma mulher que supostamente es-

taria traindo-o. Esses amparamentos, previstos em lei, foram a base das primeiras lutas feministas no fim dos anos de 1970 (1979), que culminaram em mudanças significativas, pelo menos em termos éticos e legislativos.

Conforme documentado na literatura, existem graves consequências do estupro, de curto e longo prazo, que se estendem no campo físico, psicológico e econômico. Além de lesões que a vítima pode sofrer nos órgãos genitais (principalmente nos casos envolvendo crianças), quando há o emprego de violência física, muitas vezes ocorrem também contusões e fraturas que, no limite, podem levar ao óbito da vítima. O estupro pode gerar gravidez indesejada e levar a vítima a contrair doenças sexualmente transmissíveis (DST) (CERQUEIRA; COELHO, 2014. p. 3).

Ao falar de relações de gênero é importante ressaltar que a categoria 'mulheres' traz, em si, problemáticas particulares e bem diferentes dos demais sujeitos. Qualquer abordagem teórica e interpretativa de temáticas femininas e feministas traz uma ótica histórico-discursiva do que é ser mulher, sobretudo na sociedade brasileira. Pacheco (2013) indica que o conceito de gênero se dá nas relações sociais, sobretudo nas diferenças. Ainda que se busque um cenário de igualdade, é necessário entender os contextos de identidades que são pré-fixadas pelas relações de poder.

Daí porque gênero não é sinônimo de "mulheres". Nem o relacional que uma perspectiva de gênero pede se resolveria apenas no simples acréscimo, homens e mulheres. Mesmo porque, a perspectiva relacional é intrínseca ao conceito de gênero e não está na dependência de recortes empíricos. Quero dizer que, mesmo recortando-se empiricamente apenas mulheres (ou homens, ou mídia, ou qualquer outro recorte) a interpretação poderá fazer-se sob a perspectiva de gênero (KOFES, 1993, p. 6).

Diante disso, compreende-se a razão de alguns dados divulgados pelo IPEA estarem relacionados às práticas masculinas de vida, que acabam por refletir os números da violência sexual contra mulheres. O uso abusivo de álcool, os postos de trabalho, as circunstâncias de abordagem e até mesmo os dias da semana são algumas das variáveis apontadas na Nota Técnica - Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde (2014). Dessa forma, entende-se porque Pacheco (2013) e Kofes (1993) colocam gênero e mulher como categorias relacionais e não excludentes. A materialidade sexual se dá nas relações, ou de fato seriam apenas marcas de nosso imaginário. Daí a complexidade em entender o estupro como cultura e suas interseccionalidades com outros marcadores sociais, como as narrativas ficcionais, por exemplo.

Narrativas e suas sensibilidades

A narrativa da televisão é cada vez mais sensível, observa-se um resgate do caráter teatral nos roteiros das teleno-

velas, onde a experiência física se torna parte essencial do processo. Entretanto, existe um deslocamento do conceito do que é físico, já que essa comunicação é mediada. Considerando o campo das Ciências Exatas, o conceito de 'físico' abarca a dinâmica entre matéria e energia como variáveis que produzem interação. É neste produto, a interação, que se ancora este estudo, que busca as sensibilidades de uma violência a partir do consumo em segunda tela (da articulação entre televisão e internet). Interação é sentido e é a partir disso que se compreende as narrativas do audiovisual como palco de sensibilidades.

Segundo Pallotini (2012), as ficções televisivas latino-americanas possuem um realismo absurdo. Essa peculiaridade aproxima sensivelmente o público da narrativa da telenovela, fazendo com que ele se sinta parte da mesma. Dessa forma, tem-se, em uma característica histórico-social, um trunfo das narrativas seriadas ficcionais brasileiras, que é o de cada vez mais se aproximar do 'real', pautando questões sociais e morais da sociedade brasileira. A mistura entre magia, realismo, temperamentos e paixões encontrada nas tramas e subtramas da ficção são estendidas para outros meios, como, por exemplo, a Internet. Trazendo conteúdos reformatados, informativos e de opinião para as redes sociais digitais concomitantemente à exibição da narrativa na televisão.

