UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM)

Área de Concentração: Teoria e Pesquisa em Comunicação

Linha de Pesquisa: Linguagens e Estéticas da Comunicação

HELEN EMY NOCHI SUZUKI

**A telenovela e a produção de sentidos de identidade brasileira
no discurso de imigrantes brasileiros no Japão**

São Paulo

2014

HELEN EMY NOCHI SUZUKI

**A telenovela e a produção de sentidos de identidade brasileira no
discurso de imigrantes brasileiros no Japão**

Dissertação apresentada junto ao Programa
de Pós-Graduação em Ciências da
Comunicação da Escola de Comunicação e
Artes da Universidade de São Paulo como
requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Ciências da Comunicação

Área de concentração: Teoria e Pesquisa em
Comunicação

Linha de pesquisa: Linguagens e Estéticas da
Comunicação

Orientação: Profa. Dra. Maria Cristina Palma
Mungioni

São Paulo

2014

Nome: SUZUKI, Helen Emy Nochi

Título: A telenovela e a produção de sentidos de identidade brasileira no discurso de imigrantes brasileiros no Japão

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Maria Cristina Palma Mungioli

Para Artur, com carinho e como exemplo de que é preciso acreditar no mundo,
nas pessoas e nos sonhos, mesmo quando parece tudo impossível.

AGRADECIMENTOS

Não é necessário dizer que muitas pessoas contribuíram direta ou indiretamente para a realização dessa pesquisa, mesmo assim, o digo, na ânsia de não poder demonstrar essa gratidão. Algumas dessas pessoas não poderão ser citadas pelos nomes, mas estão, com certeza, lembradas e incluídas nesses agradecimentos. Pessoas especiais a quem agradeço pelo carinho, atenção, paciência e acolhida no percurso [último] de Japão realizado em 2013 e, também agradeço todas as pessoas que anonimamente possibilitaram a realização dessa pesquisa.

Imensa gratidão ao grupo de pesquisa do Centro de Estudos de Telenovela CETVN-ECA/USP que me acolheu e, com paciência e solicitude me ajudou no caminho árduo da pesquisa em telenovela: Cacau, Clarice, Issaaf, Ligia, Neide, Silvia, Patrícia, Rafaela, Tomaz, Miguel e Pedro.

Agradeço à Profa. Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Coordenadora do CETVN e Coordenadora geral do OBITEL pela acolhida no grupo de pesquisa e pelo admirável trabalho de perscrutar a telenovela brasileira em seus desdobramentos na sociedade.

Agradeço ao OBITEL – Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva pelo aprendizado nas pesquisas práticas sobre a telenovela no âmbito Ibero-americano.

Agradeço ao Programa Santander de Bolsa de Mobilidade Internacional e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Agradeço à Pró Reitoria de Pós-Graduação (PRPG), ao Departamento de Comissão de Pós-Graduação (CPG), ao Serviço de Pós-Graduação (SPG) e Secretaria-Geral, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM) e Secretaria de Pós-Graduação.

Agradeço especialmente à Rosely Sousa e Cláudia Lima da secretaria de Pós-Graduação e à amiga Ligia Maria Prezia Lemos, que do Brasil me auxiliaram nas questões da bolsa enquanto eu ainda estava no Japão.

Agradeço às Profas. Rosana Soares e Mayra Rodrigues Gomes pela gentileza de me apoiarem em meu projeto de pesquisa na solicitação de bolsa.

Agradeço aos Profs. José Proença e Dilma Melo Silva pelos conselhos e pelo apoio no projeto e minha ida ao Japão.

Agradeço especialmente ao Prof. Ikunori Sumida Diretor do Departamento de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto pela paciência, atenção e imensa ajuda nos meus caminhos de pesquisa no Japão sem a qual essa pesquisa não seria possível.

Agradeço à Yoshiko san pela amizade, pelo carinho e atenção, tornando minha vida no Japão mais agradável e produtiva.

Agradeço ao Prof. Felisberto Sabino da Costa da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo que lecionava como convidado da Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto na ocasião de minha coleta de dados pela atenção ao meu projeto.

Agradeço aos Professores da Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto: Prof. Pedro Aires pelo acolhimento e atenção com meu projeto; Prof. José Rodrigues pela oportunidade de participar em sua aula e aumentar a minha rede de contatos; Prof. Moisés Kirk pela paciência em me escutar e pelos valiosos conselhos de pesquisa que abriram caminhos de possibilidades para mim.

Agradeço a todos os que cederam o seu tempo para ajudar a construir o contexto desse trabalho. Foram muitas entrevistas com professores, profissionais e pesquisadores que hoje atuam no Japão: Jorge Nakamura e Fatima Kamata, da IPCTV (afiliada da Globo no Japão), pela disponibilidade e atenção com que me receberam e por me ajudar a divulgar a pesquisa entre os brasileiros residentes no Japão; Prof. Angelo Ishi da Musashi University; Profs. Mauro Neves, Nilta Shimizu e Hilda Handa da Sophia University; Wakana Okuda e Kazue Imasato da Kanda University; Profs. Eliseu Pichitelli e Yoshiko Eguti da Tokyo University of Foreign Studies; Profa. Lucia Yamamoto da Shizuoka University; Fernando Okada do Consulado de Hamamatsu; Carlos Zaha, diretor da Rádio Phoenix; Ewerthon

Tobace, jornalista e editor-chefe da Revista Alternativa e Fumio Hamasato, repórter da Shizuoka Association for International Relations.

Agradeço com especial carinho à Harumi Hatakeyama, coordenadora das aulas de Japonês da JICE - *Japan Internacional Cooperation Center* pelo apoio, incentivo e por compartilhar comigo parte da sua vida, com carinho e sempre preocupada com o meu bem estar, me fazendo sentir um pouco no Brasil, mesmo estando no Japão.

Agradeço aos amigos japoneses e brasileiros que conheci ou reencontrei no Japão, sem os quais não seria possível a construção dessa rede de amizade, solidariedade e companheirismo que se formou, me apoiou e me fortaleceu: Mustumi Ideguchi, Ayumi Flavia Assai, Tomoyo Sofia Yamada, Massashi Rodrigues Nishitani, Takara Kosuke, Vanessa Ayumi Hashimoto, Aline Yuri Abe, Michelle Yuri Tanaka, Beatriz Tanaka, Tomoe Tsukada, Alvaro Katsuaki Kanashiro, Nanako Kurihara, Mio Matsuda, Angelo Kamei, Marcos Persici, Rogério Dezem, Edu Ottoni, Koya Konishi e Igor Almeida.

Agradeço especialmente ao Koya Konishi pela paciência e grande ajuda no decifrar dos ideogramas que eu não conseguia entender nas viagens em cidades diferentes para minha pesquisa e ao Igor Almeida pela amizade, apoio e pelas trocas de experiências de pesquisa, além de compartilhar comigo seus contatos e referências.

Agradeço à família Kadiwara, principalmente ao casal Kenichi e Noriko que com seu carinho e atenção me mostraram um Japão diferente, fizeram com que eu me sentisse querida e incentivaram meu sonho de cursar a faculdade, quando eu ainda trabalhava como Dekassegui no Japão. Aos seus filhos e esposas: Ichiro e Hiroko; Shyoji e Yoko e aos seus netos: Takayoshi, Yasuhiro, Masashi, Shinji e Ryoji por me receberem, em todas as vezes que eu retornei ao Japão, com o mesmo carinho e atenção de sempre.

Agradeço à Profa. Lili Kawamura pela simpatia, solicitude e paciência em nossa conversa sobre a visão da antropologia e dos imigrantes do Japão.

Agradeço ao Prof. Victor Hugo Kebbe pela atenção e simpatia na conversa sobre imigração e antropologia pensando nos temas da minha pesquisa.

Agradeço com especial carinho a Fernando Silva da Livre! Saber & Arte que me apoiou, incentivou e ajudou com profissionalismo e agilidade para confecção do site e peças de apoio, essencial para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Agradeço aos amigos que do Brasil me apoiaram e incentivaram a minha ida ao Japão: Jaqueline Steagall, Ary Rocco, Mônica da Matta, Francisco Leite, Renato Aoki, Fernanda Magalhães, Iara Vasconcellos, Rodolfo Araújo, Mônica Farias, Kika Coimbra, Ricardo Francisco, Thyago Simões, Carla Lage, Gladys Mello e Virgínia Luchesi.

Agradeço com imensa alegria a Marcos Steagall pela grande amizade e pelo percurso que juntos trilhamos durante esses anos no mundo profissional e em diversos momentos que facilitaram meu processo de amadurecimento profissional e inserção no mundo acadêmico.

Agradeço com carinho especial à minha orientadora Profa. Maria Cristina Palma Mungioli pela confiança, apoio nas horas difíceis dessa jornada, pela compreensão e paciência em me mostrar o caminho para o aprendizado e melhor aproveitamento. Pelo empenho incansável em acreditar no meu projeto de ir ao Japão e por me conduzir pelo mundo da pesquisa. E, ainda pelas correções, alterações e batalhas que travou para que fosse possível essa minha realização.

Agradeço ao Helio e Artur pela compreensão e força que sempre me deram e por serem a minha base e o meu lugar no mundo. A todos os meus familiares, principalmente pai e mãe, pelo exemplo de coragem e luta. E, principalmente agradeço aos meus ancestrais, que tenho certeza, onde quer que estejam estão em regozijo.

Muito obrigada.

Posso sentir no olhar do outro a distância que ele toma de mim; posso entrever no seu silêncio um mundo a que não tenho acesso. Mas, mesmo nessas condições faço a experiência da ausência de uma comunicação que seria, em todo caso, possível. A não comunicação é uma forma de comunicação; o silêncio não é a impossibilidade da fala, mas a sua recusa. No universo humano, a incomunicabilidade ocorre sobre o fundo da possibilidade de comunicar, porque a intersubjetividade é a estrutura da existência. Quando vejo o outro como estranho e longínquo, essa constatação é a contrapartida de outra possibilidade, a de conhecê-lo e amá-lo, compartilhar efetivamente o mundo em que vivemos.

Franklin Leopoldo e Silva

RESUMO

SUZUKI, Helen Emy Nochi. **A telenovela e a produção de sentidos de identidade brasileira no discurso de imigrantes brasileiros no Japão.** 2014. 190 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

A pesquisa investigou a produção de sentidos de identidade brasileira construídos no cotidiano dos brasileiros residentes no Japão com base na análise dos discursos por eles produzidos sobre os temas abordados na telenovela *Amor à Vida*. O quadro teórico baseou-se nos Estudos Culturais (Hall, 2006, 2009, 2012; Bhabha, 1998), na abordagem das Mediações (Martín-Barbero, 2008) e no estudo dos discursos com base nos estudos de linguagem de Bakhtin (2003, 2010). Tratou-se de uma pesquisa de recepção de enfoque qualitativo que adotou como técnica a observação participante. Na pesquisa de campo, foram observadas etnograficamente imigrantes brasileiros no Japão em sua rotina de assistir às telenovelas brasileiras exibidas pelo canal Globo internacional. Com base na análise dos discursos produzidos pelos sujeitos da pesquisa, investigou-se como a telenovela produz sentidos identitários de brasilidade para os brasileiros emigrados que moram em situação, muitas vezes, de não pertencimento social. Analisou-se de que forma os valores, tensões e pautas apresentados na/pela telenovela brasileira constituem-se como influência nas zonas de enfrentamentos e negociações no cotidiano dos sujeitos da pesquisa. A pesquisa demonstrou a centralidade da telenovela como elemento de construção identitária que funciona tanto em nível pessoal quanto em nível de nacionalidade. Os discursos analisados deixam entrever que o fato de os sujeitos da pesquisa viverem há tanto tempo no Japão faz com que eles não apenas se lembrem e se recordem do Brasil através da telenovela, mas também reconheçam nela elementos que os identificam por meio da comparação e da reflexão como brasileiros frente à cultura japonesa na qual estão imersos. Nesse sentido, a análise realizada desvelou que os brasileiros que assistem à telenovela no Japão manifestam em seus discursos sentidos e valores que foram construídos com base em sua matriz cultural brasileira. Porém, tais sentidos e valores são sistematicamente *reconfigurados* pela situação em que se encontram, divididos entre dois lugares, o de nascimento e o de moradia, entre o Ocidente e o Oriente.

Palavras-chave: telenovela, ficção televisiva, produção de sentidos de identidade, imigrantes brasileiros no Japão.

ABSTRACT

SUZUKI, Helen Emy Nochi. **The Telenovela and the production of senses of Brazilian identity in the discourse of Brazilian immigrants in Japan.** 2014. 190 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

The research investigated the production of senses of Brazilian identity constructed in the daily life of Brazilians living in Japan based on the analysis of the discourse produced for them about the topics covered in the telenovela *Amor à Vida*. The theory is based on Cultural Studies (Hall, 2006, 2009, 2012; Bhabha, 1998), Mediation approach (Martín-Barbero, 2008) and the analysis of discourse based on the language studies of Bakhtin (2003, 2010). This was a survey of reception of qualitative approach which adopted the technique of participant observation. It was reception research of qualitative approach that used participant observation as method. In the field research Brazilian immigrants living in Japan were observed during their routine of watching Brazilian telenovelas from Globo International television channel. Based on the analysis of discourses from the participants, how the telenovela creates Brazilian identity sense in emigrated Brazilians living in a, most of the time, not belonging situation was investigated. How values, tensions and other topics were presented in the Brazilian telenovela influences in conflicts and daily life of participants was analyzed. The research showed the centrality of the telenovela as an element of identity construction that works both on a personal level as on a national level. The analysis of the discourse showed that the participants are living such a long time in Japan that they not only remember Brazil through the telenovela, but also recognize elements of self identification through comparisons and reflection as Brazilians dealing with the Japanese culture, in which they are immersed. In this sense, the analysis unveiled that Brazilians who watch telenovelas in Japan showed in their discourse meanings and values that were made based in their Brazilian cultural matrix. However, these meanings and values are systematically reconfigured by the situation in which they are living, divided between two places, of birth and of living, West and East.

Key words: telenovela, TV fiction, the production of sense of identity, Brazilian immigrants in Japan.

LISTA DE FIGURAS

Fig.01 - Panfleto	36
Fig. 02 - Home.....	37
Fig. 03 - Sobre mim.....	38
Fig. 04 - Participe da pesquisa.....	39
Fig. 05 - Reportagem	39
Fig. 06 – International Press - IPC Digital.	40
Fig. 07 - Revista Global.....	40
Fig. 08 - Revista da rádio Phoenix	40
Fig. 09 - Diagrama de pesquisa de campo.....	45
Fig. 10 - Representação dos sujeitos da pesquisa e sua ascendência	46
Fig. 11 - Nuvem de palavras relacionadas à telenovela brasileira.....	48
Fig. 12 - Mapa político do Japão.	54
Fig. 13 - Faixa etária e sexo.....	59
Fig. 14 - Diagrama da família Khoury	91
Fig. 15 - Família do Bruno	92
Fig. 16 - Família da Linda	92
Fig. 17 - Temas Sociais 1	93
Fig. 18 - Temas Sociais 2	94
Fig. 19 – Informes em um shopping na cidade de Toyota	97
Fig. 20 - Comunicação interna de ônibus	97
Fig. 21 - Placa de condomínio em Aichi	97
Fig. 22 - Faixa orientando sobre conduta do motorista	98
Fig. 23 - Mapa político do Japão com destaque	100
Fig. 24 – Legenda indicativa dos sujeitos da pesquisa	102
Fig. 25 - Assistência à telenovela: os homens.	103
Fig. 26 - Genograma: Família da Flávia.....	106
Fig. 27 - Genograma: Família da Raquel	108
Fig. 28 - Genograma: Família da Mariana.	110
Fig. 29 - Genograma: Família da Momi	113

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Composição da grade de programação TVGI-Japão.....	66
Gráfico 2. Grade de programação da Globo no Brasil	68
Gráfico 3. Grade de programação TVGI-Japão.....	68
Gráfico 4. Programas por gênero na grade de programação do Brasil.....	70
Gráfico 5. Programas por gênero na grade de programação do Japão	70

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Pesquisa no questionário do site	48
Tabela 2. Dez províncias com maior contingente de brasileiros no Japão em 2011	55
Tabela 3. Residentes estrangeiros no Japão	56
Tabela 4. Dados sobre brasileiros no Japão em 2006.....	58
Tabela 5. Dados sobre brasileiros no Japão em 2011	58
Tabela 6. Tipo de permanência por status dos brasileiros em 2011	59
Tabela 7. Destino dos brasileiros para outros países	63
Tabela 8. Grade de Programação de 17 de julho de 2013	67
Tabela 9. Gêneros na programação da Globo no Brasil em 16/07/2013.....	69
Tabela 10. Gêneros na programação da TVGI-Japão em 17/07/2013	69
Tabela 11. Brasileiros registrados no Japão em 2011 de acordo com as províncias em que os entrevistados se encontravam	101

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	17
1. SITUANDO A PESQUISA: ESTABELECENDO E DILUINDO FRONTEIRAS.....	21
1.1 O lugar de onde falamos	24
1.1.1 Televisão e telenovela.....	24
1.1.2 Estudos Culturais	26
1.1.3 A abordagem das Mediações	29
1.1.4 Discurso e os estudos de linguagem de Bakhtin.....	30
1.1.5 Antropologia cultural	31
1.2 Objetivos.....	32
2. METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	34
2.1 Procedimentos e estratégias utilizadas	35
2.2 Pesquisa de campo no Japão.....	41
2.3 Realização da pesquisa de campo e coleta de dados	44
2.4 A relação com o outro	49
2.5 Notas de pesquisa	51
3. OS BRASILEIROS NO JAPÃO E A TELEVISÃO PARA BRASILEIROS NO JAPÃO.....	53
3.1 Imigrantes brasileiros no Japão	53
3.1.1 Um projeto de vida temporário: entre o Ocidente e o Oriente.....	60
3.2 Canal Globo Internacional no Japão: alcance e programação	63
4. TELENÓVELA, IDENTIDADES, MEMÓRIA E SOCIEDADE GLOBALIZADA	72
4.1 Telenovela e sociedade	72
4.2 Telenovela e identidades.....	74

4.3	Telenovela, identidades e globalização: deslocamentos, descentramentos e apropriações	78
4.4	Telenovela como matriz cultural	81
4.5	Telenovela e memória: a (re)construção do passado por meio da ficção	85
4.6	A telenovela das nove: <i>Amor à Vida</i>	90
5.	ORIENTE(S) E OCIDENTE(S)	96
5.1	O Japão para os brasileiros: recortes de uma vida dupla	97
5.2	Sujeitos da pesquisa	100
5.3	Narrativas acompanhadas	114
5.3.1	Seleção dos sujeitos da pesquisa.....	117
5.3.2	Os discursos sobre a telenovela: temas e percepções	120
5.3.3	Telenovela: uma ficção construída	135
5.3.4	Usos e práticas de assistir à telenovela	138
5.3.4.1	Momi: significações culturais na telenovela.....	138
5.3.4.2	Xande: a palavra como construção de sentido	142
5.3.4.3	Mariana: percepções sobre consumo	143
5.3.5	Telenovela e memória: lembrança de uma vida em família	145
5.4	Territórios compartilhados: identidades e telenovelas.....	155
5.4.1	A construção do olhar de Mariana	158
5.4.2	A construção do olhar de Xande	163
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	169
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	174
	ANEXO I.....	182
	ANEXO II	185
	ANEXO III	189

APRESENTAÇÃO

Minha trajetória em relação ao tema da pesquisa de mestrado foi uma longa construção que se iniciou há muito tempo. De 1990 até 2000, muito antes de me tornar pesquisadora, foram idas e vindas ao Japão. Trabalhei como Dekassegui nas linhas de produção de uma das maiores corporações do Japão, Sumitomo Wiring Systems. Época em que pude conhecer de perto a Terra de meu pai e de meus avós maternos. A Terra do Sol Nascente trouxe para mim muitos significados particulares. Além de conhecer outro país e sentir na pele a saudade e o significado da *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias com as palmeiras e os sabiás, tive a chance de conhecer de perto a família de meu pai. Para mim – que tenho mãe filha única e que foi criada por uma família que a acolheu - conhecer o significado das raízes, por si só foi emocionante. Meu pai se aventurou sozinho, chegou ao Brasil depois de uma infância difícil no pós-guerra. Já na época da graduação estudei a questão da imigração japonesa no Brasil que em 2008 comemorou 100 anos da chegada dos primeiros imigrantes japoneses. Como meu curso era de Produção Editorial, editei e escrevi um livro de contos sobre esse tema e dirigi e produzi um documentário sobre a imigração japonesa em parceria com o Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil.

Minha paixão pelas linguagens audiovisuais crescia, assim como o interesse por temas autorais. Na Iniciação Científica, pesquisei trabalhos autorais que falavam das comunidades dos Morros da Babilônia e de Santa Marta do Rio de Janeiro. Mas, só fui descobrir mesmo a direção para minha pesquisa, quando fui ouvinte na disciplina de *Narrativas Televisuais e Identidades*, na ECA-USP. Na época trabalhava como analista de televisão interativa numa empresa de TV por assinatura que atravessava o desafio das grandes fusões corporativas enquanto tentava se equilibrar com as novas tecnologias de mercado cada vez mais competitivas. A questão da linguagem, a produção de sentidos aliadas com identidades e com as narrativas audiovisuais possíveis, determinaram minha trajetória para o Mestrado.

Em 2012, já aluna do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, comecei a participar das reuniões semanais do grupo de pesquisa no Centro de Estudos de Telenovela (CETVN-ECA/USP) onde aprendi as práticas da pesquisa e pude compartilhar informações sobre telenovela e foi “todo um mundo novo” que se descortinou para mim. Nessa época já trabalhava como professora numa instituição de ensino superior e também exercia o cotidiano da gestão acadêmica como coordenadora adjunta nos cursos de

Comunicação Social da instituição. Foi difícil, mas prazeroso equilibrar meu tempo entre o trabalho e a pesquisa. Em meados de 2013, com o apoio da minha orientadora e do PPGCOM-USP, fui aceita na Pós-Graduação da Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto, sob a supervisão do Professor Dr. Ikunori Sumida, orientador do curso de Pós-Graduação e Diretor do Departamento de Estudos Luso-Brasileiros dessa Universidade, requisito para conseguir uma bolsa no Programa Santander de Bolsa de Mobilidade Internacional. Meu objetivo nessa época era conseguir realizar a pesquisa de campo que a presente dissertação exigia. A partir de setembro de 2013, iniciei uma nova etapa marcada por desafios para realizar a pesquisa de campo no Japão, mas também por grandes descobertas e aprofundamento sobre o tema e os sujeitos da pesquisa. Foram três meses de imersão na cultura dos brasileiros no Japão e na própria cultura japonesa. Além da língua e dos costumes tão diferentes do Brasil, voltar ao Japão como pesquisadora e conversar com os trabalhadores imigrantes brasileiros, que bravamente permaneceram no Japão apesar de todas as adversidades e desafios, foi para mim um retorno à minha própria história e um encontro comigo mesma, pois no passado, também eu tinha sido uma trabalhadora no Japão, batalhando pelos mesmos sonhos de uma vida melhor. E, no final de 2013, meu pedido de bolsa CNPq foi contemplado, condição que me proporcionaria ser bolsista no país após o retorno ao Brasil para terminar minha dissertação.

Muitas das dúvidas e questões que pretendia investigar estavam ancoradas em vestígios do período em que vivi no Japão durante os anos de 1990 a 2000. Naquela época, não existia ainda a Globo Internacional e o acesso aos programas de televisão, bem como a fitas de VHS com filmes, aos jornais, revistas, livros e também ao pão-de-queijo, palmito, carne seca, feijoadas, só era possível aos domingos, quando uma van estacionava perto do local em que moravam os brasileiros para oferecer produtos da terra natal. Mas essas vans só iam aonde havia concentração de brasileiros, ou seja, perto de fábricas grandes ou alojamentos com muitos brasileiros. Eu morei a maior parte do tempo, depois que me casei (em 1994, no Japão, com alguém que conheci lá nos tempos da minha primeira ida) em uma pequena cidade sem a presença dos patrícios, e talvez por isso, tenha feito grandes amigos japoneses e conhecido melhor os costumes, os lugares, as comidas e o comportamento dos japoneses.

Mesmo assim, conseguia abrandar a saudade do Brasil assistindo às telenovelas por encomenda de VHS em lojas especializadas em produtos brasileiros que começavam a surgir. Lembro bem da “companhia” dos personagens da televisão; suas histórias, dramas e

principalmente, gostava de ouvir alguém falando português, gostava de me emocionar com as histórias que eu estava acostumada a compreender, com um final “lógico e coerente” do jeito ocidental, que minha cultura havia me acostumado. Claro que não me dava conta de “um monte de coisas” que hoje possuem um significado diferente para mim. O tempo apurou meu olhar e minha curiosidade acerca dessas pessoas que permaneceram por lá. Eu voltei ao Brasil, realizei meu sonho, que era de cursar a faculdade, constituí família e vivo neste País, o que é uma felicidade para mim. Mas buscar esses novos significados e, principalmente, os sentidos identitários de brasileiros que moram no Japão e, ao mesmo tempo, compreender e fazer uso de técnicas de pesquisa e de análise científica se constituem como interesses extremamente importantes para as repostas que busco como pessoa e como pesquisadora.

Nesse percurso, o presente trabalho está dividido em cinco grandes partes. A primeira parte apresenta a proposta da pesquisa e situa as teorias utilizadas assim como explicita os objetivos pretendidos. Na segunda parte, uma vez que a metodologia e a estratégia de ação foram muito importantes para a realização da coleta de dados *in locus*, no Japão, apresento as abordagens teóricas e metodológicas que foram utilizadas para a consecução dos objetivos propostos.

A terceira parte aborda o processo de imigração dos brasileiros no Japão, buscando situá-los no espaço geográfico (onde estão, quantos são). Porém, para além desse espaço circunscrito pelas fronteiras físicas, busco compreender o espaço humano e simbólico no qual vivem. Como o objeto de pesquisa vai sendo construído nessas páginas, apresento também uma visão da grade de programação no Japão e Brasil, para que se possa comparar e entender a mediação da telenovela no Japão para brasileiros.

A quarta parte trata da telenovela imbricada nas questões de identidade, memória e globalização. Apresento uma visão sobre a identidade em tempos de migração e alguns conceitos que serão norteadores para o entendimento da pesquisa. E, a quinta parte trata das análises dos dados coletados, dos discursos e dos apontamentos sobre a produção de sentidos de identidade brasileira a partir da telenovela. Efetivamente pretendo que se compreendam as posições dos sujeitos da pesquisa e a construção do olhar desses imigrantes brasileiros que moram no Japão.