As narrativas audiovisuais contemporâneas estão cada vez mais imersivas. A busca é por uma comunicação que seja assimilada como natural e que não apresente uma marcação ritualística de consumo tão forte, como era no passado. Sentar, contemplar e assistir passivamente não são mais os principais objetivos tanto dos produtores de conteúdo quanto dos espectadores. A dinâmica cultural na contemporaneidade é a do movimento, que faz as narrativas ficcionais irem além do entretenimento. A telenovela busca entreter, não só no sentido de diversão, mas também como entretenimento que fomenta memória e identidade.

As narrativas seriadas ficcionais são textos repletos de intenções, onde enunciação, enunciado e conteúdo aliam-se às categorias estéticas, comunicando e silenciando a serviço de estratégias de consumo, de audiência e até mesmo de facetas históricas. Quando uma telenovela⁵ aborda algo tão intrínseco e crucial para o entendimento das relações sociais como o estupro o que se está publicizando de fato é um aspecto cultural e violento da estrutura social. Dessa forma, compreende-se como o conceito de cultura tem um impacto praticamente totalizante ao se refletir sobre o que seria o 'homem'. Na interpretação das culturas proposta por Geertz (1973) é possível entender como o protagonismo dos estudos antropológicos e culturais é uma importante demarcação na história da ciência, visto que:

A ascensão de uma concepção científica da cultura significava, ou pelo menos estava ligada à derrubada da visão da natureza humana dominante no iluminismo [...]. A perspectiva iluminista do homem era, naturalmente, a de que ele constituía uma só peça com a natureza e partilhava da uniformidade geral de composição que a ciência natural havia descoberto sob o incitamento de Bacon

e a orientação de Newton. Resumindo, há uma natureza humana tão regularmente organizada, tão perfeitamente invariante e tão maravilhosamente simples como o universo de Newton. Algumas de suas leis talvez sejam diferentes, mas existem leis; parte da sua imutabilidade talvez seja obscurecida pelas armadilhas da moda local, mas ela é imutável (GEERTZ, 1973, p. 46).

Ao entender Geertz (1973) quando o mesmo diz que a cultura é pública porque o significado também é, coloca-se em debate a problematização do real. Quando se fala em visualidades (narrativas audiovisuais) se deve considerar a existência de uma antropologia visual. Portanto, 'ver' não se resume apenas ao sentido da visão, mas trata-se também de questões de aprendizagem e exercício. Assistir à uma telenovela é uma negociação constante, onde se está o tempo todo colocando em disputa os sentidos documentais e ficcionais. A ficção não é sinônimo de mentira, muito pelo contrário, ela é capaz de acionar reflexões morais e de comportamento, fazendo com que a linguagem alcance as mais profundas camadas de sensibilidade e entendimento do real. Dessa forma, quando se analisa a produção de sentido do estupro articulado à sua dramatização em Os dias eram assim se está falando de cultura, memória e coletividade, pois as facetas dessa violência só se tornarão novas narrativas (postagens no Twitter) pela existência de uma negociação de significações e significados.

Articulando televisão, internet e memória

Sobretudo na América Latina, a mestiçagem é um fator crucial para o entendimento da comunicação em um cenário de globalização de convergência. Barbero (2009) atenta para o fato de que os meios estão sendo reinventados, vide as perceptíveis mudanças estruturais da televisão com o advento da internet. Para o autor há uma intensa interação e contaminação entre os meios que desestabilizam seus próprios discursos e criam o que ele tem nomeado de 'as formas mestiças da comunicação'.

Enquanto campo, a telenovela foi reinterpretada por Barbero (2015), tendo-se em vista que ele é um dos pioneiros no entendimento de que o receptor não é passivo diante de uma narrativa. É preciso atribuir valor à figura do sujeito para entender e fazer uma ciência verdadeiramente comunicacional. De maneira curta e popular, Barbero (2015) inova em sua reflexão ao apontar que o sujeito da comunicação não é o meio, mas sim a relação.

A telenovela publiciza a característica mutável do homem, que advém de sua natureza cultural. No entanto, apesar das diversas rupturas, tem-se uma constante hibridização entre passado e inovação nas narrativas ficcionais seriadas. Todo 'muro' derrubado deixa suas marcas de sentido e território, assim também é a narrativa da telenovela, que evolui, é atualizada, mas mantém com vigor as matrizes culturais nas quais se ancora - o melodrama e o folhetim (PALLOTINI, 2012).