Com esse trabalho, que se constrói aqui, pretendo estudar alguns aspectos da telenovela no que se refere à produção de sentidos de brasilidade nos discursos de imigrantes brasileiros que moram no Japão e assistem à telenovela considerando a

importância da ficção televisiva como reflexo e refração da cultura de um povo que nela se vê e se reconhece. São considerações, tentativas, acertos e erros que vão construindo um caminho de pesquisa e novas possibilidades de pensar.

1 SITUANDO A PESQUISA: ESTABELECENDO E DILUINDO FRONTEIRAS

Ao longo de mais de cinquenta anos de convivência diária com o público, a telenovela adquiriu no cenário cultural brasileiro grande importância não apenas por ter se tornado o formato de maior audiência na TV aberta¹, mas também por ter adquirido, segundo Lopes (2009, p. 26), características que a tornaram “a narrativa da nação”, uma vez que, para a autora, “a força e a repercussão da novela mobilizam cotidianamente uma verdadeira rede de comunicação, através da qual se dá a significação de seus sentidos e gera a chamada ‘semiose social’”.

Objeto de estudo de um grande número de pesquisadores brasileiros e estrangeiros (ORTIZ, BORELLI e RAMOS, 1989; MATTELART & MATTELART, 1998; BUONANNO, 2004; LA PASTINA, 2004; LOPES, 2004; MARTÍN-BARBERO, 2004; MOTTER, 2004; STRAUBHAAR, 2004; TUFTE, 2004; WOLTON, 1996), a telenovela apresenta-se como peça-chave (LOPES, 2009) para a construção de processos de significação e produção de sentido – entre outros - de brasilidade, de gênero, de classe social por meio de discursos que se imbricam na tessitura das tramas e das personagens.

Considerando esse cenário, o objetivo principal da pesquisa foi estudar a produção de sentido de identidade brasileira entre os brasileiros residentes no Japão com base na análise dos discursos por eles produzidos sobre as telenovelas brasileiras. O quadro teórico baseou-se nos Estudos Culturais (Hall, 2006, 2009, 2012; Bhabha, 1998), na abordagem das Mediações (Martín-Barbero, 2008) e no estudo dos discursos com base nos estudos de linguagem de Bakhtin (2003, 2010).

Os estudos de recepção de telenovela apresentaram contribuições importantes para o campo da Comunicação e se constituíram como pontos de apoio para este trabalho. Podemos citar os estudos de Baccega (2006, 2012) sobre a recepção da teleficção e a produção de sentido, os trabalhos de Ronsini (1996) sobre a investigação da recepção televisiva em Santa Maria, além de outros trabalhos que também contribuíram para pensar a questão da recepção na comunicação. Jacks (2008) analisou os processos de recepção e audiência da comunicação e, constatou a carência de pesquisas de pós-graduação de

¹ Entre os dez títulos mais vistos em 2012 na TV aberta, sete são telenovelas, confirmando a preferência nacional pelo formato. Fonte: Anuário Obitel 2013 (LOPES; GÓMEZ, 2013).

estudos da recepção de telenovelas em outros países. Jacks e Caparelli (2006) analisaram o comportamento da audiência em Porto Alegre, a partir do surgimento da TV por assinatura. Os autores utilizaram a etnografia da audiência para perscrutar a vida cotidiana e conhecer as práticas sociais e culturais, assim como a rotina de grupos particulares, tornando possível a análise da influência da mídia na vida das pessoas. Destacamos, também, a pesquisa de Lopes, Borelli e Resende (2002) que acompanhou diariamente durante oito meses quatro famílias na convivência de assistir à telenovela *A indomada* (Globo), em 1997.

Entre os estudos de recepção de televisão na Ásia, gostaríamos de destacar a pesquisa de James Lull (1992) que cruzou dados de famílias urbanas chinesas e informações de executivos da televisão em 1986 com encontros realizados em 1989 fazendo um estudo em profundidade de como a televisão influenciou a consciência cultural e política dos chineses. Por outro lado, há poucos estudos sobre a identidade brasileira em comunidades desterritorializadas, que efetivamente considerem a produção de sentidos por meio dos discursos relacionando-a ao pós-colonialismo², aos movimentos migratórios e às questões identitárias vivenciadas por brasileiros na condição de estrangeiros.

A partir desse esboço, foi possível avaliar a importância da pesquisa tanto em relação a seu ineditismo - não há teses ou dissertações sobre recepção de telenovelas brasileiras no Japão³ - quanto em relação ao conhecimento dos sentidos identitários produzidos pelos discursos da telenovela junto a comunidades brasileiras no Japão. Investigar a produção de sentido de identidade a partir da telenovela nessas comunidades, além de abrir fronteiras para novos entendimentos sobre posições, valores e ordem de poder (agência), também ajudou a pensar a questão das medidas de “reposicionamentos negociados⁴” necessários aos cidadãos em situação de estrangeiros.

² Pós-colonial aqui se refere ao argumento utilizado por Hall (2009), em que descreve mudanças nas relações globais marcando a transição da era dos Impérios para o momento da pós-descolonização. Muito mais que a relação de colonizados e colonizadores numa questão de poder, é parte de um processo global, transnacional e transcultural que completam e ao mesmo tempo deslocam as noções de centro e periferia e a relação como um molda o outro. Então a noção abrange também as questões da modernidade tardia, como a identidade e o sujeito, num deslocamento das questões da origem nacional para a posição do sujeito.

³ Em levantamento realizado com base em pesquisa do CETVN (Centro de Estudos de Telenovela/USP), em território nacional entre os anos de 1975 até 2013, foram encontrados dois trabalhos sobre investigações fronteiriças: uma dissertação de mestrado (ECA-USP/2006) com o tema sobre investigação de minissérie na fronteira entre Brasil e Argentina e uma tese de doutorado (ECA-USP/2011) sobre investigação de telenovela nas fronteiras do Brasil com o Paraguai, Argentina e o Uruguai, ambos os trabalhos são de mesma autoria Roberta Brandalise (2006, 2011).

⁴ O termo utilizado pretende expressar a situação de negociação discutida quanto à posição da cultura original em face da cultura do outro. “A cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situação de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas adquire uma nova função, essencial e que se acresce às

Alguns trabalhos específicos trataram o assunto da identidade das comunidades de brasileiros que moram no Japão, porém, não o fizeram sob o prisma da comunicação. Cherrier (2008) ressaltou a questão do imaginário construído versus a real situação dos migrantes brasileiros que moram no Japão; Litvin (2008) realizou um estudo de campo na província de Shizuoka, Gunma e Yamanashi sobre a adaptação social e econômica dos migrantes brasileiros no Japão; Maxwell (2008) analisou a presença de brasileiros na cidade de Yaizu em seu perfil sócio-econômico; Inuzuka (2009) tratou das características da identidade psicológica decorrente do processo de migração de brasileiros ao Japão; Sasaki (2010) fez uma revisão do movimento de migração de brasileiros ao Japão sob a luz do centenário da imigração japonesa no Brasil comemorado em 2008 e Miyazaki (2010) analisou os efeitos benéficos da economia brasileira com a emigração de brasileiros para o Japão. Esses trabalhos contribuíram para entender o contexto social e as condições econômicas e legais em que se encontram os migrantes brasileiros no Japão.

O projeto se mostrou desafiador desde o início. Entender a produção de sentidos de identidade brasileira a partir dos discursos dos sujeitos parecia por si só muito estimulante. Mais ainda, se considerarmos que isso significava ver a telenovela com pessoas que eu ainda nem sabia quem seriam, onde estavam e como me receberiam. Os desafios começaram tanto em relação à logística de mudança para o Japão: financiamento da bolsa, moradia, língua, aceitação em universidade japonesa, quanto com as coisas práticas, como por exemplo, as estratégias para encontrar os sujeitos da pesquisa. O acesso às informações amplamente divulgadas através de sites do Ministério da Justiça do Japão e do Ministério das Relações Exteriores do Brasil foi de grande ajuda para entender onde estavam os futuros sujeitos da pesquisa. Outro desafio foi entender o meu papel nesse processo todo. Tomando de empréstimo o olhar da antropologia e a relação de alteridade no processo de interação com o outro, as várias leituras sobre o assunto ajudaram na preparação para empreitada de entrevistar e acompanhar esses brasileiros que moram no Japão em sua rotina de assistir às telenovelas. E, chegando lá, um dos estranhamentos foi “me ver” no papel de pesquisadora. Olhar essas pessoas com um distanciamento necessário quando isso

outras, enquanto se torna cultura de contraste: esse novo princípio que a subte, a do contraste, determina vários processos. A cultura tende ao mesmo tempo a se acentuar, tornando-se mais visível, e a se simplificar e enrijecer, reduzindo-se a um número menor de traços que se tornam diacríticos. [...] Assim, a escolha dos tipos de traços culturais que irão garantir a distinção do grupo enquanto tal depende dos outros grupos em presença e da sociedade em que se acham inseridos, já que os sinais diacríticos devem poder se opor, por definição, a outros de mesmo tipo.” (CUNHA, 2009, p. 237-238).

me lembrava a minha própria trajetória de Japão⁵. Pensei que eu poderia estar no lugar dessas pessoas, que eu poderia ter tido outra trajetória e ficado no Japão. Esse foi o primeiro choque, e por mais treino, nunca se está suficientemente preparado para ele.

1.1 O lugar de onde falamos

Para estudar a produção de sentido de identidade brasileira entre os brasileiros residentes no Japão, por meio da análise dos discursos por eles produzidos sobre as telenovelas brasileiras, contamos com os aportes teóricos provenientes dos Estudos Culturais (Hall, 2006, 2009, 2012; Bhabha, 1998) e da abordagem das Mediações (Martín-Barbero, 2008), bem como no estudo dos discursos baseado nos estudos de linguagem de Bakhtin (2003, 2010). Também utilizamos o olhar da antropologia cultural⁶ (Boas, 2004). Nesse sentido, o ponto de vista será o da totalidade do sujeito de pesquisa, ou seja, tratamos do indivíduo imerso numa cultura local, mas considerando suas raízes na matriz cultural brasileira.

1.1.1 Televisão e telenovela

A telenovela brasileira é reconhecidamente um produto de grande alcance nacional, não só em termos de audiência, mas também como influenciadora dos temas que são discutidos pela sociedade brasileira. Nesse sentido, a telenovela é entendida como uma “narrativa da nação” (Lopes, 2009), que nela se reconhece, com ela se emociona e vivencia, por vezes, experiências sensoriais, emocionais e psicológicas no lugar do personagem assistido. Segundo Lopes (2009), a telenovela funciona como “recurso comunicativo” e consegue representar, quando não, apresentar, situações variadas que se unem e atuam nas mais diversas frentes. Mas, de fato, a televisão funciona também de forma ambivalente representando e reproduzindo desigualdades e discriminação. Segundo os autores Martín-Barbero e Rey (2004), a televisão pode servir para manipulações do

⁵ Entre os anos de 1994 até 2000, morei seis anos consecutivos na província de Chiba, Japão.

⁶ Segundo explicação de Laplantine (2012), os autores britânicos optam por denominar como antropologia social o estudo das instituições, enquanto os americanos denominam antropologia cultural como o estudo dos comportamentos dos indivíduos, que são considerados reveladores da cultura à qual pertencem. Aqui ficaremos com os estudos do homem sob o aspecto de Franz Boas (1858 – 1942) cuja antropologia cultural abrange uma metodologia prática de pesquisa de campo. Ele é também considerado um dos primeiros a realizar o método da etnografia. Segundo Boas (2004, p. 47), “cada grupo cultural tem sua história própria e única, parcialmente dependente do desenvolvimento interno peculiar ao grupo social e parcialmente de influências exteriores às quais ele tenha estado submetido”.

poder e outros interesses mercantis, mas sem dúvida ocupa um lugar-chave no viver e sentir do cotidiano das pessoas.

[...] a televisão tem muito menos de instrumento de ócio e de diversão do que de cenário cotidiano das mais secretas perversões do social e também da constituição de imaginários coletivos, a partir dos quais as pessoas se reconhecem e representam o que têm direito de esperar e desejar. (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 26).

Dessa forma, a telenovela como produto massivo televisivo contém um “repertório comum, por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e religiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras.” (LOPES, 2009, p. 22-23). Ainda segundo Lopes (2009), a televisão, como recurso de grande alcance e a telenovela como grande campeã de audiência, funciona como espaço público e a formação de repertórios deixa de ser particularidade dos intelectuais, políticos e governadores e passa a ser arena do setor privado.

Alçada à posição de principal produto de uma indústria televisiva de grandes proporções, a novela passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais. (LOPES, 2009, p. 26).

O produto televisivo, já levando em consideração seu forte poder de difusão, funciona como um produtor de sentido, e nesse caso, há um discurso construído e apresentado para a sociedade. E, nessa codificação e decodificação que se apresenta sob a construção discursiva se dá a produção de sentidos dos produtos televisivos. Dessa forma, a significação se constrói em todas as etapas do processo criativo, que vai de sua codificação (polo da produção) à decodificação (polo da recepção), passando pelas mesmas operações de codificação/decodificação nas fases de distribuição e circulação. O autor resume assim esse processo:

O processo, desta maneira, requer, do lado da produção, seus instrumentos materiais – seus “meios” – bem como seus próprios conjuntos de relações sociais (de produção) – a organização e combinação de práticas dentro dos aparatos de comunicação. Mas é sob a forma discursiva que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. (HALL, 2006, p. 366)

Mas a construção discursiva no produto televisivo também é recorrente de uma situação discursiva maior que compreende a estrutura em que se encontram estabelecidos os meios dessa produção, e dessa forma, o processo de produção em si não pode ser isento

do referencial de sentido. Existe uma troca constante, entre a produção e a audiência. Na telenovela, a grande audiência do público, a atual e moderna forma interativa de interferir, criar, comentar o conteúdo televisivo - possível a partir da internet - permite que a recepção seja também uma fonte produtora.

Embora as estruturas de produção da televisão originem os discursos televisivos, elas não constituem um sistema fechado. Elas tiram assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens da audiência, “definições de situação” de outras fontes e outras formações discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada. (HALL, 2006, p. 367).

No caso da telenovela brasileira, podemos encontrar essas "outras fontes e outras formações discursivas" nos elementos do melodrama e nos fatos cotidianos. Segundo Motter (2000-2001), a investigação do cotidiano na telenovela brasileira permite identificar a relação da ficção com a sociedade. Nesse sentido, também Baccega (2007) entende o discurso ficcional alicerçado sobre as relações entre ficção e realidade, construindo, a partir dessa chave, sentidos para a cotidianidade e para as relações sociais. Já Mungioli (2012) analisa os gêneros televisuais e a criação de formatos híbridos a partir de estratégias discursivas, vistas como elementos para construção de sentidos, ancoradas nos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003) e instâncias de enunciação. Também temos alguns valiosos estudos sobre o tema de televisão, recepção e construção de sentido que são importantes trabalhos desbravadores sobre o assunto: o trabalho de Sérgio Miceli (1972), sociólogo interessado na análise social da recepção fazendo um estudo de caso do programa da Hebe Camargo; o trabalho de Ondina Leal (1986) que se configura num importante arcabouço para pensar a telenovela como objeto de estudo das mídias massiva e do sentido social de assistir à telenovela; além do já citado trabalho das pesquisadoras Lopes, Borelli e Resende (2002) que conviveu com quatro diferentes famílias para acompanhar a recepção da telenovela *A indomada* em 1997.

1.1.2 Estudos Culturais

Os Estudos Culturais permitem-nos contextualizar a relação da produção de sentido a partir da telenovela levando em consideração a situação de estrangeiros em que se encontram os brasileiros que moram no Japão. A partir dessa situação foi possível analisar a produção de sentido de identidade que a narrativa ficcional suscita nesses telespectadores. Na sua forma contemporânea, os Estudos Culturais foram além do seu território de origem e “transformaram-se num fenômeno internacional”. (ESCOSTEGUY,

2010, p. 136). Esse movimento teórico-político ressaltou “os nexos existentes entre a investigação e as formações sociais onde aquela se desenvolve, isto é, o contexto cultural onde nos encontramos”. (ESCOSTEGUY, 2010, p. 136).

Incorporando as suas reflexões às contribuições de teóricos como Althusser, Antônio Gramsci e Hall, que assume a direção do Centro de Estudos Culturais entre 1969 a 1979 incentivando os estudos etnográficos, as análises dos meios massivos e a investigação de práticas de resistência dentro das subculturas.

A escolha por trabalhar etnograficamente deve-se ao fato de que o interesse incide nos valores e sentidos vividos. O estudo etnográfico acentua a importância dos modos pelos quais os atores sociais definem, por si mesmos, as condições em que vivem. [...] O ponto de partida é a atenção sobre as estruturas (de poder) e o contexto histórico enquanto fatores essenciais para a compreensão da ação dos meios massivos, assim como o deslocamento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas. (ESCOSTEGUY, 2010, p. 143).

Teóricos franceses como Michel De Certeau, Michel Foucault, Pierre Bourdieu entre outros, também contribuíram com suas reflexões teóricas e metodológicas de pesquisa no final da década de 1970 e início dos anos 1980, para a consolidação dos Estudos Culturais. Segundo as análises de Escosteguy (2010), no final dos anos 1960, os estudos de recepção e os consumos mediáticos foram as temáticas observadas.

Nos anos 1970, os Estudos feministas e mais tarde as questões de raça e etnia entraram em pauta. Já nos anos 1980, os estudos de recepção dos meios massivos, principalmente a televisão, tornaram-se o foco com a investigação de trabalhos etnográficos. “Algumas das pesquisas empíricas dessa época apontavam para a importância do ambiente doméstico e das relações dentro da família na formação das leituras diferenciadas” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 153). Nos anos 1990, as questões individuais dos receptores são valorizadas em vez dos efeitos de ordem social. Marca essa época o deslocamento para “questões de subjetividade e identidade e para esses textos culturais e mediáticos que ocupam os domínios privado e doméstico e aos quais se dirigem”. (ESCOSTEGUY, 2010, p. 154).

Atualmente questões como globalização, migrações, o papel das instituições de Estado e da cultura nacional e o processo de construção dessas identidades estão na pauta dos Estudos Culturais. Segundo Hall (2006), com as modificações da sociedade moderna abalando as estruturas centrais da sociedade e os seus referenciais, a identidade do ser está representada como uma confluência de partidas e chegadas, em que parte dela se divide se amolda e reagrupa-se num vai e vem que finalmente se unifica ao longo do tempo. Trata-se

de um processo contínuo em que o sujeito está deslocado de si mesmo e, parte desse não preenchimento causado pelo deslocamento, é instituída pelo olhar exterior, ou seja, pelas formas imaginadas por nós, de como o outro nos vê. O autor explica ainda a identidade nacional como parte de nossa identidade cultural e formadora dos sentidos que organizam nossa consciência no mundo e no referencial de pertencimento a uma nação.

Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. (HALL, 2006, p. 50-51)

Desse modo, a telenovela brasileira e suas tramas produzem sentidos identitários na medida em que colocam em marcha processos de produção de sentido a partir de temas sociais que se ancoram no cotidiano e, portanto, na cultura brasileira compreendida aqui em sentido amplo. Cabe ressaltar ainda que essa produção de sentidos ocorre a partir de uma estética ocidental que privilegia costumes e valores brasileiros.

Nesse sentido, nosso problema de pesquisa se articula a partir do objetivo de se compreender como os brasileiros emigrados para o Japão produzem sentidos com base nos temas e tramas apresentados na telenovela brasileira e em que medida os sentidos produzidos se configuram como representativos de uma identidade brasileira que se constrói no território e no espaço social japonês. Para Bauman (1999, 2001 e 2005), a questão da identidade deve ser considerada a partir das relações complexas da Modernidade e de sua concepção e “uso” de identidades sob a égide da globalização, ressaltando sua redistribuição e realocação conforme a dinâmica das relações sociais e econômicas. Já Bhabha (1998) propõe a constituição da cultura entremeada pelas relações de poder do pós-imperialismo colonial, sugerindo novas fronteiras de cultura.

Como mencionamos anteriormente, em nossa pesquisa buscamos articular conceitos e procedimentos de pesquisa interdisciplinares, envolvendo principalmente a Comunicação e a Antropologia. Hall (2009) e Bhabha (1998) discutem essa relação da identidade que se torna múltipla na situação da diáspora. Enquanto Anderson (2005) propõe as “comunidades imaginadas” pensando na formação das comunidades a partir dos pressupostos nacionalistas. Já Canclini (2008) discute a formação das culturas híbridas a partir da América Latina e Said (2007) discute a crise da representação do Oriente pelo olhar Ocidental.

1.1.3 A abordagem das Mediações

A abordagem das Mediações de Martín-Barbero (2008) possibilitou uma aproximação entre cultura, cultura popular e comunicação de massa. A abordagem das Mediações propõe uma relação interdisciplinar em que a cultura e a comunicação de massa são consideradas nos processos de produção e recepção. A proposta é investigar a recepção pensando numa complexidade maior do todo, ou seja, não analisando as partes isoladamente da emissão, mensagem, meio ou recepção. Então o que a abordagem propõe é que se considere o espaço das mediações como um “lugar” de interação simbólica em que a produção e a recepção também se interseccionam em relação à cultura da audiência. Segundo o autor, as condições sociais da América Latina estão proporcionando novos olhares para o estudo da comunicação. “Algo radicalmente diferente acontece quando o cultural assinala a percepção de dimensões inéditas do conflito social, a formação de novos sujeitos – regionais, religiosos, sexuais, geracionais – e formas de rebeldia e resistência.” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 287). Com a internacionalização e os novos arranjos transnacionais das tecnologias, todo o campo da comunicação está em disputa, ainda que a formação social e o sistema econômico e simbólico instituem as relações de poder. Nessa nova ordem, o papel fundamental da cultura como elemento definidor no processo de significação tira do receptor a função simples de decodificador da mensagem e faz dele também um produtor no processo de produção dessa mensagem. Pois, sob esse prisma, não é mais a indústria cultural que impõe seu sistema de códigos e ideologias, mas também atende às demandas culturais do receptor com seu modo de ver e perceber a mensagem.

No que diz respeito à recepção, o sujeito não recebe passivamente o conteúdo, mas entre a emissão e a recepção há um campo aberto – arena de tensões e conflitos internos – em que são negociados, para se concordar ou não com a visão proposta pelo emissor. Dessa forma, existe uma interação ou um terreno que não é estanque e onde se conjuga o repertório e a história individual do receptor. Mas, de um modo que, também isso, pode ocorrer de forma coletiva, pois esse norte é proporcionado pela cultura em que se insere o receptor. Segundo Dantas (2008), a abordagem das Mediações propõe um “sujeito do processo de comunicação que interpreta o conteúdo da mensagem conforme os valores sociais que defende”. (DANTAS, 2008, p. 7).

Dessa forma, a problemática da comunicação é deslocada para a cultura; para o processo de produção de significados; para o complexo e ambíguo espaço da experiência dos sujeitos. Assim, o receptor não é apenas um mero decodificador dos conteúdos das mensagens impostas pelo emissor, mas

também produtor de novos significados. Embora designado como dominado, em nível econômico, mantém um espaço interior de resistência que lhe permite rechaçar conteúdos discursivos que culturalmente não são reconhecidos por ele. (DANTAS, 2008, p. 6 – 7).

Segundo Martín-Barbero (2008) no mercado simbólico não é somente a voz dos dominantes que prevalece, mas ocorre uma dinâmica com o universo dos dominados por conta das matrizes culturais. Então existe uma troca ou interação que precisa ser levada em consideração. Porque através da cultura do sujeito, acontece uma intermediação sobre aquilo que se recebe, e isso não é uma recepção passiva como se considerava.

A cultura massiva não ocupa uma e somente uma posição no sistema das classes sociais, mas que no próprio interior dessa cultura coexistem produtos heterogêneos, alguns correspondem à lógica do expediente cultural dominante, outro que corresponde a demandas simbólicas do espaço cultural dominado. (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 312).

1.1.4 Discurso e os estudos de linguagem de Bakhtin

Em termos de Discurso, estudamos a produção de sentidos de identidade a partir de questões referentes à construção da subjetividade presentes nos discursos dos sujeitos da pesquisa; produção marcada, portanto, pelas relações mediadas pela linguagem verbal e verbo-visual. Destacam-se, entre os autores que estudam o assunto, Brandão (2004), Orlandi (2012), Gregolin (2006), Maingueneau (1997 e 2008) e Charaudeau (2010) a partir dos fundamentos legados por Benveniste (2006) e Pêcheux (2009).

A identidade cultural discutida no trabalho a partir do dispositivo da telenovela brasileira ganha corpo por meio dos discursos que compõem as tramas, do tema, imbricando-se de maneira complexa na cultura; compondo uma visão sobre o Brasil e sobre os brasileiros. Essa visão reflete e refrata signos ideológicos (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010) e discursos ancorados em sentidos que nos permitem olhar para nós mesmos, produzindo sentidos de identificação, rejeição ou até mesmo de indiferença. Nesta pesquisa, consideramos a telenovela como um dispositivo para a tessitura de discursos que dimensionam a produção de significados que dialogam com a realidade dos sujeitos da pesquisa. Nesse sentido os textos de Bakhtin-Volochínov (2010), sobre a interação verbal e o signo ideológico e os estudos referentes aos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003), permitiu que se verificasse a identidade desse brasileiro em situação de estrangeiro, que é diferente de nós, estabelecidos em terra pátria. “[...] As formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições

em que a interação acontece.” (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010, p. 45). A pergunta que permeou nossa pesquisa foi construída no espaço de produção de sentido entre, o olhar sobre o Brasil e os problemas brasileiros retratados na telenovela e o olhar dos brasileiros no Japão. Analisamos esse olhar marcado pela alteridade e pela exotopia⁷ (BAKHTIN, 2003). Dessa forma, é por meio da alteridade que se pretende enxergar a identidade “adquirida ou emprestada” para essa nova situação dos brasileiros que vivem no Japão entre as duas culturas.