Os avanços nas telenovelas não estão necessariamente em suas temáticas, mas sim na linguagem desenvolvida por elas. Esta linguagem não é necessariamente verbal, mas integra também os recursos

utilizados para contar determinada história e ainda seus usos e articulações. As interações cognitivas fazem parte da evolução antropológica. De fato, nem todo ser humano é um consumidor de telenovela, porém o modo de pensar melodramático, popularizado por essas narrativas, é vigente em praticamente todo o mundo ocidental, o que interfere diretamente nas relações sociais desses espaços.

Dessa forma, quando se fala em redes, trata-se das relações entre indivíduos. Para Castells (1999) as redes são formas de engenharia social e já existiam antes mesmo da rede mundial de computadores (a internet). Sobretudo as reflexões da modernidade, como aponta Maffesoli (2001), buscam um caráter individualista das redes. Porém, até mesmo o isolamento na contemporaneidade tem um caráter coletivo, visto que valores, interesses, afinidades e projeções individuais estão sempre articulados às características grupais. Assim, tanto as redes quanto a memória estão em constante evolução e aperfeiçoamento. Como propõe Nora (1993), a memória é carregada pela coletividade e pela vivência dos grupos. De modo que, entende-se, nesta reflexão, a telenovela (*Os dias eram assim*) e o Twitter (a partir das hashtags e palavras-chave) como lugares de memória dos sentidos do estupro em um recorte da vivência humana. É possível, portanto, compreender tanto as narrativas ficcionais como as redes sociais digitais expoentes arquivistas de uma época fortemente marcada pela memória.

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que se dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursivos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história (NORA, 1993, p. 15).

Trazendo a memória para uma discussão que integra cibercultura e narrativas seriadas ficcionais, analisou-se as hashtags para além de um mecanismo de busca do Twitter. Fachine et al. (2011) categoriza o uso das hashtags como uma extensão lúdica da narrativa ficcional. Esses conteúdos se encontram dentro das estratégias de expansão, que são aquelas que alargam o entendimento do espectador diante do universo ficcional. Portanto, analisar a hashtag #OsDiasEramAssim já se configura como um recorte histórico dessa narrativa em um cenário convergente, digital e memorial.

Os conteúdos de extensão lúdica visam manter um vínculo identitário entre a narrativa e seus espectadores. No caso do uso da hashtag se está diante de uma extensão vivencial que, em sua maioria, avalia o conhecimento do público perante a trama e envolve o consumidor através

da cultura participativa. Formando, em torno da história, uma comunidade de interesse e memória. Neste sentido, atrelando essa análise à palavra estupro, está-se diante de uma comunidade que produziu sentidos diversos acerca dessa violência, articulando cultura, identidade, memória e narrativa.

A materialização da memória (NORA, 1993) está em rede e suas significações culturais vivem uma espécie de jogo de resignificação constante. O indivíduo está em rede em uma dialética entre o individual e o coletivo. Habita-se a sociedade da linguagem, que é, em sua totalidade, cultural. Assim, a cultura é a maior via de interatividade, pois é a partir dela que os conteúdos simbólicos se tornam significações e práticas socioculturais. Os veículos de comunicação, as redes sociais digitais e as narrativas ficcionais são lugares de escoamento e de agrupamento de memórias. A comunicação envolve produção, transmissão e recepção, sendo que entender seus desdobramentos de forma a isolar uma dessas fases é comprometer sua perspectiva de significação social.

O universo ficcional de *Os Dias Eram Assim*

Os dias eram assim é uma série de televisão brasileira, produzida e veiculada pela Rede Globo, que foi exibida na faixa das 23 horas, entre os dias 17 de abril e 18 de setembro de 2017, totalizando 88 capítulos. A série foi escrita por Ângela Chaves e Alessandra Poggi e tinha como enredo principal o amor impossível de Alice e Renato, que foi cerceado pela ditadura militar no Brasil (1970). A produção marcou a estreia das duas autoras como titulares no desenvolvimento de uma trama global. O elenco principal era composto por Sophie Charlotte (Alice Sampaio), Renato Góes (Renato Reis), Daniel de Oliveira (Vitor Dumonte), Maria Casadevall (Rimena), Gabriel Leone (Gustavo Reis), Marco Ricca (Olavo Amaral), Susana Vieira (Cora) e Cássia Kis Magro (Vera Reis) (REDE GLOBO, 2017).