1.1.5 Antropologia cultural

A principal característica da antropologia que este estudo pretende tomar de empréstimo é a alteridade. A disciplina da antropologia se constitui no olhar do outro por nós mesmos. Nessa perspectiva, é olhando e estudando a cultura do outro que temos a condição de enxergar, por vezes, perplexamente esse choque da cultura do outro com a nossa cultura e que vai gerar um novo olhar. Segundo Laplantine (2012), a antropologia leva em consideração dois olhares para entender o ser em sua totalidade: o social e o cultural. Por social, vamos entender as relações em sua totalidade (dominação, hierarquia, exploração, relações de poder etc.) que os grupos mantêm entre si dentro de um mesmo conjunto (religião, nação, etnia etc.) e para com outros conjuntos. E, por cultural, vamos entender o próprio grupo social com seus “*caracteres distintivos* que apresentam os comportamentos individuais dos membros desse grupo, bem como suas produções originais (artesanais, artísticas, religiosas etc.).” (LAPLANTINE, 2012, p. 120). Então, vamos considerar essas maneiras de ser do indivíduo (maneira de andar, falar, dormir, se emocionar, comemorar etc.) como produto de escolhas culturais. Pois, “se há algo *natural* nessa espécie particular que é a espécie humana, é sua aptidão à variação *cultural*.” (LAPLANTINE, 2012, p. 22). E, é esse novo jeito de olhar que nos interessa nesse trabalho de pesquisa. Pois, os imigrantes brasileiros que estão no Japão comungam da

⁷ O conceito de exotopia, ou o excedente da visão estética, discutido por Bakhtin encontra-se principalmente no capítulo O autor e a personagem na atividade estética no livro *Estética da criação verbal*, 2003. Bakhtin discute a relação do autor e a personagem - ampliando a discussão para a própria necessidade de nos colocarmos na situação do "outro" - e como, nessa relação, o autor deve construir um olhar exterior, ver coisas que a própria personagem desconhece, e assim, ver o todo. “[...] ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro.” (BAKHTIN, 2003, p. 13). Dessa forma, Bakhtin discute a relação de se colocar no lugar do outro para compreendê-lo na sua visão em relação ao mundo, para depois, retornar a sua posição, mas com a experiência adquirida desse olhar do outro e, assim, é possível ter uma visão que esse próprio outro não possui. Segundo esse conceito, o outro nos proporciona o acabamento que o próprio ser não consegue alcançar, então, é através do olhar do outro que nós nos vemos num desdobramento de olhares a partir de um lugar exterior.

cultura local japonesa, porém, já possuem sua própria cultura brasileira formada. Então, ao entrar em contato com esse “olhar atravessado” por essas duas culturas é que se pretende entender a produção de sentido de identidade brasileira a partir dos temas tratados na telenovela.

1.2 Objetivos

O objetivo principal do trabalho foi analisar a produção de sentidos de identidade brasileira no cotidiano de brasileiros residentes no Japão em situação de estrangeiros a partir dos temas propostos pela telenovela. Acompanhamos os sujeitos da pesquisa no ato de assistir à telenovela brasileira no Japão. Assim, foi possível percebermos os significados construídos através da análise dos discursos por eles produzidos durante essa assistência. Ou seja, “o como se diz, o quem diz, em que circunstâncias etc. [...] Analisamos o que é dito nesse discurso e o que é dito em outros, em outras condições, afetados por diferentes memórias discursivas.” (ORLANDI, 2012, p. 65). Segundo a autora, é preciso um trabalho de análise de primeira etapa para converter a superfície linguística, o *corpus* bruto, que é o ponto de partida para se compreender como um objeto simbólico produz sentidos. Logo, é a partir do material discursivo que buscamos por respostas a perguntas como:

- Considerando a telenovela como “narrativa da nação”, como se configura a questão de identidade nacional brasileira aos que estão em situação de estrangeiros?
- Considerando a cultura Oriental tão diferente da Ocidental, como os sujeitos da pesquisa (re)significam os comportamentos e ações retratadas ao longo da narrativa?
- Como se processa a produção de sentidos em relação às atitudes dos personagens por vezes diferentes ou até mesmo opostas à cultura local japonesa?
- Considerando a necessidade de se manter o equilíbrio de viver entre duas culturas, pretendemos identificar por meio da análise dos discursos dos sujeitos da pesquisa as negociações internas por eles realizadas.

Pretendemos observar, portanto, de que maneira os sentidos produzidos pela telenovela ultrapassaram o que se costuma entender como mero entretenimento e nos

auxiliaram a compreender a própria indagação do indivíduo como ser social e sua produção de sentidos frente a determinados temas veiculados pelas telenovelas brasileiras.

2 METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Conforme enfatiza Lopes (2005), há uma diferença entre metodologia *da* pesquisa e metodologia *na* pesquisa. Enquanto a primeira “indica a investigação da teorização da prática da pesquisa”, a segunda, metodologia na pesquisa serve “para indicar o trabalho com os métodos empregados”.

A metodologia na pesquisa se situa no plano da prática e indica os métodos efetivamente usados numa pesquisa. Aqui, método é entendido como um conjunto de decisões e opções particulares que são feitas ao longo de um processo de investigação. Os métodos constituem uma das instâncias da prática metodológica. (LOPES, 2005, p. 94).

Chamamos atenção para o fato de o objeto desta pesquisa estar construído no terreno da recepção de telenovelas brasileiras por imigrantes brasileiros que moram no Japão e assistem à telenovela através da grade de programação da TV Globo Internacional (TVGI). Nesse sentido, nosso olhar se materializa por meio dos estudos de Martín-Barbero sobre as mediações. Isto é, “dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 294).

Concordando com Lopes (2005), na medida em que a “ciência não lida com o objeto percebido, mas com o objeto construído”, a telenovela se constituiu como um objeto privilegiado deste estudo - por meio do qual foi possível compreender a produção de sentidos de identidade a partir dos discursos dos telespectadores de telenovela brasileira no Japão. Trata-se, portanto, de uma pesquisa qualitativa que adota como técnica de pesquisa a observação participante com o objetivo de analisar e descrever, o mais complexamente possível, um caso concreto, sem a intenção de obtermos, a partir dele, um retrato do geral. Já a análise do *corpus* - que se constitui por meio dos discursos dos sujeitos da pesquisa -, se dará por meio da análise do discurso por meio dos estudos de linguagem de Bakhtin (2003, 2010). Dessa maneira:

Não se objetiva, nessa forma de análise, a exaustividade que chamamos horizontal, ou seja, em extensão, nem a completude, ou exaustividade em relação ao objeto empírico. Ele é inesgotável. Isto porque, por definição, todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes. (ORLANDI, 2012, p. 62).

Para tal, com o apoio dos estudos de recepção analisados na pesquisa bibliográfica realizada e dos procedimentos de análise do discurso, o percurso da pesquisa consistiu em etapas que serão explicadas com maior detalhamento ao longo da pesquisa. Destacamos que o foco principal da pesquisa foi acompanhar as famílias de brasileiros que moram no Japão e sua assistência à telenovela, para assim, colher material para analisar os discursos por elas produzidos a partir das tramas da telenovela.

A pesquisa dividiu-se em quatro fases: (1) estudo bibliográfico e cursos complementares necessários para realização da pesquisa (incluindo curso de japonês para melhorar a comunicação da pesquisadora no Japão durante a realização do trabalho de campo); (2) elaboração de um protocolo metodológico que incluiu: (a) construção de questionário preliminar para seleção da família e pesquisa exploratória sobre o assunto; (b) realização da pesquisa de campo: coleta de dados, o acompanhamento de famílias de brasileiros residentes no Japão; (c) delimitação do *corpus* de análise; (d) interpretação dos dados coletados e análise confrontando com as teorias estudadas durante todo o processo; (3) redação da dissertação.

2.1 Procedimentos e estratégias utilizadas

Contando com o apoio de comerciantes⁸ que possuem rede de lojas especializada em produtos brasileiros, restaurantes e pequenos estabelecimentos comerciais diversos, uma das ações para localizar os sujeitos da pesquisa foi visitar esses estabelecimentos

⁸ Na medida do possível os panfletos foram distribuídos para o maior número de estabelecimentos comerciais e pessoas brasileiras ou ligadas a brasileiros, que encontrei. Aleatoriamente em todas as casas de comércio de produtos brasileiros que pude encontrar tais com: restaurantes, lojas de roupas, mercearias, academias de ginásticas etc. Muitas dessas lojas já possuem uma bancada de distribuição de revistas gratuitas da comunidade, e também local em que é possível deixar panfletos e avisos para os clientes (isso ocorre em locais em que há uma grande concentração de brasileiros). As distribuições aconteceram primeiramente entre os contatos de pessoas brasileiras ou simpatizantes que falavam a língua portuguesa em Kyoto. Entreguei pessoalmente para conhecidos e amizades novas relacionadas com brasileiros (filhos de brasileiros que estudavam na Universidade em que eu também fiquei vinculada, para japoneses que trabalhavam em restaurantes brasileiros e entre amigos japoneses que conheci e que eram filiados numa ONG para auxiliar filhos de brasileiros nas questões de educação). Depois, a partir desses contatos, participei de passeios em que aproveitei para distribuir os panfletos, como no caso do passeio para o Porto de Kobe em que jantamos numa churrascaria brasileira. Em seguida, a distribuição ocorreu nas cidades que visitei, principalmente em Toyota e Hamamatsu. Na cidade de Toyota, província de Aichi, visitei locais como: churrascaria, academia de ginástica, auto-escola, loja de roupa e salão de cabeleireira. Na cidade de Hamamatsu, província de Shizuoka, a distribuição aconteceu em locais ou situações em que era possível encontrar com brasileiros, como por exemplo: durante um chá de bebê em que fui convidada; na turma que entregava comida para os *homeless* (sem teto), cujos participantes solidários eram, em sua maioria, formados por brasileiros de várias regiões perto de Hamamatsu; no hospital local em dia de mutirão de atendimento de saúde para estrangeiros; e outros locais como restaurantes de comida brasileira, uma rádio local para brasileiros e até mesmo em um restaurante peruano muito frequentado por brasileiros.

marcando contato com as pessoas e distribuindo panfletos sobre a pesquisa. Essa ação foi realizada pela própria pesquisadora durante todo o tempo em que esteve no Japão.

Fig.01 – Panfleto. Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Para selecionar as famílias participantes, realizamos uma pesquisa preliminar exploratória e intencional que consistiu na elaboração de questionário virtual num site que criamos especificamente para essa finalidade, www.helensuzuki.com, por meio do qual foi possível contatar as pessoas que atendessem ao solicitado nos panfletos distribuídos nos pontos de comércio para brasileiros. Na página do site⁹, o usuário poderia responder ao questionário para que assim fosse possível encontrar os possíveis sujeitos da pesquisa, ou seja, a amostra com a qual trabalharíamos. Preparado em três idiomas (português, japonês e inglês), o site também serviu para explicitar melhor as intenções da pesquisa, assim como, apresentar a pesquisadora. Esses procedimentos se tornaram uma espécie de condição *sine qua non* para a realização da pesquisa, uma vez que a pesquisa de campo previa o acompanhamento diário na casa dos sujeitos. Assim, o sucesso da pesquisa dependia essencialmente dessa etapa, razão pela qual demos muita atenção a ela.

⁹ Endereço do site: www.helensuzuki.com. Foi especialmente construído para essa pesquisa em setembro de 2013 para localizar os possíveis sujeitos da pesquisa e continua ativo.

Fig. 02 – Home. Fonte: <http://www.helensuzuki.com/index.html>.

Na aba “Sobre mim” o texto explicava passagens particulares da vida da pesquisadora ajudando a criar empatia pelo seu trabalho de pesquisa. A própria pesquisadora já havia trabalhado como “dekassegui” no Japão nos anos 1990, e apresentando um depoimento sobre essa experiência, acreditava-se que seria possível conquistar a confiança do usuário para que respondesse ao questionário e aceitasse se voluntariar como possível sujeito da pesquisa.

Pesquisadora em Ciências da Comunicação
Communication Sciences Researcher
コミュニケーション科学研究者

Olá! Bem vindo ao meu site!

Atualmente ele está destinado à pesquisa que estou realizando para o meu mestrado em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) **"A ficção televisiva e a produção de sentido de identidade nas comunidades de brasileiros no Japão"** no qual pretendo fazer a pesquisa de campo acompanhando uma ou mais famílias de brasileiros que assistem à telenovela brasileira do Japão.

O projeto procura investigar como a telenovela produz sentidos de identidade brasileira entre a comunidade de brasileiros que moram no Japão. Para tal, meu projeto prevê a realização de uma pesquisa de campo qualitativa acompanhando a rotina de famílias ao assistir à telenovela brasileira e, assim, compreender de que forma valores, tensões e pautas apresentadas nas narrativas da telenovela produzem sentidos no cotidiano marcado pela inserção desses brasileiros na sociedade japonesa. Assim, é muito importante realizar a pesquisa de campo no Japão para compreender antropológicamente esses brasileiros; sua situação social e as questões que permeiam seu olhar para a televisão.

Como muitos brasileiros, durante a década de 90, estive no Japão como Dekassegui. Minha primeira ida foi em 1989 e as coisas eram diferentes nessa época. Não existiam lojas de produtos brasileiros e as condições de empregabilidade, assim como a facilidade nas relações trabalhistas envolvendo Brasil e Japão, eram outras. Como muitos dekkaseguis, tive idas e vindas, e também compartilhava da realização de um sonho. Eu queria estudar, fazer faculdade e construir uma carreira sólida. Muitos anos se passaram e, nem imaginava o quanto o Japão daquele momento foi um divisor de águas na minha vida.

Algumas lembranças, sensações e vestígios daquela época são agora objetivos do meu retorno para a Terra dos meus antepassados. Meu pai veio sozinho ao Brasil, então conhecer o Japão também foi uma oportunidade de conhecer a família do meu pai: meus tios, avó e primos.

Trabalhar fora do Brasil, inserida numa outra cultura, mesmo considerando que sou descendente de japoneses, trouxe algumas dificuldades e também muitas reflexões sobre o modo como as pessoas usam diferentes mecanismos para expressar coisas semelhantes.

Retorno ao Japão, país que me acolheu na adolescência, como adulta. Realizei meu sonho de cursar a universidade e agora continuo meu caminho de estudo através da minha pesquisa no mestrado na USP em Ciências da Comunicação. Esse site é uma forma de minimizar as distâncias geográficas e tentar alcançar amigos e colaboradores no meu trabalho de pesquisa. Ao mesmo tempo, pretendo deixar aqui registrado alguns vestígios dessa incursão pelo Japão que começa em setembro de 2013.

Se você gostar da ideia de participar desse projeto entre em contato comigo.

Para saber mais sobre meu histórico acadêmico acesse:
<http://lattes.cnpq.br/5161989992049196>

Fig. 03 – Sobre mim. Fonte: <http://www.helensuzuki.com/sobre-mim.html>.

Na aba “Participe da pesquisa”, o questionário estruturado (Anexo I) e disponibilizado no site, com perguntas iguais para todos os participantes pôde ser respondido por uma quantidade maior de pessoas. Para esse momento da pesquisa, fizemos uso do questionário estruturado, pois, segundo Duarte (2009), o questionário estruturado é prático, auto-aplicável e cumpre a função de obter respostas para as questões propostas, permitindo fazer análises rapidamente, replicar com facilidade, limitar as possibilidades de interpretação e de erro do entrevistado e comparar com outras entrevistas similares.

O questionário estruturado, muitas vezes, é utilizado para dar subsídio inicial ou para aprofundar resultados obtidos em entrevistas em profundidade. Pode ser empregado como item complementar de uma entrevista semi-estruturada, por exemplo, buscando traçar o perfil dos respondentes. (DUARTE, 2009, p. 67).

Os dados colhidos nos forneceram outras informações acerca do hábito de assistir a telenovelas. Portanto, o questionário preliminar ajudou a investigar, também, num recorte mais abrangente algumas proposições sobre os moradores brasileiros no Japão que responderam às perguntas, porém, cumpre reafirmar que não pretendemos abrangências quantitativas para esta pesquisa.

Participe da pesquisa, é simples!

Olá,

Esse questionário tem objetivo exclusivamente acadêmico para auxiliar a pesquisa da mestrandia Helen Suzuki em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, no Brasil. Seus nomes serão mantidos em sigilo e os dados serão utilizados para apontamentos qualitativos de mapeamento exploratório do tema de pesquisa sobre os brasileiros que moram no Japão e sua relação com a Televisão brasileira.

Muito obrigada pela sua valiosa contribuição.

Obs.: Os dados pessoais permitem identificar os sujeitos da pesquisa e manter contato, se necessário, para aprofundamento do estudo ora proposto, caso o colaborador, assim o desejar. Esses dados serão mantidos em sigilo profissional pela pesquisadora.

Todos os campos indicados com asteriscos devem ser preenchidos para o formulário ser enviado.

Nome completo: * <input type="text"/> <small>First</small>	<input type="text"/> <small>Last</small>	Qual a sua idade? * <input type="text"/>	Sexo: * ☐ Mulher ☐ Homem
Email: * <input type="text"/>		Número de telefone: <input type="text"/> - <input type="text"/> - <input type="text"/>	
Qual seu local de nascimento? * <input type="text"/>		Qual seu endereço no Japão? * <input type="text"/>	

Fig. 04 – Participe da pesquisa. Fonte: <http://www.helensuzuki.com/participe-da-pesquisa.html>.

Cabe destacar, no entanto, que a principal divulgação ocorreu com o apoio da afiliada da Globo no Japão (IPCTV), que veiculou na televisão uma entrevista com a pesquisadora no jornal local noturno JPTV. Também ajudou muito na divulgação, a publicação de matérias em jornais e revistas da comunidade: International Press, Revista Global e Revista da Rádio Phoenix, que falaram sobre a pesquisa de telenovelas no Japão.

Fig. 05 – Reportagem. Fonte: Imagem veiculada em 04 de novembro de 2013 no JPTV, jornal local da programação da afiliada da Globo no Japão, disponível para os assinantes da IPCTV que moram no país.

International Press
Powered by ipcdigital.com

Outros sites

[Início](#) [Exporte](#) [Guia Japão](#) [Blogueiros](#) [Carros](#) [Mulher](#) [Notícias](#) [Vida no Japão](#) [Entretenimento](#)

Kyoto

Publicado em 03/11/2013 3:02

Mestranda da USP pesquisa impacto das telenovelas na comunidade brasileira no Japão

Helen Suzuki pede a colaboração dos brasileiros com o preenchimento de questionário online

/ Alex Kanashiro / ipcdigital.com

Helen Suzuki visita famílias brasileiras no Japão para a pesquisa de campo de seu projeto.

Aluna do Mestrado em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), Helen Emi Tóchi Suzuki, está no Japão para pesquisar o impacto das telenovelas na comunidade brasileira. Helen chegou em setembro ao arquipélago e permanece até dezembro no país realizando pesquisa de campo. Ela pede a colaboração dos brasileiros com o preenchimento de um questionário disponível em sua home page <http://www.helensuzuki.com/participa-da-pesquisa.html>.

A pesquisadora participou no mês passado do Colóquio 2013 da AJELB (Associação Japonesa de Estudos Luso-Brasileiros) realizado em Chiba, na Universidade Kanda de Estudos Internacionais, onde apresentou o trabalho: "A linguagem na ficção televisiva: uma estratégia narrativa". Nas duas últimas semanas, ela visitou famílias em Tóquio e Aichi para conhecer melhor a situação atual dos brasileiros e sua relação com a televisão.

"O objetivo é acompanhar a rotina de famílias ao assistir à telenovela brasileira e, assim, compreender de que forma valores, tensões e pautas apresentadas nas narrativas da telenovela produzem sentidos no cotidiano marcado pela inserção desses brasileiros na sociedade japonesa", explica.

No projeto, Helen é orientada no Brasil por Maria Cristina Palma Hungli, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), e por Ikunori Sumida, Diretor do Departamento de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade de Estudos Estrangeiros de Quioto.

A brasileira veio ao Japão com apoio do Programa Santander de Bolsas de Mobilidade Internacional em convênio com a USP. Helen também é bolsista do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Ela participa do grupo de pesquisa denominado CETVN (Centro de Estudos de Telenovela - ECA/USP) que publica um trabalho de acompanhamento das ficções televisivas no Brasil num anuário em parceria com outros 12 países. O CETVN desenvolve desde março de 2005 o Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva (OIBTEL), projeto internacional com pesquisadores de 12 países publicado em três línguas, português, espanhol e inglês.

Fig. 06 – International Press - IPC Digital. Fonte: http://www.ipcdigital.com/br/Noticias/Comunidade/Kyoto/Mestranda-da-USP-pesquisa-impacto-das-telenovelas-na-comunidade-brasileira-no-Japao_03112013.

Bate-papo OS BRASILEIROS e a paixão por Novelas

Edição 47, DEZEMBRO 2013

Fumio Almeida
Graduado em Produção Publicitária e diretor de vídeo e música. Produtor, locutor, repórter e apresentador de TV.

Todo mundo já está cansado de saber que os brasileiros são apaixonados por novelas, e que as vezes deixam até de alguns compromissos, para não perderem o capítulo tão esperado, e que de certa forma, as telenovelas influenciam muito na vida desse público noveleiro. Mas até onde vai essa paixão? E será que mesmo nós brasileiros vivendo fora do Brasil conseguimos sustentar essa paixão?

Bem, um bom brasileiro sempre arruma um jeitinho para tudo, podemos dizer, aquele nosso jeitinho brasileiro, e para assistir novelas isso não é diferente. E no Japão com tanta correria, com longas jornadas de trabalho, mesmo assim existem os noveleiros? Com certeza sim!! Segundo relatos, existem sim brasileiros no Japão que fazem de tudo para assistir uma novelinha, alguns pagam por mês, outros conseguem pela internet, e alguns até trocam DVDs gravados com capítulos de novelas com os amigos. Mas espera aí... Mesmo vivendo em um país com uma cultura tão distinta, com ritmo de vida tão diferente, será que os noveleiros brasileiros no Japão também são influenciados pelas novelas? Pelo jeito sim. E digo mais, alguns professores de escolas brasileiras, falam que mesmo os brasileiros que nasceram e foram criados no Japão, e que assistem novelas do Brasil, é fácil perceber a influência que as novelas exercem sobre eles, pelo jeito de se vestirem, pelas grúas e por palavrões que usam, que muitas vezes são exclusivos de novelas que são sucesso na atualidade. Olha, essa paixão por novelas é tão grande, que emissoras do Brasil investem grandes quantias para produzir os seus dramas, e com certeza o nosso Brasil é muito bom nesse assunto, prova disso, é saber que nossas novelas brasileiras, são exportadas, traduzidas e transmitidas para muitos países. E tem mais meus amigos... Tive a oportunidade de conversar com uma brasileira expert no assunto, e ela veio lá do Brasil para estudar e pesquisar sobre os brasileiros que assistem telenovelas aqui no Japão, veja bem até onde vai essa paixão por novelas, capta de toda essa movimentação, trazer uma pesquisadora lá do outro lado do mundo para realizar essa tarefa em solo japonês, e olha que estamos falando de uma estudiosa dedicada nesse assunto, a Helen Suzuki. Mestranda em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, pesquisadora independente para coleta de dados no Japão pela Pós-Graduação na Universidade de Estudos Estrangeiros de Quioto. Possui graduação em Produção Editorial pela Universidade Anhembi Morumbi e especialização em Arquitetura da Informação pela Faculdade Impacta. Atualmente é Pesquisadora do CETVN e do OIBTEL. Trabalha como Coordenadora Adjunta do Curso de Comunicação Social e foi Professora na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação. Possui experiência na área de Comunicação, Interatividade na TV, Roteiro de Games, Produção Editorial e Cinema. Atua nos seguintes temas: cinema, documentário, ficção, série, produção de vídeo, problemática social, carioca e imigração japonesa. É isso aí, por essa conseguimos

entender o porquê de tantos milhões gastos para novelas serem produzidas, realmente porque os brasileiros adoram ver as novelas nas telas, e que estando no Brasil, no Japão ou em qualquer outro lugar do mundo, entra em ação o jeitinho brasileiro, e uma coisa é certa, os brasileiros são sim noveleiros, e podemos dizer que essa é uma das paixões do povo que vem do país do carnaval, onde o samba e o futebol também estão presentes nas novelas do nosso dia a dia. Valeu meus queridos... Eu vou ficando por aqui, mas na próxima edição estarei de volta para mais um super bate-papo... Até então... Tchau, tchau!!

Fumio Almeida e Helen Suzuki

Fig. 07 - Revista Global, Shizuoka - Japão. Fonte: Arquivo particular da pesquisadora.

Comunidade

A TELENOVELA
E os brasileiros que moram no Japão

Você já percebeu que assim como a música e a gastronomia, os programas de televisão também nos fazem rememorar algo?

A música lembra situações que vivenciamos enquanto o gosto ou o cheiro de determinada comida nos traz lembranças da infância, talvez. Assim também acontece com algumas telenovelas. Elas nos trazem uma memória ou uma informação sobre como o Brasil era em determinada época.

Passados alguns anos, quando temos a oportunidade de revermos uma telenovela, é como se fosse um álbum de fotografias antigas, podemos até perceber, pelo modo como os personagens estão vestidos, uma determinada fase da sociedade brasileira: no modo de falar, agir, pensar, vestir e, por que não dizer, no modo de se relacionar com os outros personagens da trama.

Quem não se lembra do jeito estridente com que a viúva Porcina (Regina Duarte) berrava "Nina" na saudosa novela Roque Santeiro (Das Gomes, 1985), da dúvida sobre quem matou Odete Rothman (Beatriz Segall) na novela Vale Tudo (Gilberto Braga, 1988) ou das lamurias de Jade (Giovanna Antonelli) na novela O Clone (Glória Perez, 2002). E, isso sem falar das novelas

mais atuais, como por exemplo, Avenida Brasil (João Emanuel Carneiro, 2012). A telenovela, esse produto nacional de maior audiência dentre os programas da televisão brasileira, faz parte do nosso imaginário coletivo. É assistindo o desenrolar das ações construídas na telenovela que uma grande parte da população se media, se entende, torce, chora e compreende as questões discutidas na história. Algumas ações de conscientização que ocorrem na telenovela servem como palco de discussões na sociedade: a doação de órgãos, o preconceito sobre a sexualidade, o problema dos cadeirantes, a questão da violência doméstica entre outros.

Você pode assistir a telenovela por vários motivos, ainda mais estando aqui no Japão. Pode até escolher não assistir, por falta de tempo ou por opção mesmo. Mas, as telenovelas brasileiras representam algo muito significativo dentro da sociedade e dos meios de comunicação.

Estive no Japão desde 1989, na última vez fiquei em Chiba-ken, durante seis anos, numa época e num lugar em que era

improvável o contato com os brasileiros. Na fábrica em que eu trabalhava só tinha japoneses. Para mim, assistir a telenovela era ouvir pessoas falando a minha língua pátria, ouvir as histórias narradas era me emocionar com as ficções que eu estava acostumada a compreender e também era uma forma de trazer para perto de mim um pouco do Brasil.

Meu maior sonho era fazer uma faculdade e o objetivo do meu pai era comprar uma casa própria. Meu pai é um imigrante japonês que até hoje não se comunica com facilidade em português, somos uma família de seis irmãos em "escadinha" e, um irmão que ajudou o outro. Num tempo de hiperinflação, de conflito do dinheiro da caderneta de poupança, cursar uma faculdade não era coisa simples. Acabei conhecendo o amor no Japão, me casei, voltei para o Brasil e

tive um filho, que agora tem doze anos. Fiz minha faculdade, fui estagiária, trabalhei no mercado, e agora, estou no mestrado na Universidade de São Paulo. Meu projeto foi selecionado para uma bolsa de três meses no Japão. Estou aqui pesquisando o impacto da telenovela na comunidade de brasileiros que moram no Japão. Fico até dezembro de 2013, mas minha pesquisa só termina mesmo em agosto de 2014, quando entregarei meu trabalho de conclusão do mestrado. Na hora preciso da colaboração de vocês para terminar a minha pesquisa. Acessem meu site, respondam meu questionário na aba "participa da pesquisa" e, me falem de vocês na aba "contato". É uma pesquisa particular, só eu tenho acesso.

www.helensuzuki.com
Obrigada!!!

Helen Suzuki - mestranda em Ciências da Comunicação na Universidade de São Paulo (USP) e integrante do grupo de pesquisa do Centro de Estudos de Telenovela - CETVN (ECA/USP).

Participe da pesquisa:
"O impacto da telenovela nas comunidades de brasileiros que moram no Japão"

Acesse o site e participe:
www.helensuzuki.com

Fig. 08 - Revista da rádio Phoenix. Fonte: <http://radiophoenix.jp/revista/shizuoka06/#32>.

A partir dessas publicações na mídia étnica brasileira¹⁰ mais pessoas entraram no site e responderam ao questionário, o que possibilitou que se efetivasse o contato com os possíveis sujeitos da pesquisa.

2.2 Pesquisa de campo no Japão

Na fase do acompanhamento das famílias no Japão e para a consecução dos objetivos propostos, ressaltamos que procuramos realizar uma “descrição densa” (GEERTZ, 2011) para uma etnografia do assistir a telenovela. Fato que se revelou de grande valia na análise e interpretação dos dados coletados na pesquisa de campo. Analisamos os elementos verbais e não verbais percebendo quais foram os discursos construídos pelos espectadores antes, durante e depois da telenovela, já que:

[...] praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa”. (GEERTZ, 2011, p. 4).

Nesse sentido, temos ainda que considerar algumas etapas do pesquisador no ato de assistir à telenovela junto com essas famílias selecionadas. Para tal reflexão se faz necessário considerar que a cultura do outro é o elemento que será investigado, ou pelo menos, será levado em consideração na hora da investigação. E, contando que a observação participante necessita do apoio da cultura do pesquisador para a análise do que está sendo observado, precisamos esclarecer o que isso significou neste trabalho. Pois, a compreensão da cultura é algo que se torna dificultoso no momento da observação do outro, porque todo ser tem a sua cultura própria e, o pesquisador estará impregnado da sua própria cultura quando for perceber o outro. Conforme já dissemos, na realização da pesquisa, foram considerados procedimentos metodológicos da Antropologia e da Comunicação para atingirmos o objetivo pretendido. Recorremos à Antropologia para esclarecer quanto ao problema de o pesquisador estar impregnado por sua própria cultura, desvelando os riscos do etnocentrismo:

Por que a dificuldade de se compreender outra cultura, se a cultura é aquilo vivenciado pelo indivíduo, e se todo indivíduo é impregnado de cultura? São duas: a primeira é que o indivíduo, o sujeito pensante, que quer saber de outra

¹⁰ As publicações IPC Digital, Revista Global e Revista da Rádio Phoenix estão legíveis no Anexo II.

cultura, carrega em si o *ethos*¹¹ de sua cultura, o modo de ver o mundo e seus valores, o que faz com que ele, de início, veja aquela outra cultura por esse viés, esse filtro, que é da sua própria. Essa predisposição e a atitude consequente corresponde ao que se chama de *etnocentrismo*. (GOMES, 2012, p. 54).

Na antropologia, o etnocentrismo é considerado inerente ao ser humano, que vai perceber essa condição quando se deparar com o outro. Então, é na cultura do outro que tomamos essa auto-valorização da nossa própria cultura. Esse sentido, aqui explicitado, não é um sentido negativo, mas somente existente, e que deve ser considerado na hora da ponderação da pesquisa que envolve outra cultura. “O etnocentrismo é um predicado da cultura; ele existe em todas as culturas e, conseqüentemente, faz parte do comportamento dos seus membros.” (GOMES, 2012, p. 54). Entretanto, para que não se vivencie o valor de outra cultura pelo olhar da sua própria cultura, há o etnoexocentrismo. “Esse termo significa a capacidade inerente à cultura de sair de si mesma e se comunicar com outras culturas, o que significa ter elementos básicos de comunicação que são mutuamente inteligíveis” (GOMES, 2012, p. 54). Logo, a capacidade de olhar para o outro de fora, e depois com a cultura do outro, será o ponto em questão para essa observação, evitando assim, o juízo de valor e os julgamentos prévios sobre as situações que se apresentarão.

A escolha do método da observação participante veio da Antropologia como ciência humana e, auxiliou na captura dos discursos que serão analisados para entender a produção de sentido de identidade a partir da assistência da telenovela.

O método consiste em o pesquisador buscar compreender a cultura pela vivência concreta nela, ou seja, morar como os “nativos”, participar de seus cotidianos, comer suas comidas, se alegrar em suas festas e sentir o drama de ser de outra cultura – tudo isso na medida do possível. A ideia subjacente é que uma cultura só se faz inteligível pela participação do pesquisador em suas instituições. Não basta observar os fenômenos, não basta entrevistar as pessoas que deles participam, não basta conhecer os documentos materiais ou ideológicos de uma cultura. É preciso vivenciá-la! (GOMES, 2012, p. 56)

Além da observação participante por meio da qual interagimos com os sujeitos da pesquisa com o objetivo de conhecermos os discursos por eles produzidos, fizemos entrevistas em profundidade visando entender as histórias de vida dos sujeitos da pesquisa. Por isso, consideramos que “toda fala de qualquer pessoa embute um discurso, isto é, um sistema de significados que carregam intenções e objetivos de quem fala, dirigidos a pessoas e temas mais ou menos definidos”. (GOMES, 2012, p. 62). E, nesse sentido,

¹¹*Ethos* aqui será entendido como o conjunto dos costumes e das práticas características de um povo em determinada época ou região, assim, como o conjunto de características ou valores de determinado grupo ou movimento.

utilizaremos conceitos de Bakhtin-Volochínov (2010) para entender a palavra como *signo social* e instrumento de consciência.

É devido a esse papel excepcional de instrumento da consciência que a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele. (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010, p. 38).

Levando em consideração, os aspectos da pesquisa e os procedimentos explicitados anteriormente, a pesquisa de campo foi dividida em três grandes blocos:

Bloco 1 - Reconhecimento de terreno de pesquisa:

Seleção do grupo (família) que estivesse morando no Japão há mais de três anos. Esse recorte temporal foi adotado porque acreditamos que esse seria o tempo mínimo para que os pesquisados estivessem razoavelmente familiarizados com os costumes e rotinas no Japão, e também que estivessem suficientemente estabilizados para manterem o hábito de assistir à telenovela brasileira, principalmente levando em consideração a estabilidade na obtenção de recursos financeiros para pagar pelo serviço de assinatura.

Bloco 2 – Etnografia e observação:

Nesta fase, foram negociadas as condições de pesquisa, a pesquisadora acompanhou os sujeitos diariamente durante a assistência à telenovela brasileira, veiculada pela Rede Globo de Televisão (Globo Internacional), anotando e percebendo os comentários, as reações quanto às temáticas propostas pela telenovela e como elas suscitaram discussões paralelas nos participantes da pesquisa. A pesquisadora atuou como um observador participante, uma vez que a sua presença também afetou, principalmente no início, o hábito de assistir à telenovela.

Bloco 3 – Discussão de observações preliminares:

Esta última fase do trabalho de campo foi tratada com uma maior “liberalidade”. Realizamos uma reunião de discussão com os sujeitos da pesquisa para tratarmos das observações preliminares para uma possível confrontação de alguns resultados e esclarecimento de alguns pontos importantes acerca dos discursos captados. Nessa fase, as conversas/entrevistas com os sujeitos da pesquisa também abarcaram algumas observações

do seu universo particular, ou seja, ao falar das tramas das telenovelas, os sujeitos da pesquisa fizeram paralelos com suas vidas, em alguns casos contando sua história pessoal sobre determinado assunto. Essas observações foram valiosas para compreendermos a interpretação que davam a respeito de assuntos discutidos na telenovela.

2.3 Realização da pesquisa de campo e coleta de dados

A coleta de dados foi realizada de setembro a dezembro de 2013, com apoio do Programa Santander de Bolsa de Mobilidade Internacional. A pesquisadora foi aceita no Japão como aluna especial no Curso de Pós-Graduação na Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto, sob a supervisão do Professor Dr. Ikunori Sumida, orientador do curso de Pós-Graduação e Diretor do Departamento de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto, que contou com a supervisão compartilhada do Professor Dr. Felisberto Sabino da Costa, professor convidado da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo que estava em Kyoto na ocasião.

Ao todo foram acompanhados seis sujeitos da pesquisa no ato de assistir à telenovela brasileira. Dois homens e quatro mulheres, cujos nomes neste trabalho de pesquisa, conforme combinado com os pesquisados, serão trocados por nomes fictícios. A metodologia utilizada na pesquisa de campo foi baseada nas teorias de amostragem e pesquisa qualitativa de Pires (2008). Segundo o autor, é preciso trabalhar dentro dos resultados coletados e a partir deles inferir dados importantes para os problemas de pesquisa. “A arte do pesquisador consiste, assim, em saber tirar partido de seus dados; isto é, em construir satisfatoriamente seu problema de pesquisa e sua análise, a partir dos dados de que dispõe.” (PIRES, 2008, p. 155). A figura a seguir, representa a estrutura da pesquisa de campo no Japão, adaptada aos estudos de Pires (2008). Para o autor, o universo geral compreende o universo do fenômeno em que se aplica a teoria, no caso, então, refere-se ao universo dos brasileiros que moram no Japão e assistem à telenovela brasileira no Japão. Enquanto o universo de análise corresponde ao nível empírico, que constitui o “*corpus empírico*” da pesquisa, ou seja, “o universo sobre o qual o pesquisador trabalha ou que ele tem ao seu alcance.” (PIRES 2008, p. 166). Assim, a construção da amostra caracteriza-se por ser intencional. Então, do universo geral, construiu-se um universo de análise que atendesse aos objetivos pretendidos.

Dentro do universo de análise, selecionamos dois sujeitos que serão nossa “*amostra operacional*”, ou seja, serão consideradas as situações dos seis sujeitos da pesquisa para

contextualizar as análises e a interpretação dos dados, porém, o foco recairá sobre a amostra operacional, que, no caso, são dois sujeitos (Mariana e Xande). “O objetivo da amostra (no sentido amplo) consiste, portanto, em dar base a um conhecimento ou um questionamento, que ultrapassa os limites das unidades, e mesmo do universo de análise, servindo para produzi-lo.” (PIRES, 2008, p. 163). O método para a escolha dos dois sujeitos da pesquisa dentre os seis do universo de análise foi selecionar uma “*amostra modelada*” ao objetivo da pesquisa, ou seja, sujeitos que pudessem ajudar a responder ao problema da pesquisa.

A partir das análises dos dados poderemos inferir sobre as conclusões possíveis acerca do problema de pesquisa. Na pesquisa realizada, a indução analítica foi utilizada para obter a generalização teórica que permitirá elaborar as considerações finais da pesquisa.

A indução analítica procura em um caso concreto (ou em um pequeno número de casos) as características que lhe (ou lhes) são essenciais (ou as propriedades constitutivas) e as generaliza, presumindo que, por serem essenciais, elas devem se aplicar a outros casos similares. (PIRES, 2008, p. 192).

Fig. 09 – Diagrama de pesquisa de campo criada a partir das sugestões dos estudos de Pires (2008).

O universo de análise dos seis selecionados obedeceu ao princípio denominado *diversificação interna (intragrupo)* (PIRES, 2008). Dessa forma, é possível construir a partir de uma homogeneidade da amostra (dentre todos os que assistem à telenovela

brasileira) *uma amostragem por casos múltiplos* em que prevalece a diversidade interna do grupo. Ou seja, de todos que assistem à telenovela brasileira selecionamos casos diversos.

Efetivamente, essas pesquisas são, em geral, solicitadas a dar o *panorama mais completo possível* dos problemas ou situações, uma *visão de conjunto*, ou ainda, um *retrato global* de um problema de pesquisa. Daí, portanto, a ideia de diversificar os casos, de modo a incluir a maior variedade possível, independentemente de sua frequência estatística. (PIRES, 2008, p. 196).

Como o objetivo era investigar a produção de sentido de identidade nos discursos produzidos durante a assistência à telenovela de brasileiros que moram no Japão, escolhemos os sujeitos da pesquisa pensando na diversificação interna. Dessa forma, foram dois homens, e quatro mulheres. Dentre os homens (Ricardo e Xande) havia uma diferenciação na profissão: um trabalha como profissional autônomo e outro é funcionário empregado. Além disso, Ricardo não é descendente de japoneses (cabelo claro), enquanto Xande é descendente (neto de japoneses). E, dentre as mulheres (Flávia, Raquel, Mariana e Momi), foram escolhidas porque possuem características diferentes quanto à ascendência japonesa ou não. Flávia é descendente (neta de japoneses); Raquel é brasileira (loira e não descendente, mas casada com descendente); Mariana é filha de mãe descendente e pai brasileiro (sem ascendência japonesa) e, também é casada com não descendente (paquistanês muçulmano); Momi é japonesa sempre morou no Japão e casou-se com brasileiro (afrodescendente) que não fala japonês. Todas as mulheres constituíram família e todas possuem, por coincidência, duas filhas mulheres. Os dois homens são assumidamente homossexuais e solteiros. A seguir, a representação dos sujeitos da pesquisa.

Fig. 10 – Representação dos sujeitos da pesquisa e sua ascendência.

A partir da diversificação interna do grupo, ou seja, os seis sujeitos da pesquisa (Ricardo, Xande, Flávia, Raquel, Mariana e Momi) utilizaremos o método da *amostra por contraste de variáveis específicas* (PIRES, 2008) para selecionarmos dois casos que representem ou estejam mais relacionadas ao objetivo da pesquisa.

As *variáveis específicas* estão relacionadas diretamente ao problema pesquisado e cuja pertinência é conhecida pelo pesquisador, ou então, simplesmente, presumida. A escolha dessas variáveis resulta tanto das pesquisas anteriores, como de hipóteses teóricas que nos levam a suspeitar de sua importância enquanto “fonte de diferença”. (PIRES, 2008, p. 199).

Dessa forma, entre os seis sujeitos da pesquisa do universo de análise foram escolhidos dois participantes, Xande e Mariana. Xande por ser homem e representar a trajetória mais comum do trabalhador empregado e assalariado. E, Mariana por morar com a mãe, permitindo uma visão dupla de um mesmo assunto e, também, por ser casada com um estrangeiro paquistanês e muçulmano, o que reforça a questão da influência da diferença cultural na construção da produção de sentidos de identidade brasileira.

Os participantes Xande e Mariana foram encontrados através do site que elaborei e descrevi anteriormente. Ambos responderam ao questionário e concordaram com os acompanhamentos. Os outros participantes foram contatados a partir de indicações, na maioria das vezes, de pessoas que conheci no Japão.

O site foi pensado para facilitar o acesso aos sujeitos da pesquisa, uma vez que, pela rede, o alcance não se restringiria ao contato pessoal da pesquisadora com as pessoas. Então, o site, não visava respostas em relação ao problema de pesquisa propriamente dito, mas foi uma maneira de facilitar o contato com as pessoas. Nesse sentido, não houve uma campanha intensa de coleta dos dados pelo questionário no site, para entender os sentidos produzidos a partir da telenovela, uma vez que não havia uma intenção quantitativa. De uma forma simples, o site foi um portal de acesso para entender quem era a pessoa, onde morava, com quem, se assistia à telenovela, com quê frequência e se aceitaria a visita de uma pesquisadora para assistirem juntos à telenovela. Mas, mesmo tendo essa finalidade definida, através do questionário, foi possível algumas inferências, ainda que superficiais.

De maneira geral, as pessoas que responderam ao questionário, formaram uma nuvem de palavras quando atenderam ao pedido de associar quatro palavras com a telenovela brasileira.

Fig. 11 – Nuvem de palavras relacionadas à telenovela brasileira.

As palavras notadamente lembradas sobre a telenovela que reforçam a situação dos imigrantes brasileiros no Japão foram: saudades do Brasil, língua portuguesa, paisagem, atualização e dekassegui. Percebemos que essas palavras carregam muito mais da relação dos brasileiros em situação “de distância da sua pátria” do que propriamente palavras que lembram narrativas fictícias por si só. Ou seja, a telenovela desperta nos imigrantes brasileiros “o Brasil” que eles têm saudades e lembram da sua própria situação de estrangeiros no Japão. Além disso, podemos perceber a predominância de adjetivos negativos quando relacionados com a telenovela, tais como: bobagem, perda de tempo, cultura inútil, alienação, desinteresse, mesmice, repetitivo, pornografia etc. Vale ressaltar que nosso objetivo não é analisar essas manifestações acerca da telenovela. Fato que poderá ser analisado e publicado em artigo para periódico. Voltamos a insistir que neste trabalho o objetivo era selecionar sujeitos que intencionalmente comporiam a amostra.

Foram 26 pessoas que responderam ao questionário no site, 50% homens e 50% mulheres. Segue perfil deles:

Tabela 1. Pesquisa no questionário do site¹²

	Idade	Mais de 10 anos de Japão	Estado de origem no Brasil	Escolaridade Fundamental e Médio (incompleto e completo)	Escolaridade Superior (incompleto e completo)	Escolaridade Pós-graduação (incompleto e completo)
Homens	28 a 49	61%	SP, RJ, MG e PR.	46,15%	38,46%	15,38%
Mulheres	27 a 56	92%	SP, PR e MG	53,84%	38,46%	7,69%

¹² Pesquisa realizada através de questionário no site www.helensuzuki.com de 24/09/2013 até 15/11/2013.

Entre os homens, pouco mais da metade possui grau de escolaridade superior (incompleta ou completa) ou pós-graduação, enquanto entre as mulheres esse percentual ocorre com a escolaridade Fundamental II e Ensino Médio (incompleto ou completo). E, quase na totalidade, as mulheres estão há mais de 10 anos no Japão, algumas com 17, 22 ou até mesmo 30 anos de Japão. As mulheres que responderam ao questionário abrangem uma faixa etária mais velhas que os homens, com idades até 56 anos, enquanto os homens que responderam ao questionário estão com idades até 49 anos. Ou seja, os homens que responderam ao questionário no site são mais jovens e com mais escolaridade que as mulheres.

2.4 A relação com o outro

A descrição dos sujeitos da pesquisa que será feita a seguir possui duas fontes, quais sejam: (1) as informações pessoais fornecidas pelos próprios sujeitos; (2) as informações colhidas por mim durante a realização do trabalho de campo. Faremos uma descrição dos sujeitos da pesquisa recortando informações pessoais que nos ajudem a compreender os discursos produzidos e analisados nos itens a seguir. Conforme discutimos anteriormente, levando em consideração os objetivos e a metodologia adotada para a pesquisa, foi de grande importância a obtenção de dados e informações bem como a observação dos sujeitos para termos elementos que possibilitassem entender a história de vida dos sujeitos da pesquisa. Tais elementos forneceram um rico manancial de informações para que pudéssemos empreender o estudo a que nos propusemos, ou seja, analisar a produção de sentidos de identidade construídos a partir dos temas propostos pela telenovela brasileira no cotidiano de brasileiros residentes no Japão.

É claro que os pontos enfatizados na análise buscam satisfazer os objetivos desta pesquisa, e, por isso, selecionamos trechos ou diálogos que sejam pertinentes nesse momento. Vale frisar que inclui, conforme afirmei acima, observações que realizei no momento em que os sujeitos conversavam comigo e/ou que se relacionavam com seus familiares para compor o contexto da produção dos discursos e consequentemente da produção de sentidos observada entre a telenovela e os sujeitos. Cabe ressaltar que esta pesquisadora excluiu, a pedido dos sujeitos, alguns comentários de caráter pessoal, que não tinham relação direta com os objetivos do trabalho. Consideramos dessa forma os participantes da pesquisa como sujeitos plenos e não como seres objetificados. Esses sujeitos estão sugeridos dentro da Teoria da Ação, do campo da antropologia, que

considera os sujeitos da pesquisa como “atores sociais” mais do que como simples “informantes”. Segundo essa visão, os sujeitos são considerados capazes, racionais e protagonistas da história que está sendo contada/construída. Esse olhar para o sujeito de pesquisa ancorado na Teoria da Ação, assim denominado por Joshua Cohen (1978), é utilizado nas análises de sociedades contemporâneas, conforme esclarece Feldman-Bianco (2010), e resulta num tratamento diverso dos sujeitos de investigação, pois trata os sujeitos como atores sociais.

A Teoria da Ação propiciou a elaboração de um conjunto de instrumentais de pesquisa que contribuíram, em última instância, para a apreensão de processos, ações e sequências de desenvolvimento, a partir de uma perspectiva histórica da sociedade em movimento e em constante fluxo. [...] Essa perspectiva abre possibilidades para análise da cultura como processo. Pode, provavelmente, favorecer a operacionalização de pesquisas que têm por premissa entender como conjuntos de significados são transmitidos e desenvolvidos, e como a ação humana é mediada por um projeto cultural no contexto das complexidades dos processos sociais. (FELDMAN-BIANCO, 2010, p. 24 – 25).

Para esse trabalho, interessa-nos considerar a posição dos sujeitos da pesquisa como seres participativos e ativos, e não como sujeitos objetos e passivos.

Para atender com rigor e método os discursos registrados durante a observação da assistência à telenovela e as entrevistas da pesquisa de campo utilizaremos a Análise do Discurso em que “não se procura o sentido ‘verdadeiro’, mas o real sentido em sua materialidade linguística e histórica.” (ORLANDI, 2012, p. 59). Segundo as bases da Análise do Discurso, a delimitação de um *corpus* institui empiricamente o objeto a ser analisado. Nessa pesquisa, depois de selecionados os sujeitos, tivemos duas abordagens padrão. Primeiro, a observação participante (GOMES, 2012) em que a pesquisadora assistiu à telenovela na casa dos pesquisados durante uma semana, junto com a família em seu ambiente costumeiro. E, em segundo lugar, foi feita uma entrevista em profundidade com os sujeitos da pesquisa para se entender um pouco da sua história de vida particular (GOMES, 2012), auxiliando assim, na interpretação e na análise dos dados coletados. Nesse processo, utilizaremos o método das Ciências sociais de análise descritiva e interpretativa que “busca construir relações de sentido entre o fenômeno e o todo que se localiza num campo a-histórico”. (LOPES, 2005, p. 152).

Os dados e informações coletados foram classificados por temas de maneira a satisfazer os objetivos da pesquisa. Dessa forma, a definição dos discursos analisados se caracteriza por uma abordagem a partir do plano vertical - já que nossa intenção, não foi estudar a obra no plano horizontal ou em extensão, abarcando a completude de textos que

compõem o *corpus* - e sim verticalmente (ORLANDI, 2012), elegendo-se montagens discursivas que decorrem do objetivo da análise, ou seja, compreender como se constituem os sentidos dos enunciados da/sobre a telenovela refletidos e refratados (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010) nos discursos dos sujeitos da pesquisa.

Essa exaustividade vertical, em profundidade, leva a consequências teóricas relevantes e não trata dos “dados” como meras ilustrações. Trata de “fatos” da linguagem com sua memória, sua espessura semântica, sua materialidade linguístico-discursiva, (ORLANDI, 2012, p. 63).

Dessa forma, considerou-se a materialidade discursiva como forma de compreensão do enunciado concreto (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010), ou seja, enunciado moldado por condições sócio-históricas. Essa compreensão de enunciado como dotado de concretudo é um dos pontos fortes da obra de Bakhtin e se assenta sobre a compreensão de que na linguagem é possível identificar signos e discursos que refletem e refratam uma visão de mundo influenciada por determinantes socioculturais e históricos diversos.

2.5 Notas de pesquisa

É preciso pontuar que o processo de desenvolvimento dessa pesquisa, devido à interdisciplinaridade dos temas que a compõem, caracterizou-se pela abertura em termos de acatamento de sugestões e orientações metodológicas. A fonte de evidência para esse estudo foi a observação participante e, durante o convívio com a família, também se pretendeu “ouvir” através de entrevistas em profundidade as “histórias de vida” dos membros participantes da pesquisa a fim de subsidiar a análise e a interpretação dos mecanismos de produção de sentido ensejada pela telenovela. A técnica de histórias de vida também foi utilizada como um dos recursos na pesquisa realizada em 1997 com quatro famílias da cidade de São Paulo que investigou os processos de recepção da telenovela *A Indomada* (Rede Globo, 1997). As autoras Lopes, Borelli e Resende (2002) definem a técnica como uma “entrevista não-estruturada, em que se pede ao entrevistado que conte ou descreva sua história de vida”¹³.

Assim, a telenovela se constituiu como objeto empírico por meio do qual foi possível compreender os sentidos identitários produzidos pela experiência de assistir às

¹³ Sobre a utilização dessa técnica, Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 59) afirmam: Normalmente, a história de vida de uma pessoa implica uma série sucessiva de entrevistas, em que o papel do entrevistador é apenas orientar a narração em termos cronológicos (família de origem, infância, adolescência, maturidade) e ajudar no trabalho de memorização voluntária. Outro ponto a destacar é que o tom confidencial da narração leva o entrevistado a pontuar *marcas e marcos* de sua vida.

telenovelas brasileiras como um brasileiro residente no Japão. Devemos ainda frisar que foram considerados o relativismo cultural em que estão inseridos os informantes da pesquisa. Priest (2011, p. 30) define o relativismo cultural como uma “ideia de que a validade de crenças, incluindo os princípios éticos, depende do contexto cultural. O que é considerado a norma ética em uma cultura pode ser rejeitado em outra”.

Analizamos o ato de assistir, como se assiste, observando os sentidos dados a determinado tema ou assunto tratado na telenovela, por meio do discurso dos sujeitos da pesquisa, utilizando instrumentos dos estudos de linguagem de Bakhtin (2003, 2010). Essa perspectiva permitiu articular ou mesmo contrapor modos de interpretar, de atribuir sentidos às tramas brasileiras a partir de brasileiros inseridos em contextos histórico-culturais diferenciados. O percurso trilhado foi árduo e promissor e, acreditamos que isso crie novos caminhos e diálogos, uma vez que o problema de pesquisa se coloca como algo novo nos estudos de Comunicação.