A trama tem início em 21 de junho de 1970, data da final da Copa do Mundo, da qual o Brasil sai vitorioso, em meio às comemorações e o contraste político e social preocupante, promovido pela ditadura militar. Alice e Renato se conhecem, iniciando uma história de amor que irá perdurar por quase 20 anos, passando por diversos eventos históricos até as Diretas Já. A autora Alessandra Poggi, em entrevista ao Jornal O Globo, afirmou que a inspiração foi *Romeu e Julieta*, dando assim, indícios de uma narrativa intertextualmente histórica e clássica. *Os dias eram assim* apresenta vários elementos da memória social brasileira, aliando questões históricas à uma narrativa ficcional que busca fortemente a verossimilhança. Dessa forma, entende-se que as temáticas políticas e culturais da série, inclusive o estupro, fazem parte um trabalho de pesquisa e roteiro, que buscou trazer à tona as nuances da violência e das relações familiares no período da ditadura militar. De maneira também crítica, pois se está diante dos 'dias que eram assim' e que, em certa medida, infelizmente, continuam iguais atualmente em termos de violação aos direitos humanos, sobretudo das mulheres.

#OsDiasEramAssim e o estupro no Twitter

Neste tópico estão sistematizados os dados a partir da filtragem de conteúdo realizada para a pesquisa. Em seguida, diante da bibliografia apresentada, discorre-se sobre as possíveis produções de sentido presentes em cada tweet. A aba Em Destaque apresentou um total de 46 postagens filtradas a partir da busca combinada entre estupro e #OsDiasEramAssim, como se pode visualizar nas FIGURAS 1, 2 e 3.

Figura 1 – Montagem 1 das postagens filtradas a partir da busca combinada



Fonte: Adaptado de: <<https://twitter.com/search?q=%23osdiaseramassim%3Bestupro&src=typd>>. Acesso em: 30 de junho, 2017.

Figura 2 - Montagem 2 das postagens filtradas a partir da busca combinada



Fonte: Adaptado de: <<https://twitter.com/search?q=%23osdiaseramassim%3Bestupro&src=typd>>. Acesso em: 30 de junho, 2017.

Figura 3 - Montagem 3 das postagens filtradas a partir da busca combinada



Fonte: Adaptado de: <<https://twitter.com/search?q=%23osdiaseramassim%3Bestupro&src=typd>>. Acesso em: 30 de junho, 2017.

Observou-se, nas postagens, uma interação predominantemente feminina, o que pode ser entendido a partir da audiência majoritária das telenovelas, mas também pode ser compreendido como um recorte de quais são as pessoas que se interessam e problematizam questões sociais ligadas diretamente às relações de gênero como o estupro. Outra marca discursiva das postagens é a discussão de culpabilização ou não da vítima. Cotidianamente sempre se busca algum vestígio na atitude da vítima que acaba por validar esse tipo de violência. Apesar da audiência levantar essas questões, acaba por finalizar seu pensamento colocando o estupro como culpa do agressor em sua totalidade.

Outra pauta importante levantada, tanto na telenovela Os dias eram assim quanto nas postagens dos espectadores, foi a ocorrência do estupro dentro do casamento. Tal prática, apesar de figurar como um tabu, merece ser discutida amplamente. Pois, historicamente, tenta-se colocar o estupro como uma violência que dificilmente ocorre dentro da família, mesmo com as pesquisas que indagam tal tema apontando para sua recorrência em âmbitos familiares e supostamente afetivos. Outra questão curiosa é a banalização do estupro como apenas uma 'pauta quente' da narrativa. Isso demonstra como a ficcionalização e certo afastamento da 'realidade' podem ser perigosos para a abordagem de algumas pautas sociais retratadas em narrativas ficcionais.