3 OS BRASILEIROS NO JAPÃO E A TELEVISÃO PARA BRASILEIROS NO JAPÃO

3.1 Imigrantes Brasileiros no Japão

O Japão possui uma área de 377.899 km², um pouco maior do que o Estado do Mato Grosso do Sul e possui população com pouco mais de 128 milhões de habitantes¹⁴. Seu sistema político é a monarquia Constitucional Parlamentar, governada pelo chefe de governo na figura do Primeiro Ministro e, com um chefe de Estado que é o Imperador Akihito. No Japão, cada era Imperial marca um novo ciclo de contagem que se inicia com a morte do antigo imperador e seu novo sucessor. Desde janeiro de 1989, o Imperador Akihito inaugurou a era Heisei, após a morte do seu pai. Então em 2014, no Japão, conta-se o ano 26º da era Heisei, que significa “era de paz”.

O arquipélago é dividido em grandes regiões: Hokkaido, Tohoku, Kantô, Chubu, Kansai, Chugoku, Shikoku e Kyushu&Okinawa. Cada uma dessas regiões está separada por províncias que são constituídas por cidades/prefeituras.

Na pesquisa de campo realizada no Japão, o objetivo principal foi coletar os discursos produzidos pelos brasileiros que assistiam à telenovela brasileira no Japão. Portanto, brasileiros que moram no Japão e, que são agora considerados como imigrantes brasileiros no Japão. Então, é importante compreender em que contexto social, político e econômico estão inseridos esses imigrantes, assim como também é importante entender o contexto dessas migrações, refletindo sobre esse processo da saída de brasileiros para trabalhar e morar no Japão.

A ilustração a seguir mostra o mapa do Japão e as seis províncias japonesas (corresponde aos Estados no Brasil) com mais de dez mil residentes brasileiros no Japão: Aichi (54.458), Shizuoka (33.547), Mie (14.986), Gifu (13.327), Gunma (12.909) e Kanagawa (10.060).

¹⁴ Fonte: Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Japão, 2010. Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/temas/temas-politicos-e-relacoes-bilaterais/asia-e-oceania/japao/pdf>.

Regiões do Japão com indicativo das províncias japonesas com maior contingente de brasileiros em 2011

Fig. 12 - Mapa político do Japão.

A tabela a seguir mostra a divisão de brasileiros por gênero (homem/mulher) nas províncias japonesas. O total de brasileiros em 2011 era de 210.032 brasileiros moradores no Japão, sendo 114.215 homens e 95.817 mulheres.

Tabela 2. Dez províncias com maior contingente de brasileiros no Japão em 2011

	(Província/Estado)	Total em 2011		
			Homem	Mulher
	Número total	210.032	114.215	95.817
1º	Aichi	54.458	29.373	25.085
2º	Shizuoka	33.547	18.279	15.268
3º	Mie	14.986	8.243	6.743
4º	Gifu	13.327	7.181	6.146
5º	Gunma	12.909	6.970	5.939
6º	Kanagawa	10.060	5.533	4.527
7º	Saitama	9.123	4.975	4.148
8º	Shiga	8.710	4.709	4.001
9º	Nagano	7.504	3.885	3.619
10º	Ibaraki	7.427	4.056	3.371

Tradução e organização da pesquisadora a partir de informações do Ministério da Justiça do Japão, 2011. Tabela completa de brasileiros por província encontra-se no Anexo III.

Considerando as cidades japonesas com mais de 10 mil brasileiros, temos uma concentração nas províncias de: Aichi, Shizuoka, Mie, Gifu, Gunma, e Kanagawa. Aichi é a que possui o maior contingente de brasileiros com 25,92%, seguido de Shizuoka com 15,97%, Mie com 7,13%, Gifu com 6,34%, Gunma com 6,34% e Kanagawa com 4,78%. Somente essas seis cidades representam 66,31% dos destinos dos brasileiros que migraram para o Japão. As seis famílias entrevistadas nessa pesquisa moravam nas províncias de Tokyo (bairro de Setagaya), Aichi (cidade de Toyota), Shizuoka (cidade de Hamamatsu e cidade de Shizuoka, mesmo nome da província) e Kanagawa (cidade de Yokohama).

A cidade de Kyoto, na qual fica o Curso de Pós-graduação da Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto, que acolheu como aluna especial esta pesquisadora, possui cerca de 1,5 milhão de habitantes numa área de cerca de 830 Km². A cidade abrigou a residência imperial entre os anos de 794 a.C. até 1868 d.C. data esta em que deixou de ser a capital do país. Está em 24º lugar no *rankig* elaborado por esta pesquisadora com 409 brasileiros residentes registrados. A cidade é considerada a capital cultural do Japão. Possui muitos templos religiosos e monumentos históricos poupados durante a Segunda Guerra Mundial e considerados pela UNESCO como Patrimônio Mundial. A cidade preserva a cultura do Japão antigo servindo como palco para vários filmes sobre samurais

(soldados da aristocracia imperial) e gueixas (status simbólico de mulheres consideradas artistas da dança e do canto tradicional do Japão antigo).

De acordo com a evolução da presença dos brasileiros no Japão, podemos perceber que a partir de 2008 o número de residentes brasileiros estrangeiros começa a diminuir. Essa queda coincide com a crise financeira desencadeada pela falência do banco de investimentos Lehman Brothers que afetou a bolsa de valores da maioria dos países.

Tabela 3. Residentes estrangeiros no Japão¹⁵

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
China	519.561	560.741	606.889	655.377	680.518	687.156	674.879
Coreia	598.687	598.219	593.489	589.239	578.495	565.989	545.401
Brasil	302.080	312.979	316.967	312.582	267.456	230.552	210.032
Filipinas	187.261	193.488	202.592	210.617	211.716	210.181	209.376
Peru	57.728	58.721	59.696	59.723	57.464	54.636	52.843
EUA	49.390	51.321	51.851	52.683	52.149	50.667	49.815
Outros	296.848	309.450	321.489	337.205	338.323	334.970	336.162
Total	2.011.555	2.084.919	2.152.973	2.217.426	2.186.121	2.134.151	2.078.508

Tabela elaborada a partir dos dados do Ministério da Justiça do Japão, 2012.

Ainda assim, os brasileiros são o terceiro contingente de imigrantes no Japão, atrás apenas dos chineses e coreanos. Se observarmos a presença dos residentes brasileiros no Japão, no ano de 2007 temos o seu ápice. Os decréscimos dos anos seguintes são explicados pela crise de 2008 no Japão quando muitos brasileiros perderam o emprego e o país entrou em crise. As moradias de brasileiros, geralmente, estão associadas aos seus contratos de trabalho, logo, com a perda do trabalho, perde-se também a moradia o que leva muitos brasileiros a retornar para o Brasil. Nesse sentido, Ishi (2010) descreve a situação dos brasileiros em relação à crise de 2008 como segue:

No Futuro, a história dos brasileiros no Japão certamente será dividida pelos historiadores em “pré-2008” e “pós-2008”. Não por causa da celebração do Centenário da imigração¹⁶ que aconteceu naquele ano, mas devido ao que aconteceu depois das celebrações, no segundo semestre: o tal “choque da Lehman Brothers”, a crise financeira global e a demissão em massa de trabalhadores no Japão, a começar pelos brasileiros que eram enviados para as fábricas via empreiteira. A crise do desemprego teve efeitos devastadores para a comunidade brasileira no Japão. [...] Apesar das sequelas, a era pós-2008 foi também um período de “conscientização

¹⁵ É preciso salientar que os números não incluem os próprios “isseis” (imigrantes japoneses que estavam morando no Brasil) nem os “nijukokuseki” (brasileiros que possuem dupla nacionalidade), pois essas pessoas entram no Japão com passaporte japonês. A tabela foi traduzida pela pesquisadora baseada nas informações do site do Ministério da Justiça do Japão, 2012. Disponível em: <http://www.moj.go.jp/content/000098590.pdf>.

¹⁶ No ano de 2008, comemoraram-se os cem anos da imigração japonesa no Brasil pela vinda dos primeiros imigrantes japoneses que chegaram ao porto de Santos, no navio Kasato Maru, em 1908.

intensiva” da comunidade, em que muitos dos que decidiram permanecer no Japão acordaram para a importância da ajuda mútua e do aprendizado da língua japonesa. (ISHI, 2010, p. 18).

Outro fato importante a destacar é que, de acordo com Ishi (2010), a partir de 2010, os brasileiros que conseguiram permanecer no país mudam um pouco a visão sobre seu papel de retornar ao Brasil, e muitos começam a considerar a possibilidade de permanência definitiva no Japão.

Se na década de 90 o conceito de “sucesso” era diretamente ligado ao montante de dinheiro acumulado ao longo do período “dekassegui”, na era dos “imigrantes” os critérios de avaliação mútua sofreram transformações. As pessoas passaram a procurar maior qualidade de vida, mesmo que isso implicasse em queda no rendimento ou corte na poupança. . (ISHI, 2010, p. 16).

Segundo estudos populacionais da pesquisadora Sasaki (2008), podemos observar o perfil dos brasileiros que moram no Japão, recortando o ano de 2006 como referência. A maioria dos brasileiros possui o status de “residentes permanentes”, considerando que pela regulamentação japonesa há outras duas condições de permanência possível aos brasileiros: status de “cônjuge ou filhos de japoneses” e “residentes por longo período”. Há certo equilíbrio entre homens (171.499) e mulheres (141.480), sendo que as mulheres são maioria até 29 anos, e a partir dos 30 há uma predominância dos homens, ou seja, há mais mulheres brasileiras até 29 anos e a partir dos 30 há mais homens. Os filhos de brasileiros ou filhos de descendentes de japoneses que moram no Japão e compõem a população jovem é ligeiramente feminina. A faixa etária de 0 a 14 anos representa 15,8% com quase 50 mil jovens, enquanto a faixa dos 15 a 19 anos representa 5,5% ou 17.340 jovens. A população economicamente ativa dos 20 aos 59 é a faixa etária que representa a maior parcela da população de brasileiros no Japão com 75,4%, ou 235.865 brasileiros, enquanto a faixa acima de 60 anos representa 3,3%, ou 10.328 brasileiros.

Vale notar que somente a faixa dos 30 a 49 anos compreende 40% do total de brasileiros com 125.174 pessoas enquanto 50 a 59 anos representam apenas 9,8% com 30.417 brasileiros.

Tabela 4. Dados sobre brasileiros no Japão em 2006

Faixa etária	Em porcentagem	Número absoluto
0 a 14 anos	15,8%	49.446
15 a 19 anos	5,5%	17.340
20 a 59 anos	75,4%	235.865
Acima de 60 anos	3,3%	10.328

Fonte: Estudos populacionais de SASAKI, 2008.

Tabela 5. Dados sobre brasileiros no Japão em 2011¹⁷

Faixa etária	Em porcentagem	Número absoluto
0 a 14 anos	17,55%	36.869
15 a 19 anos	4,75%	9.986
20 a 59 anos	72,65%	152.590
Acima de 60 anos	5,04%	10.587

Tabela elaborada a partir dos dados do Ministério da Justiça do Japão, 2011.

Se compararmos os dados de 2006 com 2011, percebemos que houve queda de 32,89% no contingente de brasileiros residentes no Japão. Isso significa em números absolutos que 102.947 pessoas que estavam no Japão em 2006 não permaneceram como residentes em 2011. Mas se analisarmos por faixa etária, não há modificações significativas em termos percentuais. As faixas etárias de 0 a 14 e acima de 60 anos, ambos tiveram aumento de 1,75% enquanto as outras faixas de 15 a 19 dos adolescentes e dos adultos de 20 a 59 anos apresentou pequena queda de 0,75% e 2,75% respectivamente. Lembrando que a faixa dos 30 a 49 anos permaneceu na casa dos quarenta por cento dos residentes brasileiros, exatamente 42,89%, com 90.091 brasileiros, enquanto a faixa de 50 a 59 anos aumentou um pouco, com 12,34% dos residentes, ou 25.935 brasileiros.

Se analisarmos a faixa etária por sexo, como mostra o gráfico a seguir, notaremos que os homens predominam em todas as faixas, com exceção dos idosos a partir dos 70 anos. Se em 2006 tínhamos a predominância das mulheres na população jovem até 29 anos, agora isso não ocorre. A faixa etária mais equilibrada entre homens e mulheres ocorre entre 15 a 19 anos, com a predominância masculina de apenas 5%.

¹⁷ Tabela traduzida e organizada pela pesquisadora com base nas informações do site do Ministério da Justiça do Japão, 2011. Disponível em: http://www.moj.go.jp/housei/toukei_ichiran_touroku.html.

Idade	Homem	Mulher
0 a 4	5.929	5.520
5 a 9	6.542	6.070
10 a 14	6.611	6.197
15 a 19	5.120	4.866
20 a 24	7.783	6.822
25 a 29	11.870	10.089
30 a 34	13.849	11.143
35 a 39	13.323	10.472
40 a 44	12.043	9.696
45 a 49	10.895	8.670
50 a 54	8.373	6.725
55 a 59	6.092	4.745
60 a 64	3.596	2.714
65 a 69	1.674	1.444
70 a 74	376	456
75 a 79	106	137
acima 80	33	51

Brasileiros residentes por faixa etária e sexo (2011)

Fig. 13 - Faixa etária e sexo. Elaborado a partir dos dados do Ministério da Justiça do Japão, 2011.

Quanto ao status de permanência, 57% dos brasileiros possuem o status de “residentes permanentes”. Os status de “Cônjuge ou filho de japoneses” ou “Cônjuge ou filho de residentes permanentes” autoriza a permanência no período de 01 a 03 anos no país.

Tabela 6. Tipo de permanência por status¹⁸ dos brasileiros em 2011

Tipo de permanência por status	Número	Em %
Residente permanente	119.738	57%
Cônjuge ou filho de japonês	23.921	11,38%
Cônjuge ou filho de residente permanente	2.043	0,97%
Residente de permanência longa	62.077	29,55%
Outros	2.253	1,07%

Tabela elaborada a partir dos dados do Ministério da Justiça do Japão, 2011.

Os brasileiros, já relativamente acomodados na permanência do Japão, carregam consigo marcas desse caminho trilhado e, certamente, possuem outro olhar sobre suas identidades e compreendem sob outro ângulo assuntos relativos ao seu país de origem. É

¹⁸ Tipo de permanência por status significa o tipo de autorização de permanência que o governo japonês concede naquele momento da solicitação, que pode mudar dependendo da situação seguinte do solicitante.

contando com esse novo sentido que se perscrutou os novos significados e leituras que os temas da telenovela brasileira suscitam nos brasileiros que moram no Japão.

3.1.1 Um projeto de vida temporário: entre o Ocidente e o Oriente

Em meados dos anos 1980, o Brasil enfrentava o processo de redemocratização com o fim da ditadura militar e no plano econômico passava por uma grande crise dada a recessão econômica, a inflação e o desemprego. Segundo Fausto (2012,), com a política recessiva do então ministro Delfim Netto, a expansão da moeda foi severamente limitada; os investimentos foram cortados e as taxas de juros subiram. O resultado do PIB em 1980 foi negativo, com queda de 3,1%. A inflação alcançou o índice anual de 110,2% em 1980, caiu para 95,2% em 1981, mas voltou a subir para 99,7% em 1982. Esse período ficou conhecido como o período de “estagflação”, combinação de estagnação econômica e inflação.

No cenário internacional, com o fim do comunismo e a abertura de novos mercados, alguns países como o Japão, cuja tecnologia avançada competia no mercado internacional, necessitava urgentemente de mão de obra para suprir as necessidades da indústria. O Japão necessitava de mão-de-obra estrangeira, sobretudo para conseguir cumprir as encomendas das grandes empresas montadoras que subcontratavam empresas menores para entregar parte dos produtos da cadeia produtiva. As pequenas empresas japonesas que trabalhavam sob demanda para as grandes corporações, não conseguiam atrair a mão de obra dos jovens recém-formados, pois não ofereciam estrutura de ascensão profissional como as grandes companhias, logo, a faixa etária de trabalhadores nesses locais era mais idosa conquanto o trabalho fosse por vezes pesado ou necessitasse de agilidade para que fosse competitivo em termos de produtividade. Esse conjunto de fatores culminou com a criação, no Japão, da legislação regulamentando a contratação de trabalhadores estrangeiros o que levou ao aumento da população de brasileiros no Japão.

O período do final da década de 80 e início da de 90, foi marcado pela massificação do deslocamento populacional de brasileiros descendentes de japoneses, apresentando uma das maiores taxas de crescimento da população brasileira registrada no Japão. De 1987 a 1988, verificamos um crescimento de 84,84%. Em 1988/1989, foi de 249,31% e, maior ainda em 1989/1990: 288,42%¹⁹. (SASAKI, 2005, p. 105).

¹⁹ Dados do Ministério da Justiça do Japão, 1995 a 2001.

No final da década de 1980, o movimento migratório de brasileiros para o Japão, então designado como movimento *dekassegui*²⁰, intensifica as relações entre Brasil e Japão. O termo *dekassegui* em questão refere-se ao descendente de japonês, portanto, trabalhador brasileiro que se dirige ao Japão com intuito de trabalhar buscando maiores recompensas financeiras que aquelas encontradas no Brasil. Trata-se, portanto de um projeto de permanência temporária no Japão.

Os *dekasseguis* nipo-brasileiros têm um acesso facilitado ao Japão, dada a sua consanguinidade, a possibilidade de exercer atividades no Japão sem restrições, a possibilidade de renovar o visto quantas vezes quiser e de vir a ser um residente permanente. (SASAKI, 2001, p. 17).

Outros fatores importantes para esse crescimento foram o fraco desempenho da economia brasileira na década de 1980 e, já em 1990 a adoção de medidas econômicas pelo Presidente Fernando Collor de Mello que impuseram, entre outros, o confisco dos depósitos da poupança, causando grande descontentamento entre a população.

Quando Collor tomou posse, em março de 1990, a inflação chegara a 80% e ameaçava escalar ainda mais. Collor anunciou um plano econômico radical que bloqueou todos os depósitos bancários existentes, por dezoito meses, permitindo apenas saques até um limite de 50 mil cruzeiros. O plano estabelecia também o congelamento de preços, o corte de despesas públicas e a elevação de alguns impostos. (FAUSTO, 2012, p. 291).

Fausto (2012) afirma ainda que as condições de insatisfação e mobilização social em relação à política do Presidente culminaram em graves denúncias de corrupção e pedido de impeachment. “De outro lado, o inesperado ímpeto da mobilização da juventude de classe média – indicador de repulsa ao grau de corrupção nos círculos do poder – sensibilizou o Congresso e foi um elemento importante na queda do presidente.” (FAUSTO, 2012, p. 292).

As medidas adotadas aumentaram a instabilidade econômica fato que contribuiu consideravelmente para reforçar a emigração de brasileiros.²¹ Entretanto, com o passar do tempo, o perfil desses *dekasseguis* foi se alterando.

Ishi (2010) explica o movimento migratório *dekasseguis* em quatro fases: (1) Pré 1990: retorno ao Japão dos japoneses que haviam emigrado para o Brasil fazendo a rota inversa; (2) Década 1990: grande aumento no número de brasileiros no Japão; abertura do

²⁰ O termo “*dekassegui*” muito utilizado desde o início do fenômeno das migrações de brasileiros ao Japão tornou-se datado. Com a permanência de brasileiros como residentes fixos no Japão, passou-se a utilizar a denominação “imigrante”. Portanto, parte das citações da época tratarão esses brasileiros com o termo “*dekassegui*”, enquanto nas análises mais atuais utilizaremos o termo “imigrante”.

²¹ O Japão é o segundo país com maior número de brasileiros imigrantes. Em primeiro lugar está os EUA, em terceiro o Paraguai. Fonte: Ministério das Relações Exteriores do Brasil, 2012.

primeiro shopping brasileiro; lançamento do canal de televisão com transmissão da programação da Rede Globo; inauguração da primeira escola brasileira (1999) e mudanças de vida e estilo dos brasileiros; (4) Década 2000: admissão da sua condição de permanente e, portanto, imigrante brasileiro membro da “comunidade local”; (a partir de 2010), pois, cada vez mais, os brasileiros no Japão se identificam como parte integrante do gigantesco e heterogêneo grupo de “brasileiros no mundo”.

Esse processo de consolidação da presença dos brasileiros no Japão ocorreu sob variáveis no espectro das situações político-econômica e social do Brasil e do Japão, além das questões pessoais inerentes nos processos migratórios. Segundo Arai (2004), em pesquisa realizada pelo governo japonês, a maioria dos dekassegus que estavam no Japão era de brasileiros entre 20 a 40 anos, casados, com filhos, com mais de cinco anos no Japão e que sonhavam em fixar residência permanente no país. O trabalho de pesquisadores do IBGE publicado na Revista Brasileira de Estudos de População aponta a predominância da comunidade brasileira no Japão.

Em 2000, aproximadamente 265 mil brasileiros viviam no Japão, remetendo anualmente US\$ 1,5 a 2 bilhões para o Brasil. Os brasileiros representam o terceiro maior contingente imigrante no Japão, atrás apenas dos chineses e coreanos. [...] Segundo pesquisa do BID²² divulgada em Okinawa (abril de 2005), os dekassegus enviaram, em média, US\$ 600 por mês para suas famílias, valor bem superior aos US\$ 350 por ano enviados pelos imigrantes latinos dos EUA para seus parentes na América Latina. (BELTRÃO; SUGAHARA, 2006, p. 63).

Cabe ressaltar que além da crise financeira internacional de 2008, conforme citado anteriormente, o Japão sofreu o pior terremoto de sua história seguido de um tsunami e de uma crise nuclear. Tais fatos levaram à diminuição drástica do número de brasileiros naquele país.

Segundo dados da Agência de Imigração do Ministério da Justiça japonês, a comunidade brasileira diminuiu outros 13,8% passado um ano da crise de 2009. Até dezembro de 2010, eram 230.552 brasileiros vivendo no Japão – ainda o terceiro grupo de estrangeiros, atrás de chineses e coreanos. (TOBACE, 2011).

No entanto, mesmo com esse decréscimo, o Censo de 2010, realizado pelo IBGE, informa que o Japão concentra o quarto contingente de brasileiros que emigram, conforme fica claro na tabela a seguir, que totaliza cerca de 70% do destino dos brasileiros.

²² Segundo os autores, o BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento), em 2005, estimava que US\$ 2,2 bilhões seriam enviados pelos dekassegus.

Tabela 7. Destino dos brasileiros para outros países

País	Em %
Estados Unidos	23,8%
Portugal	13,4%
Espanha	9,4%
Japão	7,4%
Itália	7,0%
Inglaterra	6,2%

Tabela elaborada a partir dos dados do IBGE²³

Atualmente, segundo as estimativas referentes a 2012 sobre distribuição de brasileiros no mundo, o maior número de imigrantes brasileiros está nos Estados Unidos (1.066.559), seguido pelo Japão (210.032), Paraguai (201.527) e Portugal (140.426)²⁴.

Existe hoje, no Japão, uma grande variedade de empresas direcionadas aos brasileiros. São lojas especializadas em produtos brasileiros, agências de propaganda, escolas, rádios, jornais, revistas, redes de TV etc. Pensando nesse público de kassegui, pretende-se com o presente projeto analisar a questão da identidade e mapear os ressignificados intrínsecos da trama fictícia brasileira apresentada para pessoas em situação de estrangeiros – comunidade de brasileiros que moram no Japão.

3.2 Canal Globo Internacional no Japão: alcance e programação

O canal Globo Internacional (doravante TVGI) foi lançado em 1999 e está presente em 118 países. A programação do canal internacional é direcionada para brasileiros, portugueses e lusófonos espalhados pelo mundo. Sua transmissão acontece via satélite, cabo e IPTV²⁵, com qualidade digital que abrange os cinco continentes: África, América, Ásia, Europa e Oceania, atingindo no total 620 mil assinantes²⁶. No Japão, a Globo

²³ IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Dados do Censo de 2010. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=2017&id_pagina=1.

²⁴ Fonte: Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Diplomacia Consular. *Estimativas populacionais das comunidades brasileiras no mundo - 2012*. Disponível em: <http://www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/estimativas-populacionais-das-comunidades>.

²⁵ IPTV (*Internet Protocol Television*) é uma forma de transmissão do sinal da Televisão via Protocolo IP cuja recepção é feita por set-top box (*decoder* do tipo da televisão por assinatura) assistido na televisão ou em alguns casos por receptores de videogames conectados. É diferente da WEBTV cujo conteúdo é via *streaming* por internet e utiliza a rede Web. Na transmissão via IPTV, a distribuição do conteúdo é fechada como se fosse a uma intranet corporativa. É, portanto, uma conectividade da televisão usando a internet com garantia de qualidade na entrega do sinal.

²⁶ Fonte: site da Globo Internacional. Disponível em: <http://tvglobointernacional.globo.com>.

Internacional está presente através da IPCTV, uma afiliada²⁷ da Rede Globo cuja programação pode ser acessada através da operadora SKY Perfect TV! (via satélite) ou através da operadora FiberTV (via IPTV).

A operadora FiberTV oferece também os canais brasileiros de Futebol da Globosat, a TV Mundial Internacional, a Rede Record além da programação da afiliada local da Globo, a IPCTV. Já a assinatura Sky Perfect TV! abrange 200 canais de televisão e 100 de rádios sendo que a TV Globo (através da IPCTV) e a TV Record são os dois canais brasileiros participantes. A taxa mensal varia de acordo com o pacote de canais escolhidos. No caso da programação da TVGI, as condições de acesso ao canal por assinatura estão disponíveis no site do IPCTV em língua portuguesa. O assinante pode dispor do serviço pelo valor mensal de ¥ 4.200,00 ienes (cerca de R\$ 93,25 reais²⁸) com opções de pagamento por débito automático em conta bancária, boleto ou cartão de crédito. Também é possível ao assinante assistir à programação da Globo no computador ou em redes móveis, e acessar os programas gravados em arquivo que ficam disponíveis até 48h depois da sua exibição. A TVGI oferece uma grade de programação com conteúdos da programação da TV Globo brasileira além de programas exclusivos direcionados para os brasileiros que moram no Japão, caso do Jornal local *JPTV*, do programa *Aprendendo Japonês*, do programa *Agenda+* e do programa *Planeta Brasil*²⁹.