Ainda focando no engajamento feminino, vê-se como as mulheres comemoram quando alguma personagem acaba se salvando de um estupro. Onomatopeias como 'ufa' e expressões

como 'ainda bem' estão presentes nos tweets, o que mostra engajamento e, sobretudo, afetividade e comoção diante da pauta levantada. Ainda discorrendo sobre a audiência feminina, observa-se que também é cobrado engajamento da narrativa/emissora: espectadoras reclamam uma 'problematização' da temática do estupro para que isso não passe apenas como uma temática/acabamento do roteiro. Diante disso, vê-se como o espectador está cada vez mais ciente do compromisso educacional, histórico e memorial das narrativas. Em suma, nota-se que as postagens filtradas versam sobre memórias, sobretudo coletivas do estupro, e suas problematizações culturais.

Considerações finais

As lembranças de cada um interagem com a sociedade. A mídia participa do processo de rememoração e localização das lembranças no tempo, visto que fatos elevados ao papel de acontecimentos integram a linha do tempo das pessoas como notícias. Analisando o cenário da convergência midiática se pode entender como uma narrativa seriada ficcional reorganiza a temporalidade da cultura. Dessa forma, é possível ver como um fato/violência social – o estupro, pode ser identificado com a recorrente 'nostalgia' que de alguma forma faz parte das significações sociais, sendo como memória traumática, discussão de gênero ou apenas como uma temática histórica. Na atualidade as narrativas estão em uma constante dinâmica estética e de distribuição, onde se está constantemente relatando memórias de curto e/ou longo prazo que são resultados das vivências cotidianas e subjetivas.

O telespectador é, antes de tudo, um ser social. Ao assistir a telenovela ele dá sentido e refaz significados a partir daquela narrativa. A vivência sociocultural deste ator social (espectador) será decisiva para a propagação do conteúdo. Assim, pode-se entender a memória a partir da sua ótica histórica e de sua relação com a mídia. O processo é de constante negociação entre a memória coletiva e as memórias individuais que de fato serão base para o desdobramento narrativo de uma telenovela.

Dessa forma, no caso ora estudado, observou-se como o estupro pode ir além das significações que tecnicamente poderiam ser findadas na tela. O espectador passa a ser um ator social que protagoniza uma mudança comportamental e histórica. A comunicação não é uma etapa, mas sim um processo vital. Trata-se de uma realidade histórica e cultural onde é possível educar, apesar da existência de sistemas sociais com anomalias. Não é possível 'desligar a cabeça' para assistir televisão, assim como não é possível se desprender da própria 'mitologia social' ao assistir uma telenovela.

1. Juara Castro da Conceição

Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás, UFG, Brasil.

Graduação em Relações Públicas pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA (2014).

2. Rosana Maria Ribeiro Borges

Doutora em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (2013).

Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Goiás (2000).

Professora da Faculdade de Informação e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás, UFG..

NOTAS

3. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/cena-de-tentativa-de-estupro-marca-estreia-de-os-dias-eram-assim-nao-nao-21207533.html> Acesso em: 30 de junho, 2017. .

4. Postagens do Twitter.

5. Aqui, por termos estruturais, considera-se Os dias eram assim como uma telenovela, mesmo a Rede Globo colocando-a como uma supersérie.

REFERÊNCIAS

BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Tradução de Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo Santa Cruz (Org.). **Estupro no Brasil**: uma radiografia segundo os dados da Saúde (versão preliminar). Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2014. Nota técnica, 11. Disponível em: <http://www.mestradoprofissional.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327_notatecnica-diest11.pdf>. Acesso em: 30 de junho, 2017.

FECHINE, Yvana et al. Transmídiação: explorações conceituais a partir da telenovela brasileira. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo (Org.). **Ficção televisiva transmidiática no Brasil**: plataformas, convergência, comunidades virtuais. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 17.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1973.

KOFES, Sueli. Categorias analítica e empírica: gênero e mulher: disjunções, conjunções e mediações. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 1, 1993. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1678>>. Acesso em: 29 de junho, 2017.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulheres negras**: afetividade e solidão. EDUFBA: Salvador, 2013.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo, SP: Moderna, 2012.

REDE GLOBO. **'Os Dias Eram Assim' conta drama amoroso que atravessa as décadas de 70 e 80**. 2017. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/tv/noticia/superserie-da-globo-conta-drama-amoroso-que-atravesa-as-decadas-de-70-e-80.ghtml>>. Acesso em: 30 de junho, 2017.