O *JPTV* é um telejornal local exclusivo para a comunidade brasileira, veiculado de segunda à quinta-feira às 20h15 com reprises de terça a sexta-feira de manhã, às 8h15, e de madrugada às 2h35. Os apresentadores são brasileiros *Nikkeys* (descendentes de japoneses) que falam português. O telejornal começou a ser veiculado em 07 de setembro de 2009, em plena crise financeira internacional, um ano após o colapso da financeira Lehman Brother³⁰. O programa *Aprendendo Japonês* é um telecurso de língua japonesa, exibido de terça-feira a sábado às 8h, com duração de 15 minutos no qual se ensina a escrita japonesa de ideogramas (*Kanjis*) com base em situações práticas do cotidiano. Os programas

²⁷ A afiliada de uma rede de televisão é uma empresa independente que se associa a uma emissora de televisão e distribui o seu conteúdo. A afiliada repassa o sinal da emissora geradora do conteúdo, mas também acrescenta seu conteúdo local.

²⁸ Conversão em 17 de junho de 2014, cotação de um iene por R\$ 0,0222 real ou um real por ¥ 45,04 ienes.

²⁹ Fonte: site IPCTV. Disponível em: <http://www.ipctv.jp>. Os horários dos programas citados foram atualizados segundo a grade vigente no site.

³⁰ Em setembro de 2008, o Lehman Brothers, o quarto maior banco de investimentos dos Estados Unidos, pediu concordata após perdas bilionárias decorrente da crise financeira global marcando a maior falência da história americana e atingindo o mundo financeiro num colapso dramático que abalou as bolsas de todo o mundo. Fonte: O GLOBO, 2008. Os efeitos da crise foram e continuam sendo muito fortes no Japão e, por conseguinte, tem atingido de maneira substancial os brasileiros que trabalham ou trabalhavam no país.

Agenda+ e *Planeta Brasil* possuem um apresentador para os temas de cada programa. *Agenda+* está no ar desde 2003, às sextas-feiras às 20h, com reprises aos sábados de madrugada e pela manhã, trazendo dicas e informações sobre entretenimento, diversão e eventos da comunidade brasileira no Japão. Já o programa *Planeta Brasil* vai ao ar aos sábados às 19h55 mostrando histórias de brasileiros que alcançaram seus objetivos de vida no Japão e no Brasil.

A grade de programação do canal TVGI direcionado ao Japão leva em consideração a diferença de fuso horário entre os dois países, que é 12 horas adiantadas em relação ao horário de Brasília. Por isso, as telenovelas da Globo são veiculadas no Japão no dia seguinte à veiculação no Brasil. Já os programas como *Vale a Pena Ver de Novo* que exhibe reprises de telenovelas da Globo, não apresenta necessariamente as mesmas que estão passando no Brasil. Por exemplo, no Japão, em julho de 2013, estava sendo veiculada a telenovela *Da Cor do Pecado* enquanto no Brasil, a telenovela veiculada no programa era *O Profeta*. Outra peculiaridade são as reprises que proporcionam maior flexibilidade para o público assistir a seus programas favoritos. As telenovelas do horário tradicional da Globo no Brasil (em julho 2013), das seis (*Flor do Caribe*), sete (*Sangue Bom*), das nove (*Amor à Vida*) e das onze (*Saramandaia*) são veiculadas de noite no Japão, mas somente as telenovelas das sete e das nove são reprisadas de manhã. Outros programas tradicionais como, por exemplo, *Fantástico*, *Domingão do Faustão*, *Caldeirão do Hulk*, *Esquenta*, *Estrelas* entre outras também são veiculados. Algumas séries como *A grande Família* e *Tapas e Beijos*, que são veiculadas no horário noturno no Japão, também são reprisadas de madrugada. Entre os principais telejornais da emissora no Brasil, Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional e Jornal da Globo, somente o último não é reprisado no Japão.

Analisando a grade de programação do canal Globo Internacional veiculada através da afiliada IPCTV, temos algumas considerações. De terça a sábado a programação muda pouco, enquanto no domingo e na segunda-feira há alterações, pois a grade apresenta parte da programação com atraso de um dia em relação ao Brasil. Assim, a grade de programação de segunda-feira no Brasil é relativamente veiculada a partir de terça-feira no Japão. A grade de programação apresenta em sua composição 20% de programas que são reprisados enquanto 57% dos programas da grade também estão sendo exibidos na TV Globo do Brasil.

A seguir, apresentamos uma análise da grade de programação de um dia da semana do TVGI-Japão:

Gráfico 1. Composição da grade de programação TVGI-Japão

Dados obtidos a partir da análise da programação entre os dias 17 a 21 de julho de 2013.
Fonte: IPCTV disponível em: <http://www.ipctv.jp/programacao.html>.

Tabela 8. Grade de Programação de 17 de julho de 2013 (quarta-feira)

Horário	Programa	Descritivo
05:35h	Telecursos	Programa educativo.
06:35h	Bom dia Brasil	Telejornal matutino brasileiro.
07:30h	Globo Rural	Programa sobre agropecuária brasileira.
08:00h	Aprendendo Japonês	Telecurso da língua japonesa para brasileiros exibido de terça a sábado.
08:15	JPTV (reprise terça a sexta)	Telejornal local exclusivo para brasileiros
08:30h	Jornal Nacional (reprise)	Telejornal nacional.
09:10h	Sangue Bom (reprise)	Telenovela.
10:00h	Amor à Vida (reprise)	Telenovela.
11:05h	Encontro com Fátima Bernardes	Programa de variedades
12:20h	Globo Esporte SP	Telejornal esportivo de veiculado
12:45h	Jornal Hoje	Telejornal da tarde.
13:15h	Vídeo Show	Programa sobre os bastidores da TV.
14:00h	Vale a pena Ver de Novo (Da Cor do Pecado)	Reprise de Telenovela.
14:50h	Mundo da Xuxa	Programa infantil.
15:20h	Sítio do Pica Pau Amarelo	Programa infantil.
15:45h	Jornal da Globo	Telejornal noturno.
16:20h	Bem Estar	Programa que trata da saúde e bem estar.
16:55h	Mais Você	Programa de variedades.
18:10h	Malhação	Soap Opera.
18:35h	Flor do Caribe	Telenovela.
19:20h	Sangue Bom	Telenovela.
20:15h	JPTV (matriz segunda a quinta)	Telejornal local exclusivo para brasileiros
20:30h	Jornal Nacional	Telejornal nacional.
21:10h	Amor à Vida	Telenovela.
22:15h	Tapas e Beijos	Série de ficção televisiva
22:50h	Saramandaia	Telenovela.
23:30h	Bom Dia Brasil (reprise)	Telejornal matutino brasileiro.
00:25h	Programa do Jô	Programa de entrevistas.
01:40h	Globo Esporte (reprise)	Telejornal esportivo de veiculado de segunda a sábado.
02:05h	Jornal Hoje (reprise)	Telejornal da tarde.
02:35h	JPTV (reprise terça a sexta)	Telejornal local exclusivo para brasileiros
02:50h	Tapas e Beijos (reprise)	Série de ficção televisiva
03:25h	Sarau	Chico Pinheiros recebe músicos da MPB.
03:45h	Cidades e Soluções	Apresentado por André Trigueiro busca iniciativas para um mundo sustentável.
04:10h	Estúdio I	Informação e notícias com as principais manchetes nacionais e internacionais.

Fonte: IPCTV disponível em: <http://www.ipctv.jp/programacao.html>.

Como se pode observar na tabela anterior, a grande maioria dos programas da grade de programação da TVGI-Japão também é exibido no Brasil. As telenovelas e os principais programas de sucesso, como as séries e os telejornais, são reprisados em outros horários.

Gráfico 2. Grade de programação da Globo no Brasil

Gráfico 3. Grade de programação TVGI-Japão

Os dados foram obtidos através da análise da grade do Brasil no site oficial da Globo no dia 16/07/13 disponível em: <http://redeglobo.globo.com/programacao.html>. Os dados da grade do Japão foram obtidos no site da IPCTV referente ao dia 17/07/13³¹ disponível em: <http://www.ipctv.jp/programacao.html>.

A grade horária diária no Japão possui 22 horas 35 minutos enquanto no Brasil sua duração é de 22 horas e 05 minutos. As novelas na grade brasileira perfazem 23% da programação. No Japão as novelas inéditas perfazem 19% da grade horária. Se considerarmos as reprises da manhã (*Sangue Bom* e *Amor à Vida*) teremos um percentual total de novelas na programação do Japão de 28%. Na análise estão consideradas as novelas: do programa *Vale a Pena Ver de Novo*, *Flor do Caribe*, *Sangue Bom*, *Amor à Vida* e *Saramandaia*.

Se observarmos a grade japonesa sem as reprises, somente com programas inéditos, temos que considerar 17h e 05 minutos de programação. No Japão, 5h e 30 minutos correspondem às reprises de programas como telejornais, esportes, séries e novelas. A seguir a classificação³² dos programas para entendermos melhor a importância das novelas nas grades do Brasil e Japão.

³¹ No Japão, as telenovelas são editadas e exibidas no dia seguinte devido ao fuso horário.

³² A classificação dos programas foi feita a partir dos conteúdos, exclusivamente para essa análise.

Tabela 9. Gêneros na programação da Globo no Brasil em 16/07/2013 (terça-feira)

Classificação	Em minutos³³	Programas classificados
Telecurso - Educativo	57	Telecurso, TEC, Ensino Médio, Ensino Fundamental
Programa temático	109	Globo Rural, Bem Estar, Profissão: Repórter
Telejornal - notícia	282	Bom Dia local, Bom Dia Brasil, SP TV 1ª Edição, Jornal Hoje, Globo Notícia, SP TV 2ª Edição, Jornal Nacional, Jornal da Globo
Programa de Variedade	133	Mais Você, VideoShow
Programa de auditório	164	Encontro com Fátima Bernardes, Jô Soares
Esporte	39	Globo Esporte
Telefilme	160	Sessão da Tarde, Linha do Tempo
Soap Opera	28	Malhação
Série	43	Tapas e Beijos
Telenovelas	310	Vale a Pena Ver de Novo, Flor do Caribe, Sangue Bom, Amor à Vida, Saramandaia
Total	1325	

Classificação a partir do conteúdo do programa foi feita a partir dos dados obtidos no site da Globo em: <http://redeglobo.globo.com/programacao.html>.

Na grade de programação do Japão, além dos programas exclusivos para a comunidade local, há uma programação infantil pela manhã e a maioria dos programas são editados e exibidos no dia seguinte à exibição no Brasil.

Tabela 10. Gêneros na programação da TVGI- Japão em 17/07/2013 (quarta-feira)

Classificação	Em minutos³⁴	Programas classificados
Telecurso - Educativo	60	Telecursos
Programa temático	110	Globo Rural, Bem Estar, Sarau, Cidade e Soluções
Telejornal - notícia	175	Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, JPTV, Jornal Nacional, Jornal da Globo
Programa de Variedade	120	Mais Você, VideoShow
Programa de auditório	150	Encontro com Fátima Bernardes, Jô Soares
Esporte	25	Globo Esporte
Infantil	55	Mundo da Xuxa, Sítio do Picapau Amarelo
Soap Opera	25	Malhação
Série	35	Tapas e Beijos
Programa exclusivo do Japão	15	Aprendendo Japonês
Telenovelas (inéditas)	255	Vale a Pena Ver de Novo, Flor do Caribe, Sangue Bom, Amor à Vida, Saramandaia
Total	1025	

Classificação a partir do conteúdo do programa foi feita a partir dos dados obtidos no site da IPCTV em: <http://www.ipctv.jp/programacao.html>.

³³ A contagem foi considerada até o início do Corujão (último programa do dia), pois não há marcação do término do programa na grade.

³⁴ A contagem foi considerada até o início do Estúdio I (último programa do dia), pois não há marcação do término do programa na grade.

A seguir, apresentamos o gráfico dos percentuais da programação em cada um dos países. A classificação foi considerada a partir dos conteúdos dos programas:

Gráfico 4. Programas por gênero na grade de programação do Brasil

Percentuais gerados a partir da classificação feita para essa análise com dados obtidos da grade do Brasil no site oficial da Globo no dia 16/07/13 disponível em: <http://redeglobo.globo.com/programacao.html>.

Gráfico 5. Programas por gênero na grade de programação do Japão (sem reprises)

Percentuais gerados a partir da classificação feita para essa análise com dados obtidos da grade do Japão no site da IPCTV referente ao dia 17/07/13 disponível em: <http://www.ipctv.jp/programacao.html>.

Podemos perceber que tanto no Brasil quanto no Japão, a telenovela ocupa o maior percentual de horas vindo, em seguida, os telejornais. Dentro do universo dos programas inéditos, ou seja, excluindo as reprises da grade de programação japonesa, chega-se a 25% de telenovelas dentro da programação. Com base nessas informações, enfatizamos a centralidade das telenovelas na grade de programação oferecida pela TVGI-Japão, fato que, aliado à grande colônia de brasileiros no Japão, dimensiona a importância do estudo ora proposto.

4 TELENOVELA, IDENTIDADES, MEMÓRIA E SOCIEDADE GLOBALIZADA

4.1 Telenovela e sociedade

A telenovela por seu grande alcance de audiência e por se constituir como um hábito entre os telespectadores brasileiros, entre outras particularidades, será considerada nesse trabalho como uma “narrativa da nação” (LOPES, 2003, 2009), devido a suas especificidades que mais adiante serão debatidas, e como “recurso comunicativo” (LOPES, 2009). Lopes aponta a importância da telenovela afirmando que:

A telenovela conquistou reconhecimento público como produto estético e cultural, convertendo-se em figura central da cultura e da 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 nacionalidade-midiatização. Essa situação alcançada pela telenovela é responsável pelo caráter, senão único, pelo menos peculiar, de ser “uma narrativa nacional” que se tornou um “recurso comunicativo” que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania. (LOPES, 2009, p. 22).

Os temas tratados pela telenovela entram em pauta na sociedade brasileira e se constituem como articuladores de discussões que proporcionam, segundo Tufte (2004), um aprendizado social.

Conversas sobre telenovelas articulam ou resultam num processo de aprendizado social, ensinando sobre família, relações, características de gêneros, vida urbana etc., tornando-se então uma fonte útil, enriquecendo e frequentemente proporcionando crescimento e instigando a audiência. (TUFTE, 2004, p. 301).

Segundo Martín-Barbero (2004) a telenovela, que também ocupa um lugar determinante na capacidade de produção televisiva, representa uma arena de redefinições político-culturais que nos seus momentos mais criativos testemunhou as dinâmicas internas de uma identidade cultural e plural. Para ele, a telenovela brasileira, “sem romper de todo o esquema melodramático, irá incorporar um realismo que possibilita a cotidianização da narrativa e o encontro do gênero com a história e com algumas matrizes culturais no Brasil.” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 120).

Mas pensar a telenovela como um “recurso comunicativo” não decorre apenas da grande audiência que alcança, o próprio formato foi se adequando à realidade brasileira e

se construindo em relação aos problemas e desafios de uma sociedade que nele encontrou eco para seus discursos. Segundo Lopes (2009, p. 25), o “recurso comunicativo” da telenovela brasileira foi algo construído a partir de um projeto que integrou e “sintonizou as ansiedades liberalizantes de um público jovem, tanto masculino como feminino, recém-chegado à metrópole, em busca de instrução e integração nos polos de modernização”. Assim, segundo Lopes (2009, p. 25), a telenovela possibilitou um repertório compartilhado pelas referências brasileiras a partir da telenovela *Beto Rockfeller* (Tupi, 1968) que “trouxe a trama para o universo contemporâneo das grandes cidades brasileiras”. Dessa forma, Lopes (2009) explicita que a telenovela, entendida como “recurso comunicativo” possibilita tanto ações institucionais de cidadania quanto medidas de políticas de comunicação e cultura ao alcance de grande parte da população, então:

Abordar a telenovela como recurso comunicativo é identificá-la como narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e cultura no país. Em outros termos, é reconhecer a telenovela como componente de políticas de comunicação/cultura que perseguem o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos na sociedade. (LOPES, 2009, p. 32).

Tufte (2004) também concorda que a telenovela, através do envolvimento diário emocional nas tramas urdidas pela ficção, possibilita o debate público e serve como mediação para o poder político.

O processo de envolvimento emocional, a identificação, o diálogo e a ação social articulada através do uso de telenovelas no cotidiano constituem o “material” psicossocial que se alimenta dentro da configuração de tempo, espaço e interação social da esfera híbrida de significação e, em última instância, dentro da configuração da modernidade latino-americana. [...] No caso do Brasil, essas condições, ligadas à popularidade das telenovelas, têm favorecido que sejam uma plataforma de mediação acessível com um papel crescente no debate público e finalmente no exercício do poder político. (TUFTE, 2004, p. 302).

A telenovela que se funda no cotidiano dos telespectadores, “passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais.” (LOPES, 2009, p. 26). Também nesse sentido Motter e Jakubazko (2006, p. 11) enfatizam o reconhecimento adquirido pela telenovela como produto cultural ao longo dos anos.

Por ter se tornado um fenômeno da indústria cultural, passou a ser alvo de todos os demais discursos da sociedade. De moça pobre e desprezada – no início da televisão acreditava-se que ela não teria futuro, era feita apenas para mulheres, donas de casa, principalmente as de baixa renda, e profissionais do lar – à vilã, aliada aos interesses da elite, agora é vista como produto de indiscutível qualidade, que presta valiosos serviços, sendo a protagonista da mais poderosa

emissora do país e uma das maiores do mundo e uma das musas do bom comportamento e da responsabilidade social. É assistida tanto por mulheres quanto por homens, de todas as idades, atravessando as fronteiras econômicas, sociais e culturais. (MOTTER; JAKUBAZKO, 2006, p. 11).

Além disso, a telenovela, em razão de mostrar o cotidiano das relações familiares no âmbito do particular, discute questões de moral e valores dentro dos sistemas de relações da sociedade brasileira. Segundo estudo antropológico de Gomes (1998), a telenovela ajuda, assim, a construir e consolidar um sistema de valores sociais utilizados na sociedade brasileira. Além disso, a telenovela ao narrar suas histórias e tramas revelam a “matriz experiencial que são os dramas sociais que trazem à tona um conjunto de procedimentos rituais e jurídicos presentes em nossa sociedade”. (GOMES, 1998, p. 26). Então, a telenovela reproduz e retrata certas relações sociais representativas da sociedade.

A telenovela atualiza através do desempenho das personagens alguns dos procedimentos legais existentes na sociedade brasileira e inclui nela todas as formas não estritamente legais ou jurídicas – no sentido ocidental e moderno do termo – de acusação, passando pelos diferentes modos de obtenção da culpa, tais como a confissão, o segredo, revelações, a traição, a denúncia etc., até as formas de penalização e distribuição da justiça, na qual predomina a vingança, o perdão, o castigo etc. (GOMES, 1998, p. 30).

4.2 Telenovela e identidades

Nesse trabalho, os sujeitos da pesquisa estão considerados a partir dos novos fluxos de informação e também de migração de pessoas. Nesse sentido, a identidade não pode ser concebida como estável e ligada ao local geográfico das pessoas, pois, os sujeitos estão com suas identidades interseccionadas pelos valores culturais e pela visão de mundo do Outro, já que são imigrantes brasileiros no Japão. Utilizaremos, por isso, o termo identidades, no plural, que inter-relaciona com a identidade individual e a cultural nesse cenário de migrações.

As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais, e, de fato, do próprio globo. (HALL, 2009, p. 43).

Com o objetivo de estudarmos os sentidos de pertencimento e de identidade brasileira nos discursos de brasileiros que assistem a telenovelas brasileiras no Japão, buscamos compreender a construção identitária como um processo cultural amplo, levando em consideração o contexto de pós-modernidade como o faz Stuart Hall (2006, 2012). O

autor sugere que o sujeito precisa ser pensado dentro de uma situação de descentramento ou deslocamento emergindo daí a necessidade de se pensar a identidade para além do sentido comum que lhe é atribuído como referencial de nascimento. Hall (2006, p. 7) discute a crise da identidade como “parte de um processo amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”.

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. (HALL, 2012, p. 106).

Localizando seu olhar no contexto da Modernidade, Bauman (2008, p. 181) também afirma que a modernização fez com que, no processo de construção de identidade, o que era “dado” (predestinação) fosse substituído pelo “projeto de vida”; o destino, pela vocação e a natureza humana pela identidade “que cada um precisa podar e adaptar”.

Segundo Hall (2012), esse processo de identidade reconhecida em origens comuns quando confrontadas com a identificação discursiva do sujeito apresenta-se como um processo que está em constante construção.

A abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, um processo nunca completado – como algo sempre “em processo”. Ela não é nunca, completamente determinada – no sentido de que se pode, sempre “ganhá-la” ou perdê-la”, no sentido de que ela pode ser , sempre sustentada ou abandonada. (HALL, 2012, p. 106).

Hall (2006) discute a questão da identidade levando em consideração os processos de globalização³⁵ que coincidem com a modernidade, e os processos de migração forçada (ou ‘livre’) que têm se tornado um fenômeno global do assim chamado mundo pós-colonial. O autor considera a globalização como um processo em escala global, que atravessando fronteiras nacionais, integra e conecta comunidades e organizações de espaço-tempo, tornando o mundo interconectado. Dessa forma, para Hall (2006), a globalização atuaria sobre as identidades culturais desintegrando as identidades nacionais, reforçando as identidades locais ou particulares e criando novas identidades híbridas. E, essas identidades locais começam a deslocar e apagar as identidades nacionais criando condições para identidades partilhadas.

³⁵ Stuart Hall discute a questão da globalização e do descentramento do sujeito na era pós-colonial em seu livro *A identidade cultural na pós modernidade* (2006).

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem flutuar livremente. (HALL, 2006, p. 75).

Nesse contexto, as histórias proporcionam processos de identificação e reconhecimento com as tramas narradas, que são comentadas, compartilhadas, aplaudidas ou não pelos telespectadores, que formam assim, uma rede de discussões acerca dos temas e das polêmicas sugeridas nas telenovelas. Tufte (2004) observa nesse processo o sentido de pertencimento como construtor da cidadania cultural.

Esses processos de reconhecimento e identificação com pessoas, problemas e situações que os espectadores têm em comum, contribuem para e geram 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).

Segundo pesquisas do autor, as telenovelas na América Latina possibilitam ações sociais e mudanças legais porque instituem o debate social e articulam iniciativas que extrapolam a ficção e tornam-se debates do mundo real.

Na América Latina, o impacto e o papel das telenovelas na sociedade vêm sendo vistos várias vezes articulando debates, movimentos sociais, direcionando as iniciativas dentro da legalidade e mudanças de leis e tendo também um impacto significativo sobre o desenvolvimento, exercendo um papel fundamental no desenvolvimento da sociedade. (TUFTE, 2004, p. 296).

Por fim, Tufte (2004) afirma que a telenovela representa participação e pertencimento dos “membros de comunidades diversas, mesmo que nacional, local ou relacionadas a gêneros ou profissão, transformando seus usos de telenovelas em um processo que promove o ‘pertencimento’ ou até a cidadania.” (TUFTE, 2004, p. 303).

Lopes chama a atenção para o fato de que na sociedade contemporânea:

A ficção televisiva não deve ser pensada numa história específica, numa particular produção de gênero, mas antes no inteiro corpus e fluxo das narrativas por onde assume a função de preservar, construir e reconstruir um “senso comum” da vida cotidiana. Na sociedade contemporânea, a fragmentação e a dispersão das experiências, a rapidez das mudanças, o declínio de sistemas unitários de referência valorativa criam condições de “*homeless mind*”, uma necessidade de “volta para casa”, de aceder a uma casa comum de significados. (LOPES 2004, p. 131).

Assim, a telenovela permite compreender os dilemas e debater as situações vividas pelos personagens, propiciando diversas formas de produção de sentido criando significados e, principalmente, possibilitando a construção de sentidos a partir de outros

olhares, de outras situações sociais. Exercitando, dessa forma, a alteridade que se manifesta em nossa compreensão/produção de enunciados (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV 2010, BAKHTIN, 2003), pois “compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente.” (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010, p. 137). Bakhtin (2003) afirma que, no processo de construção de sentidos, a presença do Outro pode ser observada nos discursos dos sujeitos por meio do enunciado verbal, uma vez que cada “enunciado é representado por ecos como que distantes e mal percebidos das alternâncias dos sujeitos do discurso e pelas tonalidades dialógicas, enfraquecidas ao extremo pelos limites dos enunciados, totalmente permeáveis à expressão do autor”. (BAKHTIN, 2003, p. 299)

A partir dos autores acima, a telenovela articula significados intrínsecos da narrativa e consegue justificar a moral, a ideologia, a coerência ou o raciocínio lógico por meio dos discursos de personagens, ou seja, a mensagem é compreendida, mesmo que não se concorde com ela. Isso só é possível porque a narrativa televisiva, como produção estética, nos faz vivenciar esteticamente a visão e a experiência do Outro (BAKHTIN, 2003) e os valores da sociedade, ou seja, insere-nos em seu horizonte social (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010).

Em relação à construção de um sentimento de nacionalidade, a telenovela brasileira contribui para ancorar vários discursos ao longo da sua trama, utilizando o cotidiano como forma de contar várias histórias, estabelecendo um diálogo com a realidade dos telespectadores. Nesse sentido, segundo Mungioli (2008), a telenovela contribui para construir e desconstruir discursos sobre diversos aspectos da sociedade.

As telenovelas brasileiras destacam-se na constituição do sentimento de nacionalidade, pois constroem/desconstroem discursos sobre os mais diversos aspectos da sociedade – sociais, culturais, econômicos –, dando-lhes sentido, atribuindo-lhes valor, organizando-os, estabelecendo vínculos, seja pela contradição, pela negação, ou pelo esquecimento. Esse processo constante de construção/desconstrução de discursos ocorre por meio do emprego de mecanismos de discursivização (instauração das categorias de pessoa, tempo e espaço), da escolha dos temas e do tratamento estético que se conjugam em uma estrutura marcada pela inter-relação entre os dois níveis constituintes, segundo Motter (2004), da telenovela brasileira: o melodramático e o realista (marcado pela estrutura do cotidiano). (MUNGIOLI, 2008, p. 14).

4.3 Telenovela, identidades e globalização: deslocamentos, descentramentos e apropriações

Outros estudiosos pensam a telenovela no contexto atual das migrações e globalização. Nesse sentido, a facilidade dos meios digitais proporciona ao público acesso facilitado a conteúdos mesmo estando longe de seu território de origem. Buonanno (2004) comenta o papel da alteridade como afirmador da identidade. A autora discute também o acesso mediado pela televisão que possibilita o encontro entre as culturas. Esses encontros mediados pelas mídias criam condições para que seja possível a construção de uma pluralidade que se torna parte de uma experiência cultural da vida cotidiana.

Das mídias eletrônicas, em especial da televisão, oferecendo ao público o acesso mediado aos territórios longe dos contextos de experiências vividas por eles, alimentando a imaginação do outro, fazendo-os participar de encontros entre culturas. (BUONANNO, 2004, p. 336).

Já Lopes (2004), estuda a internacionalização da telenovela considerando a difusão dos meios de comunicação e os processos migratórios em tempos de globalização, “a narrativa ficcional televisiva surge como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma *narrativa popular sobre a nação*.” (LOPES, 2004, p. 121). Pois, as tramas apresentadas pela televisão representam na sua essência a expressão cultural de um povo. “A ficção televisiva configura e oferece material precioso para entender a cultura e a sociedade de que é expressão” (LOPES, 2004, p. 121). Para Lopes (2009), a comunicação possibilita a (re)construção das identidades em tempos de globalização em que existe uma situação de tensão e resistência.

As identidades coletivas são sistemas de reconhecimento e diferenciação simbólicos das classes e dos grupos sociais e a comunicação emerge como espaço-chave na construção/reconstrução dessas identidades. Por outro lado, a relação conflitiva e enriquecedora com os ‘outros’ permite elaborar estratégias de resistência ao que de dominação disfarçada existe na ideia de desenvolvimento e modernização. (LOPES, 2004, p. 126).

Assim, a telenovela representa uma participação e um pertencimento que é compartilhado com outros espectadores e possibilita também promover uma identidade e um reconhecimento do que se é, ou seja, através da telenovela, que apresenta as matrizes culturais de um povo, é possível se reconhecer. Nesse sentido pensar a identidade e o lugar em que se está é uma forma de articular algumas significações. O lugar ao qual pertencemos nos diz muitas coisas sobre nossa identidade. Estar em algum lugar, possuir

uma infinidade de referências, que já existem presentes antes de nós, ajuda a construir e a solidificar dentro de nós, um lugar no mundo geográfico e, mais importante ainda, um lugar no mundo do pertencimento a uma cultura.

Portanto, o lugar a que estamos vinculados nos traz muitas construções e formas prontas de encarar e ver o mundo. Essa perspectiva torna o “eu” diferente do “outro” e, nesse sentido, para existir um “outro” é porque já existe um “eu”. Silva (2012) discute a relação da produção social da identidade e da diferença. Para o autor, a identidade é o que se é; e ela produz a diferença a partir do momento em que tangencia o que não se é, ou seja, o que o outro é.

[...] a diferença é aquilo que o outro é [...] nesta perspectiva, concebida como auto-referenciada, como algo que remete a si própria. A diferença, tal como a identidade, simplesmente existe. (SILVA, 2012, p. 74).

Quando não pertencemos a um lugar, por quaisquer que sejam as razões, uma parte da identidade também fica em suspenso, pois a identidade é uma forma de ser, é uma forma de afirmação do que se é, e de negação do que não se é. Nessa conjuntura de negociações - mostrar o que é, e ocultar o que não é – afirmam-se estratégias de ações e demarcam-se situações de convívio que instituem o que é aceito ou não socialmente. “Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’”. (SILVA, 2012, p. 82).

A identidade cultural, assim construída, é corroborada pelo lugar ao qual pertencemos e, esse lugar é o primeiro ponto de apoio para a construção do sentido do mundo que nos rodeia. Nesse sentido, Hall argumenta que:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. (HALL, 2006, p. 28).

Mas, nas situações em que esse lugar de permanência não corresponde ao lugar de pertencimento, temos uma ruptura com as certezas que pareciam inicialmente solidificadas, então, a identidade não é mais a mesma. “Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas.” (HALL, 2009, p. 26). Nessas diversas situações de identidades múltiplas, diferenciadas, emprestadas, adequadas para aquele momento e situação, algumas coisas necessitam continuar estabelecendo coerência, há uma necessidade de se agrupar, ou

melhor, de se identificar para formar um grupo em que os laços sejam inaugurados para que seja possível a instauração de uma identidade comum e partilhada por essas pessoas.

As identidades nacionais funcionam, em grande parte, por meio daquilo que Benedict Anderson chamou de “comunidades imaginadas”. Na medida em que não existe nenhuma “comunidade natural” em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada. É necessário criar laços imaginários que permitam “ligar” pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum “sentimento” de terem qualquer coisa em comum. (SILVA, 2012, p. 85).

Dentro dessa realidade, e do estranhamento em relação à língua, aos costumes, e às tradições tão diferentes entre Brasil e Japão, há uma necessidade constante de identificação e diferenciação, ao mesmo tempo em que surge a busca de adaptação e construção de uma identidade que possa “atender”, mesmo que momentaneamente, esses brasileiros. Então uma “dupla identidade” surge como uma proposta de adequação para a situação em questão.

A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas. [...] A viagem obriga quem viaja a sentir-se “estrangeiro”, posicionando-o ainda que temporariamente, como o “outro”. A viagem proporciona a experiência do “não sentir-se em casa”. (SILVA, 2012, p. 87 – 88).

Os brasileiros em situação de estrangeiros no exterior “negociam e constroem” sua identidade num jogo de “ganha e perde”, adaptando-se à cultura local. Nesse contexto, acreditamos que a telenovela, como principal produto ficcional brasileiro e, como “narrativa da nação” (LOPES, 2009) veiculada no Japão com seus temas e propostas possa funcionar como um dispositivo de reconhecer-se como parte, ainda que a distância, do seu povo de origem. Da mesma forma que uma narrativa fundadora funciona para dar um sentido à nação não importando se é verdadeira ou não, ela funciona como uma narrativa da nação que funda um começo e institui uma regra de pertencimento. “[...] a narrativa fundadora funciona para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia.” (SILVA, 2012, p. 85). A identidade e o pertencimento, aqui, não são colocados em relação ao lugar em que estão, pois, esses brasileiros estão afastados do seu “lugar local”³⁶ e, com a diluição das fronteiras nos espaços pós-modernos cada vez mais frequentes, as questões identitárias ficam salientes nas negociações do cotidiano

³⁶ Lugar local refere-se ao seu lugar de origem, onde se considera a sua matriz cultural.

Em se tratando de uma localidade tão diversa da sua origem como o Japão, mesmo contando que esses brasileiros sejam descendentes ou possuam algum conhecimento sobre o local em que estão morando, o “estar estrangeiro”, ou seja, o “não pertencer” ao local requer concessões emergenciais. Existe ainda uma fronteira sobre a qual repousa a questão do “olhar” que o Ocidente possui sobre o Oriente, e o quanto esse “olhar” é, ou não, desprovido de interesses políticos, econômicos e questões, até de colonialismos, dos fluxos das predominâncias – pensando no fluxo da migração dos que precisam mais para os que podem proporcionar mais. Mas a grande questão é que, não interessa o motivo desses deslocamentos, cada vez mais facilitados pela modernidade, o vínculo entre a cultura e a geografia é mapeado de outra forma, nem melhor, nem pior, mas diferente.

A globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos, suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o “lugar”. Disjunturas patentes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferenciais. As culturas, é claro, têm seus “locais”. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. (HALL, 2006. p. 36).

4.4 Telenovela como matriz cultural

Concordando com Martín-Barbero (2008), consideramos a ancoragem da telenovela como uma matriz cultural. Martín-Barbero propõe analisar o melodrama a partir da cultura e não mais ancorado na ideologia da Indústria Cultural. Sendo assim, o autor afirma que, tendo a América Latina exportado a telenovela como um produto cultural para a Europa e os Estados Unidos, é necessário que se considere a força da cultura na memória e no imaginário social. Portanto, o melodrama representa uma ativação da memória, “um intercâmbio que é confusão entre narrativa e vida, entre o que faz o ator e o que se passa com o espectador, sinal de identidade de uma outra experiência literária que se mantém aberta a reações, desejos e motivações do público.” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 309).

A questão da identidade e da cultura são pontos importantes quando se trata das configurações sociais e, a telenovela participa com um papel fundamental, pois, “essas histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes por seu significado cultural” (LOPES, 2004, p. 125). Nesse, sentido também é importante pensar na difusão dos meios de comunicação vistos da perspectiva, cada vez, mais intensa dos processos de migrações. Pois, a televisão leva o conteúdo da narrativa e com ela outras enunciações, que marcam intenções e estabelecem territórios no sentido de demarcar a cultura deste que é levada para o Outro. Dessa forma, falar de qualidade e de imagem de marca é uma forma

de perceber os registros que estão presentes na sociedade, pois concordando com Lopes (2004, p. 125), “a ficção televisiva configura e oferece material precioso para entender a cultura e a sociedade que é expressão”.

É nesse contexto que a produção de sentido e a compreensão das narrativas da telenovela transcendem sua exibição propriamente dita e contribuem para a constituição da emissora como instância da enunciação (JOST, 2004) e consequentemente para sua imagem de marca.

A imagem de marca de uma emissora ou de uma rede de televisão é construída ao longo do tempo e é determinada pelo entrecruzamento de discursos presentes na sociedade, sejam da própria rede de televisão, sejam de outros veículos de comunicação (incluem-se aí gêneros publicitários ou de veículos ligados ao entretenimento e cultura: revistas, livros, pesquisas); ou seja, todo esse quadro é construído a partir das diversas formas de enunciação características de cada rede. (MOTTER; MUNGIOLI, 2007-2008, p. 159).

O já conhecido Padrão de Qualidade da Rede Globo implementado por volta dos anos 1970, que instituiu o profissionalismo na televisão, transformou a imagem da TV Globo e operou tanto nos programas quanto na grade de programação determinando horários que se tornam hábitos dos telespectadores. Segundo Balogh (2002), a instauração de uma grade de programação como elemento fixador de horário e estratégia de mercado ajudaram nessa consolidação do Padrão Globo de Qualidade. A partir desse padrão, a Rede Globo constrói todo um discurso, com sua chamada e sua imagem de marca, que consolida uma estratégia de qualidade e institui um processo de referência na televisão brasileira.

O enunciado se expande e ganha corpo no cenário audiovisual brasileiro como discurso fundador de uma nova organização empresarial e artística, que abandona o amadorismo e o improviso e investe pesadamente – e faz publicidade disso – no planejamento e na qualidade de seus produtos. Assim, uma emissora transforma sua imagem operando uma mudança radical tanto em sua programação quanto no discurso por meio do qual se faz ouvir. (MOTTER; MUNGIOLI, 2007-2008, p. 160).

Por outro lado, cabe ainda ressaltar, como o fez Wolton (1996, p. 154) que a consolidação da televisão brasileira como meio de comunicação de massa tem lugar por meio de um processo em que a televisão privada assume para si um “papel social, nacional e cultural” e passa a ser “a vitrina” do país. Para o pesquisador francês, a televisão no Brasil serviu como “[...] fio condutor para uma sociedade confrontada com o problema da modernização.” (WOLTON 1996, p. 156) fortaleceu o laço social na medida em que atingiu todas as classes sociais que, de alguma forma, viram-se representadas em uma televisão de caráter geralista.

Pensando, mais especificamente, sobre a relação entre televisão, gênero teledramatúrgico e sentidos de nacionalidade, Motter e Mungioli (2007-2008) afirmam:

A televisão, a exemplo do que ocorreu na literatura, legitima-se em sua nacionalidade por meio do uso de um tom patriótico-sentimental que se manifesta nas diversas formas de enunciação presentes ao longo da programação diária de uma emissora e nas relações que esta mantém com a sociedade. (MOTTER; MUNGIOLI, 2007-2008, p. 158).

As telenovelas já com grande sucesso dentre os programas televisivos, por seu alcance em termos de audiência, organizam a grade televisiva da maior emissora do País, expandindo e, à vezes, determinando a audiência para os programas anteriores e/ou posteriores a elas. Dessa forma, a teledramaturgia funcionou como um elemento articulador da grade da Globo. “O carro-chefe em termos de audiência recebe especial atenção uma vez que poderia incrementar a audiência dos programas que o precediam ou o sucediam, sem contar com o reforço à audiência do *Jornal Nacional* devidamente colocado entre duas telenovelas.” (MOTTER; MUNGIOLI, 2007-2008, p. 160).

Devidamente encaixadas na grade de programação e caracterizadas pelo princípio que estabelece a segmentação da audiência de acordo com o perfil sócio-econômico de seu público (incluindo: faixa etária, sexo), cada um dos horários de teledramaturgia possui características específicas. Por exemplo, na telenovela do horário nobre, após o telejornal, “os conflitos dramáticos tendem a ser exacerbados, sobretudo nos triângulos amorosos [...] O amor e o sexo são abordados de forma mais frontal e declarada que nos horários anteriores do tripé de novelas da Globo.” (BALOGH, 2002, p. 162). É através da telenovela que o grande público se vê; nas tramas do cotidiano, na maneira como são apresentados os personagens, nas suas reações e intenções. A telenovela é um elemento que define a grade de programação e traz o público para perto da emissora, com tramas que discutem os problemas e embates dos cidadãos.

Assim, com a adoção da matriz genérica telenovela como elemento definidor de toda sua grade de programação, a Rede Globo consegue se aproximar do público. O gênero atua não apenas como mapa ou como modelo prescritivo, mas também como modelo interpretativo de um mundo construído à semelhança da realidade. (MOTTER; MUNGIOLI, 2007-2008, p. 161).

A telenovela enquanto gênero organiza o tempo da programação, o que vem antes, o que virá depois, e institui o hábito dentro do horário programado que se repete e valida sua exibição. Nesse sentido Martín-Barbero discute a relação dos gêneros televisivos dentro da grade de programação que se repete.

Cada programa, ou melhor, cada texto televisivo remete seu sentido ao cruzamento de gêneros e tempos. Enquanto *gênero*, pertence a uma família de textos que se replicam e reenviam uns aos outros nos diferentes horários do dia e da semana. Enquanto *tempo* “ocupado”, cada texto remete à sequência horária daquilo que o antecede e daquilo que o segue, ou aquilo que aparece no palimpsesto nos outros dias, no mesmo horário. (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 298).

Martin-Barbero (2008) propõe pensar as mídias e sua recepção a partir das mediações. Situada entre as mediações por ele propostas, a família representa um espaço de leitura e codificação da televisão. Ele analisa a televisão como repetição e fragmento, em que a temporalidade social remete ao cotidiano. “Na televisão, a visão predominante é aquela que produz a sensação da *immediatez*, que é um dos traços que dão forma ao cotidiano.” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 297). Além disso, para Martín-Barbero (2008), o gênero apresenta-se como uma chave para entender o ‘mundo’. Além das suas especificidades internas, o horário na grade de programação indica alguns propósitos do produtor que, conhecendo a cultura de quem assiste aos programas, propõe o sistema de horários, permitindo a adesão e tornando o ato de ver televisão numa motivação por hábitos. Dessa forma, o gênero é um importante fator para comunicação de massa.

Segundo Motter e Mungiolli (2007–2008, p. 164), “pensar a telenovela como gênero significa analisá-la dentro da complexidade da teia discursiva que constitui os sujeitos da comunicação situados num contexto social e cultural marcado pela comunicação de massa”. Martín-Barbero (2008) afirma que o melodrama é o gênero preferido na América Latina. Talvez essa ligação com o melodrama tenha um pouco do que o autor apresenta como uma identidade que se reconhece pelo outro. É nesse sentido, de se reconhecer pelo outro, que o autor apresenta o “drama do reconhecimento” na narrativa melodramática. “O que move o enredo é sempre o desconhecimento de uma identidade e a luta contra as injustiças, as aparências, contra tudo o que se oculta e se disfarça: uma luta por se fazer reconhecer.” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 306). Nessa linha, Martín-Barbero (2008) afirma ainda que nos conhecemos pelo que afeta a nós e à nossa família. Então, a família e a vizinhança também fazem parte da história da minha vida que está na história local, então, é o tempo da família que faz a mediação do tempo da vida (do indivíduo), com o tempo da história (tempo da nação e do mundo). O autor aponta que “começamos a suspeitar que o que faz a força da indústria cultural e o que dá sentido a essas narrativas não se encontra apenas na ideologia, mas na cultura, na dinâmica profunda da memória e do imaginário.” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 308) Assim, “pensar o popular a partir do

massivo não significa, ao menos não automaticamente, alienação e manipulação, e sim novas condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento da hegemonia.” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 311).

Ao acompanhar uma família brasileira em seu cotidiano no Japão, pretendemos investigar a produção de sentidos de identidade. As emoções que a telenovela suscita e que são vivenciadas dentro do cotidiano familiar, além de marcar as tramas da narrativa, também são associados a um determinado momento da vida desse sujeito. Dessa forma, consideramos, de acordo com Martín-Barbero (2008), que acompanhar os sujeitos da pesquisa em seus desdobramentos discursivos frente à narrativa da telenovela também demarca o universo real e particular do indivíduo.

Enfim, a telenovela, sendo constituída por elementos do verbal e não verbal e, ao retratar as narrativas através da verossimilhança da sociedade brasileira (a depender do tema da telenovela), permite compartilhar os sentimentos e acontecimentos comuns da sociedade brasileira. O que se distingue dentro da narrativa é a realidade do contexto brasileiro e as ações/comportamentos dos personagens frente aos problemas, e, é exatamente essa solução/escolha dos personagens, que nos faz refletir acerca do mundo em que vivemos. A considerar essas diferentes culturas, Ocidentais e Orientais, Brasil e Japão, temos a constatação de interferências que se constituem na tomada de decisão. E, essas interferências podem ser explicadas por fatores culturais diferentes, que desembocam na significação e compreensão dessas identidades culturais. Existe uma expectativa para a discussão sobre o ato de assistir/ver a televisão. De que modos se assistem às telenovelas, quais são as reações, discussões e como as tramas da ficção reverberam no cotidiano dos brasileiros que moram no Japão? A telenovela brasileira influencia, cria discussões e ressignifica o mundo em que estão inseridos esses telespectadores brasileiros, em situação de estrangeiros no Japão? São esses os questionamentos que nos impulsionam a realizar a pesquisa ora proposta.

4.5 Telenovela e memória: a (re)construção do passado por meio da ficção

Para os brasileiros que moram no Japão e que assistem às telenovelas, assistir não é somente um ato de lazer ou uma referência social. A maioria tem uma história de vida construída no Brasil, em que compartilharam dos mesmos gostos e hábitos sociais. Partilharam a história econômica e social do país junto com as histórias fictícias da televisão brasileira. Assistir à telenovela também recupera uma memória afetiva e recria

um laço antigo com sua língua e seu país de origem. Nesse sentido, pesquisadores do Centro de Estudos de Telenovela na ECA/USP discutem em seu anuário 2013 a questão da construção da memória social através da telenovela. “O papel da memória na ficção televisiva brasileira pode ser explicado a partir do signo do reavivamento das memórias sociais e afetivas.” (LOPES; GÓMEZ, 2013, p. 159).

A telenovela funciona como um dispositivo de memória social, cujos temas tratados, tramas urdidas, e valores retratados revelam a identidade de uma nação e se articulam no sentido de produzir sentidos que dão vida ao passado ao mesmo tempo que confluem para semantizar o presente. Segundo Motter (2000-2001), a telenovela funciona como “forma de memória que registra, no curso do tempo, o processo de transformação da sociedade brasileira.” (MOTTER, 2000-2001, p. 76). Dessa forma, fica evidente, segundo Mungioli (2010) “o importante papel das narrativas na formação de nossas memórias e de nosso conhecimento de mundo”.

A telenovela, a partir das tramas imbricadas na narrativa, e porque estabelece um paralelo com a vida cotidiana das pessoas, funciona como um repositório ficcional que retrata os anseios do público enquanto funciona também como um projeto de memória do cotidiano dessas pessoas. Segundo Motter (2000-2001), a telenovela constrói uma memória, ao mesmo tempo documental – por sua permanência física como produto audiovisual gravado, mas, sobretudo por sua vinculação com o presente, que a impregna com suas marcas – e coletiva – pelo compartilhamento dos saberes que ela difunde para seu amplo público. Então, a telenovela reflete e refrata o momento “do qual ela participa enquanto ficção que se apropria do cotidiano e do qual participa inserida na vida diária do público telespectador” (MOTTER, 2000-2001, p. 76).

Através da telenovela é possível recordar e, também, “reconstruir o passado no presente, através de algum propósito social e/ou psicológico particular a partir da lembrança coletiva de acontecimentos pessoais e históricos” (NAIFF; NAIFF, 2010, p. 155). E, nesse sentido também o autor da ficção recorre ao que conhece, ao seu repertório particular, quando constrói uma história ficcional sobre determinado assunto. Então, “a telenovela atua como um produtor e uma fonte de armazenamento de dados do presente atuando na composição da memória coletiva como uma vertente de grande potência pelo seu poder de abrangência e reiteração.” (MOTTER, 2000-2001, p. 18). De algum modo o telespectador registrará a história contada e vivida pelos personagens, as questões e assuntos tratados ao longo da narrativa, o que nos permite “afirmá-la como um centro de

recuperação, reconstrução, produção, atualização, irradiação e manutenção de memória. (MOTTER, 2000-2001, p.80).

A telenovela suscitou em muitos dos sujeitos da pesquisa uma lembrança de suas próprias vidas, cujas memórias foram recuperados através do relato de suas autobiografias. Nesse sentido, Bruner e Weisser (1995) discutem a questão do relato sobre si mesmo através das regras de gênero. Segundo seus estudos, é através do gênero que certas propriedades de forma e conteúdo são utilizadas, logo, os gêneros funcionam não somente como modos de escrever ou falar, mas também como forma de ler e ouvir. Para os autores, “as ‘vidas’ são textos: textos sujeitos a revisão, exegese, reinterpretação e assim por diante. Ou seja, as vidas *narradas* são vistas pelos que as narram como textos passíveis de interpretação alternativa.” (BRUNER; WEISSER, 1995, p. 142). Os autores discutem a relação da autobiografia como uma forma de “estratégia retórica” que significa a primeira experiência entre um texto e a sua interpretação.

A consciência que emerge quando se reconhece a distinção entre o que “aconteceu”, como foi registrado, e como poderia ter sido interpretado não é completamente uma questão de estar consciente da “falsidade”, mas das interpretações alternativas que se fazem possíveis. E, depois de nos comprometermos com uma “versão” particular, o passado *se torna* essa versão ou se modula segundo ela. (BRUNER; WEISSER, 1995, p. 144).

Mais explicitamente, segundo os autores, a questão do gênero deve ser decidida antes do relato propriamente dito, com o objetivo maior que é a de alcançar a verossimilhança. E, para que isso seja possível, ainda, segundo Bruner e Weisser (1995), é necessário que se utilize as regras do gênero, impondo, assim decisões como: o tempo, o emprego dos verbos etc. “Não há maneira pela qual se possa, assim dizer, cair em uma ‘forma autobiográfica não interpretativa original’. A autobiografia *força* uma interpretação. E a interpretação exige uma administração.” (BRUNER; WEISSER, 1995, p. 145). Para os autores, o ato do relato autobiográfico situam os sujeitos culturalmente ao mesmo tempo que os individualizam e, a autobiografia é assim, uma representação da memória de si, do “eu” contando sobre “mim” para os “outros”. Então, esse passado humano pode ser transmitido pela memória, pelos genes ou pela cultura, “com seu *corpus* de conhecimento simbólico e procedimentos adotados depois que se consegue dominar o sistema semiótico”. (BRUNER; WEISSER, 1995, p. 146).

Já o antropólogo Clifford Geertz (2001), analisa a questão da narrativa utilizada por Bruner para entender o sentido da narração como construtor de conhecimento na psicologia cultural, Geertz entende que ao narrar as histórias e dar voz eminente ao sujeito próprio

que vivenciou aquela situação, o contador organiza a sua experiência de vida e utiliza a narração para construir a realidade como um instrumento da mente em prol da criação do sentido. “Contar histórias, sobre nós mesmos e sobre os outros, a nós mesmos e aos outros é a maneira mais natural e mais precoce de organizarmos nossa experiência e nosso conhecimento”. (GEERTZ, 2001, p. 171). Por sua vez, os estudos de Bruner e Weisser (1995) classificam a instância da memória em três diferentes sistemas de transmissão: 1) Memória de hábito com que se aprende algo, a memória para a aquisição de uma habilidade; 2) Memória episódica que recupera as impressões passadas que estão armazenadas; 3) Memória semântica que trafega para dar significado e padrões de sentido. Para Bruner e Weisser (1995, p. 147), “o processo de organização de uma autobiografia é um hábil ato de se transferir uma amostragem de memórias episódicas para uma densa matriz de memória semântica organizada e culturalmente esquematizada”.

Pensando no processo de narração sobre determinado assunto na telenovela, o tema é apresentado ao telespectador sem uma pretensão de descrição histórica fiel dos acontecimentos, mas é claro que ela pode estar baseada em uma ocorrência histórica, em um nome de localidade ou em um tempo determinado, já que decorre de uma escolha da instância autoral, compreendida aqui em uma perspectiva ampla que leva em consideração o trabalho realizado pelo autor do texto (roteirista) e por toda a equipe de direção e produção. Então, esse registro, mesmo que em forma de narrativa ficcional, porque é ligado ao presente, contando com a verossimilhança e o enredo que torna a história crível, configura-se de acordo com o que Paul Ricoeur (2007) chama de “memória declarativa, narratividade, testemunho, representação figurada no passado histórico”. Ricoeur (2007) adverte que é impossível narrar tudo, então, os núcleos de ação, as personagens, o foro familiar, profissional etc. são escolhas do autor para contar determinada história. Há um efetivo esquecimento do que não é narrado embora sempre se possa “narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, reconfigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela.” (RICOEUR, 2007, p. 455). Logo, a ficção narrada é uma escolha de quem conta a história, e, no caso da telenovela, “demarca no horizonte social de sua época, ou de seu momento, os temas que pontuam as preocupações e os valores dominantes naquele período.” (MOTTER, 2000-2001, p. 80).

A partir da telenovela os entrevistados comentaram não somente os acontecimentos e comportamentos dos personagens, mas também se lembraram de situações semelhantes que ocorreram em suas vidas, ou simplesmente relacionaram fatos de suas vidas pessoais

através das conversas paralelas que aconteceram durante a assistência à telenovela. Esses relatos são valiosos, para se observar a partir de quais situações essas lembranças eram recuperadas, e também, indicavam alguns percursos de pensamento que os entrevistados estavam formulando enquanto assistiam à telenovela. De certa forma, tudo isso foi um relato biográfico da vida dos entrevistados, que, nessas condições, também estavam relatando uma história de vida *a posteriori*, ou seja, a sua própria história contada por eles mesmos depois dela já ter acontecido. Isso nos leva a duas reflexões: 1) Existe um distanciamento tal que isenta, de certa forma, a força real dos acontecimentos descritos e, isso proporciona um olhar deles próprios como narradores de suas histórias, portanto, seus relatos estão imbuídos de certo sentimento de juízo de valor que só é possível de acontecer porque o fato em si já está no passado; 2) Na condição de serem, como se pode dizer, uma terceira pessoa narrando sobre fatos e comportamentos que eles próprios vivenciaram na primeira pessoa, muitas das descobertas, sensações ou percepções, podem ser acometidas no aqui/agora da narração, e também isso pode ser surpreendente para quem conta a sua própria história.

Bakhtin (2003) explicita um pouco da biografia como sendo a narração da própria vida e de como isso implica uma enunciação daquilo que se pretende fazer entender.

O valor biográfico pode organizar não só a narração sobre a vida do outro, mas também o vivenciamento da própria vida e a narração sobre a minha vida, pode ser forma de conscientização, visão e enunciação da minha própria vida. (BAKHTIN, 2003, p. 139).

É claro que a memória relembrada nesses trechos não representa a plenitude de suas vidas, mas nos dão indícios de alguns valores e do modo como esses entrevistados pensam. E, por que não considerar que mesmo sendo um relato particular, pode representar um fato social ou coletivo, pelo menos em termos de formação do imaginário dessas pessoas que comungam da mesma situação descrita nas entrevistas. Nesse sentido, o relato dos entrevistados serve para completar algo que se busca entender no presente, mas que a lembrança e a testemunha do passado ajudam a esclarecer. Segundo Halbwachs (2003), o presente se completa com a memória e o testemunho do passado, e as lacunas são reconstituídas a partir de um conjunto de lembranças que torne visível o essencial.

Assim, quando voltamos a uma cidade em que já havíamos estado, o que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro de que muitas partes foram esquecidas. Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. (HALBWACHS, 2003, p. 29).

4.6 A telenovela das nove: *Amor à Vida*

A telenovela *Amor à Vida* foi exibida no horário das 21h e veiculada entre 20 de maio de 2013 até 31 de janeiro de 2014 pela Rede Globo de televisão. Foi escrita por Walcyr Carrasco, com direção e Wolf Maya e Mauro Mendonça Filho. Na época da coleta de dados, essa telenovela estava sendo exibida no Brasil e, também, no Japão. A trama da telenovela girava em torno da família Khoury e os dramas de seus filhos: Félix (filho homossexual) e Paloma (que na realidade era filha do patriarca com a amante).

Paloma (Paolla Oliveira) tem a filha roubada pelo irmão Félix (Mateus Solano) logo após o nascimento, provocando uma busca incessante pelo paradeiro da menina. Ela e outras personagens que atrapalham a busca incessante de Félix pelo poder acabam tornando-se vítimas de suas maldades. Ele dissimula amizade, mas na realidade elabora planos para se livrar de seus inimigos, principalmente de Paloma, na tentativa de, enfim, conseguir o amor que o pai dedica à irmã. Félix é um homossexual não aceito pelo pai e, também, é o vilão confesso da telenovela que se arrepende ao final da trama. A remodelação do caráter dessa personagem de vilão para um novo homem à medida que avança em seu relacionamento amoroso com o personagem Niko (Thiago Frago), transforma Félix na grande sensação da história que, no final, protagoniza o primeiro beijo gay, entre dois homens, numa telenovela das 21h da TV Globo.

A luta pelo poder gira em torno da direção do hospital da família, palco de várias narrativas paralelas envolvendo funcionários e a família controladora do Hospital San Magno, principalmente César Khoury (Antônio Fagundes), presidente do hospital. Numa dessas narrativas desenrola-se a história da vingança de Aline (Vanessa Giácomo). Ela se faz passar por secretária eficiente e ingênua para seduzir o patriarca da família Khoury com o objetivo de vingar a morte da mãe e a ruína de sua tia Mariah (Lúcia Veríssimo) que fica parálitica após um acidente de carro. Além disso, a telenovela também apresentou alguns temas sociais e polêmicos como: alcoolismo, autismo, barriga solidária, AIDS, bigamia, romances da terceira idade, preconceito social, desentendimento entre palestinos e israelenses, violência doméstica, homossexualidade, entre outros.

- Núcleo principal: Família Khoury

Fig. 14 - Diagrama da família Khoury. Fonte: Globo.com.

A família Khoury aparenta ser um modelo de família feliz e bem sucedida. O pai, César (Antônio Fagundes) é presidente do Hospital San Magno e vive uma relação conturbada no seu casamento com a esposa Pilar (Susana Vieira). Ela adora o filho Félix (Mateus Solano) enquanto César o despreza e não aceita sua orientação sexual, a princípio camuflada por um casamento problemático com Edith (Bárbara Paz), arranjado por César para "salvar" o filho, que é filha de Tamara (Rosamaria Murtinho) e mãe de Jonathan (Thales Cabral).

Depois de muitas reviravoltas e após ser descoberto em suas artimanhas, Félix é expulso de casa e vai morar com sua antiga babá Márcia (Elizabeth Savalla) e sua filha Valdirene (Tatá Werneck). Ele se torna um vendedor de *hot dog* ambulante e altera seu comportamento passando a ser mais consciente das suas ações.

Paloma não se conforma com a perda da filha, que sumira logo após o nascimento, e busca incessantemente descobrir o paradeiro da menina, mesmo sem a ajuda do pai, Ninho (Juliano Cazarré). Esse personagem sofre grandes reviravoltas de comportamento durante a telenovela, mas acaba como vilão ao se aliar com Aline na vingança contra César.

- Família Santos Araújo:

Fig. 15 - Família do Bruno - Bruno (Malvino Salvador), Gina (Caroline Casting), Carlito (Anderson di Rizzi), Ordália (Eliane Giardini), Denizard (Fúvio Stefanini), Paulinha (Klara Castanho) e Luciano (Lucas Romano). Fonte: Globo.com.

A personagem de Bruno, cuja esposa falece no início da telenovela, faz par romântico com Paloma. No mesmo dia em que a esposa de Bruno falece no Hospital San Magno, Paloma tem sua filha roubada pelo irmão no centro da cidade e, por um acaso do destino, essa criança chamada Paulinha, acaba sendo criada na família Santos Araújo como se fosse a filha verdadeira de Bruno.

- Família Rodriguez

Fig. 16 - Família da Linda - Neide (Sandra Corveloni), Amadeu (Genézio de Barros), Daniel (Rodrigo Andrade), Leila (Fernanda Machado) e Linda (Bruna Linzmeyer). Fonte: Globo.com.

Amadeu (Genésio Barros) é irmão de Pilar (Susana Vieira) e ambos são filhos de D. Bernarda (NatháliaTimberg). Ele é casado com Neide (Sandra Corveloni) que superprotege e filha autista, chamda Linda (Bruna Linzmeyer), impedindo sua evolução e independência. Enquanto o pai apoia o namoro de Linda com Rafael (Rainer Cadete), a mãe tenta a todo custo impedir esse relacionamento.

A filha, Leila (Fernanda Machado), que nunca se conformou com a vida simples da família, induz o namorado Thales (Ricardo Tozzi) a se casar com Nicole (Mariana Ruy Barbosa) que é rica e não tem família, apenas conta com a dedicação da governanta da família Lúdia (Angela Rebello). Enquanto o filho Daniel (Rodrigo Andrade) que é fisioterapeuta no Hospital San Magno investe numa relação amorosa com Perséfone (Fabiana Karla) tratada com discriminação por estar fora dos padrões estéticos e ser gorda.

Além das famílias há outros personagens que enredam a telenovela. Os funcionários do Hospital San Magno, por exemplo, cada qual apresentam suas histórias e tramas. A seguir alguns dos temas sociais discutidos na telenovela *Amor à Vida*.

- Alguns temas sociais apresentados na telenovela:

<p>Alcoolismo - Vivian (Ângela Dip)</p>	<p>Autismo - Linda (Bruna Linzmeyer)</p>
<p>Barriga solidária - Eron (Marcelo Antony), Amarilys (Danielle Winits) e Niko (Thiago Fragoso)</p>	<p>AIDS – Inaiá (Raquel Villar)</p>

Fig. 17 - Temas Sociais 1. Fonte: Globo.com.

Bigamia – Márcia (Elisabeth Savalla), Atílio (Luis Mello) e Vega (Christiane Triccerri)

Romances na terceira idade – Lutero (Ary Fontoura) e Bernarda (Nathália Timberg)

Preconceito social – Daniel (Rodrigo Andrade) e Perséfone (Fabiana Karla)

Desentendimento entre palestinos e israelenses – Pérsio personagem palestino (Mouhamed Hartouch) e Rebeca personagem judia (Paula Braun)

Violência doméstica – Marilda (Renata Castro Barbosa) e Ivan (Adriano Toloza)

Homossexualismo – Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso)

Fig. 18 - Temas Sociais 2. Fonte: Globo.com.

Alguns dos assuntos tratados em *Amor à Vida* foram amplamente discutidos na sociedade enquanto outros repercutiram pouco, mas de qualquer forma, concordamos com Motter (2004), de que a telenovela como um referencial universal alcança o todo do conjunto social. “A telenovela irradia um modo de vida que vai influenciar as preferências de parte significativa dos telespectadores.” (MOTTER, 2004, p. 265).

A telenovela imprime uma predisposição para os mais variados assuntos que são tratados nas tramas das suas histórias e que por esse caminho, seja pela grande audiência que alcança ou pelas conversas paralelas que irradia no cotidiano das pessoas, provoca já uma formação de pensamento a respeito desses assuntos tratados. Então, nesse sentido, a telenovela prepara o terreno para a discussão, facilitando o contato e o circuito de debates entre pessoas comuns, mobilizando assim parte da atenção dessas pessoas para tal problemática proposta ou discutida na ficção.

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 do leitor/ouvinte/interlocutor como também contribuirá para concretizar certas abstrações. (MOTTER, 2004, p. 264).

Além disso, a telenovela traz para a realidade o tema discutido na ficção. Diversas vezes, elas pensarão na situação proposta pela telenovela na televisão dentro do seu universo real. O que eu faria? O que o personagem deve fazer? O que é o correto ou o incorreto? Etc. Assim, suas reações são predispostas e testadas na relação hipotética da ficção, mas provoca, na realidade, uma verdadeira discussão e/ou reflexão sobre esse assunto. Assim, “ela [telenovela] entra na composição de nossa cultura como reflexo e refração, numa dinâmica em que o segundo termo pode reafirmar caminhos ou sugerir atalhos para a compreensão da realidade e das possibilidades de modificá-la.” (MOTTER, 2004, p. 265). A telenovela também pode sugerir comportamentos para a sociedade e, por meio dela, é possível entender a lógica das situações e o desfecho dos problemas apresentados nas tramas, como se fosse um acordo tácito que todos compreendem e partilham, ou seja, a telenovela também funciona “como uma pedagogia coletiva no que se refere à transmissão e reprodução do sistema de valores e dos procedimentos que, na sociedade brasileira, de forma implícita, estão associados à construção da verdade da ordem pública (formas de resolução de conflitos)” (GOMES, 1998, p. 8).

5 ORIENTE(S) E OCIDENTE(S)

Neste capítulo, apresentamos os sujeitos da pesquisa: quem são, onde estão e como vivem e assistem à telenovela brasileira no Japão. Os dados e informações coletados foram fruto de observação participante. Como o objetivo era investigar a produção de sentido de identidade nos discursos produzidos durante a assistência à telenovela de brasileiros que moram no Japão, escolhemos os sujeitos da pesquisa pensando na diversificação interna. Dessa forma, foram dois homens, e quatro mulheres conforme explicado no capítulo 2.

Durante a observação participante, ou seja, durante a assistência à telenovela *Amor à Vida*, foram registradas as falas dos sujeitos por meio da interação verbal que se estabelecia entre a pesquisadora e os sujeitos. Dessa forma, como acompanhávamos à telenovela juntos, muitos dos assuntos foram surgindo a partir das tramas apresentadas na televisão. Então, a telenovela funcionou como o ponto de partida de discussões, opiniões, lembranças e memórias. Foi a partir da telenovela que os assuntos se iniciavam, mas as direções diversas dependiam dos sentidos que iam sendo criados, (re)significados, compreendidos e percebidos durante a observação participante. E, para organizarmos a análise, os assuntos foram separados por temas e não pela ordem cronológica da coleta dos dados. Para Bakhtin-Volochínov (2010) o tema é um elemento único, individual, não reiterável e concreto “tão concreto como o instante histórico ao qual ela pertence” (p. 134), e somente assim, pode se apresentar como base para a enunciação, pois o tema apresenta a expressão de uma situação histórica concreta que origina o enunciado. Então, o tema é responsável pela compreensão do significado.

O tema da enunciação é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação. Se perdermos de vista os elementos da situação, estaremos tampouco aptos a compreender a enunciação como se perdêssemos suas palavras mais importantes. (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010, p. 133 – 134).

Observando a relação da telenovela com os sujeitos da pesquisa, percebemos uma direção principal que foi a questão da identidade, tema esse que foi sendo discutido de forma indireta, por vezes, através de lembranças de momentos relacionados com a telenovela e as vivências no Japão. Mas, outros caminhos se delinearam durante as conversas com os sujeitos da pesquisa, ramificações que foram se formando e se constituíram em temas que apresentaremos a seguir. Alguns assuntos foram tratados para contextualizar o universo dos brasileiros no Japão - suas famílias e a relação com o mundo,

suas rotinas, a vivência no Japão; enquanto outros foram descortinando a relação dos sujeitos da pesquisa com a telenovela - a telenovela no cotidiano de suas vidas, os modos como se assiste à telenovela, o comportamento dos personagens da telenovela, o consumo de produtos a partir da telenovela, a telenovela como construtora de memórias e identidades, enfim, o olhar desses brasileiros imigrantes no Japão em relação à telenovela e seus dois mundos, ou melhor dizendo, suas duas culturas: brasileira e japonesa.

5.1 O Japão para os brasileiros: recortes de uma vida dupla

Em províncias com grande concentração de brasileiros como em Aichi (cidade de Toyota) e Shizuoka (cidade de Hamamatsu), encontramos placas de orientação traduzidas na língua portuguesa como se pode ver nas fotos abaixo:

Fig. 19 - Informes em um shopping na cidade de Toyota, província de Aichi.
Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Fig. 20 - Comunicação interna de ônibus informando sobre impostos na cidade de Hamamatsu, província de Shizuoka. Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Fig. 21 - Placa de condomínio em Aichi sobre regras de conduta. Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

Fig. 22 - Faixa orientando sobre conduta do motorista em uma rua da cidade de Toyota, província de Aichi.
Fonte: Acervo particular da pesquisadora.

A própria existência desses cartazes desvela uma situação ainda encontrada entre os brasileiros no Japão: o não domínio da língua japonesa. Muitos brasileiros que moram há muito tempo no país e ainda não dominam o idioma japonês. Para muitos, existe a dificuldade de se aprender a língua japonesa, pois seu modo de escrita e seus fonemas estruturais são bem diferentes da língua portuguesa, porém também há outros fatores que podem ser considerados como o apoio dado pelas cidades aos imigrantes, que pode funcionar como um fator de acomodação para os imigrantes brasileiros. Hamamatsu, na província de Shizuoka, por ser uma cidade com grande concentração de brasileiros mantém um sistema de apoio ao estrangeiro brasileiro com tradutores e facilitadores nos órgãos públicos e nos locais de trabalho desses estrangeiros. Essas pessoas traduzem a comunicação entre os estrangeiros e os nativos japoneses causando acomodação, por parte dos estrangeiros brasileiros, que, geralmente se relacionam socialmente com os brasileiros que entendem o português, e por isso, acabam não aprendendo a língua japonesa. Assim, se, por um lado, os tradutores presentes nos locais de trabalho, nos hospitais e locais

públicos facilitam a vida do estrangeiro brasileiro, por outro lado, esses estrangeiros brasileiros não sentem tanto a necessidade de aprender a língua japonesa.

Essa situação é diferente nos grandes centros urbanos como Tokyo. A necessidade da língua para os que moram em regiões mais centrais em que há mais ofertas de trabalho para uma mão de obra especializada, saber a língua é um diferencial importante para sobreviver no competitivo mercado de trabalho. Talvez por isso, na cidade de Tokyo e arredores, particularmente, esta pesquisadora encontrou mutirões de ensino da língua japonesa, bem como professores especializados no ensino da língua tanto portuguesa para japoneses como da língua japonesa para brasileiros. A cidade de Hamamatsu, considerada por muitos como uma das mais brasileiras do Japão, concentra também escolas de língua japonesa como o oferecido pela JICE - *Japan Internacional Cooperation Center*, que mantém convênio do governo japonês através do Ministério da Saúde, Bem Estar Social e do Trabalho com o objetivo de inserir no mercado de trabalho mão de obra mais qualificada, garantindo assim, melhores condições para esses trabalhadores estrangeiros, principalmente brasileiros. Há provas de admissão em que dependendo da nota do candidato e da sua situação financeira comprovada, o aluno recebe uma quantia em dinheiro até a conclusão do curso. O curso de ensino profissionalizante da língua japonesa é gratuito e também visa treinar o candidato sobre o comportamento adequado no campo profissional a fim de melhorar sua colocação no mercado de trabalho. Esse sistema tem beneficiado muitos brasileiros e estrangeiros para inserção no mercado de trabalho japonês. Segundo a coordenadora das aulas de japonês em Hamamatsu, Harumi Hatakeyama³⁷, essa iniciativa foi uma resposta institucional do governo japonês após críticas e debates com a população depois da crise financeira de 2008, em que os estrangeiros foram pegos de surpresa pelo desemprego e não se encontravam preparados para postos mais qualificados de trabalho. Uma vez que o governo não exigiu a fluência na língua quando aceitou os dekassegais para trabalhar no Japão, entendeu-se que o próprio governo deveria auxiliar na tentativa de evitar a contínua exploração das empreiteiras. Pretendia-se, dessa forma, que o estrangeiro aprendesse a procurar emprego, fazer seu próprio currículo, a se comportar devidamente segundo as regras da sociedade japonesa no trabalho, além do ensino da língua japonesa. Enfim, é um curso para possibilitar ao candidato entender a oferta de emprego e ter mais autonomia e condições de competitividade no mercado de trabalho.

³⁷ Entrevista concedida durante a pesquisa de campo na cidade de Hamamatsu, província de Shizuoka, Japão, em novembro de 2013.

5.2 Sujeitos da pesquisa

Conforme citado anteriormente, as identidades dos sujeitos da pesquisa serão mantidas em sigilo, portanto, seus nomes encontram-se trocados. Foram seis entrevistados e acompanhados na assistência à telenovela: Ricardo (Tokyo), Flávia (Cidade de Toyota, província de Aichi), Raquel (Cidade de Hamamatsu, província de Shizuoka), Mariana e Telma (Cidade de Hamamatsu, província de Shizuoka), Xande (Cidade de Yokohama, província de Kanagawa) e Momi (Cidade de Shizuoka, província de Shizuoka).

Explicitaremos onde estão localizadas geograficamente essas pessoas, pois algumas características das localizações tornam-se importantes, uma vez que, entendendo suas escolhas de moradia, entendemos seus contextos sociais, econômicos e culturais.

Províncias do Japão onde foram realizadas as entrevistas

Fig. 23 - Mapa político do Japão com destaque.

A província de Aichi possui o maior contingente de brasileiros com 54.458, seguido por Shizuoka com 33.547. Mas, se considerarmos a concentração por cidades, Hamamatsu, na província de Shizuoka, é a cidade que possui a maior concentração de

brasileiros. Em meados de 2005 eram quase 18 mil brasileiros em Hamamatsu. Enquanto a província de Kanagawa ocupa o sexto lugar com 10.060 e Tokyo em décimo terceiro com 3.476 brasileiros, conforme mostra a tabela a seguir:

Tabela 11. Brasileiros registrados no Japão em 2011 de acordo com as províncias em que os entrevistados se encontravam

Posição	Província	Entrevistados	Total	Homem	Mulher
1º	Aichi	Flávia	54.458	29.373	25.085
2º	Shizuoka	Raquel / Mariana e D. Telma / Momi	33.547	18.279	15.268
6º	Kanagawa	Xande	10.060	5.533	4.527
13º	Tokyo	Ricardo	3.476	1.800	1.676
Japão (total)			210.032	114.215	95.817

Tradução e organização a partir de informações do Ministério da Justiça do Japão, 2011.

Ricardo foi o primeiro entrevistado, morava em Tokyo e foi indicado por uma amiga em comum do Brasil. Flávia também foi indicação de um amigo do Brasil. Já Raquel e Momi, conheci no Japão. Elas me foram apresentadas por pessoas que conheci no Japão durante o período de preparação da pesquisa de campo. Enquanto Xande e Mariana foram selecionados por mim através do site. Mariana respondeu ao questionário no site antes de Xande, embora a tenha entrevistado depois. Xande viu a notícia sobre a minha pesquisa no telejornal JPTV, programação do canal IPCTV (afiliada da Globo no Japão) veiculado em 04 novembro de 2013 e respondeu ao questionário no mesmo dia.

Todas as entrevistas foram importantes para a contextualização do trabalho. Chamo aqui de entrevista, mas foram efetivamente o conjunto do processo metodológico: a assistência da telenovela, a entrevista e a história de vida. Porém a análise central recairá sobre Xande e Mariana, conforme descrito na metodologia e, cujos depoimentos foram muito interessantes. Xande é um homossexual assumido e fervoroso seguidor de telenovelas. E, Mariana, que mora junto com sua mãe, representou a perspectiva de analisar o discurso polissêmico sobre a mesma trama da telenovela. Além disso, Mariana é casada com um Paquistanês muçulmano, permitindo assim observar as influências de outras culturas nos seus discursos. No decorrer das análises, situarei mais detalhadamente os sujeitos da pesquisa e as impressões e observações acerca dos acompanhamentos.

Para efeito de representação gráfica que facilite os entendimentos sobre os sujeitos da pesquisa utilizaremos o conceito de genograma familiar que é a representação gráfica

em que se mostra o mapa da família. Segundo Wendt e Crepaldi (2008, p. 303), “o genograma tem sido difundido como um instrumento científico para coleta de dados, especificamente em pesquisas qualitativas com famílias”. Esclarecemos que os dados nesse genograma configuram a situação retratada no momento das entrevistas, portanto, no momento da constituição das famílias no Japão.

Wendt e Crepaldi (2008) discutem a utilização do genograma para construção das características subjetivas das famílias, mostrando as tensões, forças e os relacionamentos entre os membros da família, ou seja, a dinâmica interna familiar. Ponderamos que nesse trabalho de pesquisa, nesse momento, muito mais interessado em demonstrar graficamente a constituição das famílias, as anotações de tensões e relações entre os familiares serão analisados através dos discursos construídos na assistência à telenovela

A seguir genograma da estrutura das famílias³⁸ dos entrevistados com respectiva legenda da representação gráfica:

Círculo indica sexo feminino
Quadrado indica sexo masculino
Tracejado indica ausência
As cores indicam as províncias dos entrevistados: - Laranja em Tokyo (Ricardo); - Verde em Kanagawa, cidade de Yokohama (Xande); - Vermelho em Aichi, cidade de Toyota (Flávia); - Amarelo em Shizuoka, cidade de Hamamatsu (Raquel / Mariana e D. Telma) e cidade de Shizuoka (Momi).

Fig. 24 – Legenda indicativa dos sujeitos da pesquisa

A figura a seguir mostra as características de Ricardo e Xande, os dois homens solteiros da pesquisa. Ambos moravam sozinhos no momento da assistência à telenovela.

³⁸ Família também foi a mediação utilizada pelas pesquisadoras Lopes, Borelli e Resende (2002) que acompanhou a recepção da telenovela *A indomada* em 1997, conforme citado no capítulo 1.

<div data-bbox="368 313 663 517" style="text-align: center; border: 1px solid black; background-color: orange; padding: 10px; margin-bottom: 10px;"> Brasileiro </div> <div data-bbox="437 528 571 557" style="text-align: center;"> Ricardo (38) </div> <p>Profissão: Jornalista, fotógrafo e produtor de TV. Residência: Mora sozinho em Tokyo. Tempo de Japão: 8 anos. Nacionalidade: Brasil, Rio de Janeiro - RJ. Escolaridade: Formado em geografia no Brasil. Período de acompanhamento: 21 a 26 out. 2013. Novela assistida: <i>Amor à Vida</i> (Globo, 2013/2014).</p>	<div data-bbox="970 313 1260 517" style="text-align: center; border: 1px solid black; background-color: green; padding: 10px; margin-bottom: 10px;"> 2ª Geração (Nissei) </div> <div data-bbox="1038 528 1158 557" style="text-align: center;"> Xande (42) </div> <p>Profissão: Cuidador de idosos (Helper). Residência: Mora sozinho em Kanagawa, na cidade de Yokohama. Tempo de Japão: 23 anos. Nacionalidade: Brasil, São Paulo – SP. Escolaridade: Ensino Médio Período de acompanhamento: 21 a 26 out. 2013. Novela assistida: <i>Amor à Vida</i> (Globo, 2013/2014).</p>
---	--

Fig. 25 – Assistência à telenovela: os homens.

Ricardo trabalha por conta própria. É jornalista numa revista voltada para a comunidade brasileira e trabalha como produtor local para projetos de televisão brasileira ou Japonesa no Japão. Além disso, também participa de um programa de rádio para comunidade brasileira. Depois que resolveu fixar moradia no Japão, ele estudou mais, se especializou e hoje é fluente na língua japonesa. Segundo ele próprio diz, acha inadmissível a pessoa ficar tanto tempo no Japão, querer trabalhar na área de comunicação e não saber ou não se esforçar para aprender o idioma local. No Brasil, trabalhou como professor da rede pública no Rio de Janeiro, não é descendente de japoneses e tenta a naturalização japonesa por opção. Mora no Japão há oito anos e chegou como professor através de intercâmbio na Universidade de Shizuoka. Ele mora sozinho em Tokyo, num apartamento alugado relativamente grande, com três cômodos (sala, cozinha e quarto além de cômodo de banho³⁹ e banheiro) ao estilo japonês (de tatame nos quartos). Ricardo assiste a muitos programas da televisão brasileira, inclusive algumas telenovelas. Ele diz que a sua relação com a telenovela vem desde o Brasil, gosta de assistir e comentar com os amigos pela rede social. Ele é assumidamente homossexual e mora sozinho, então, utiliza muito as redes sociais novas mídias para manter contatos e conversas com os amigos. Ele assiste à telenovela sozinho, geralmente à noite, sempre pela internet, assim não depende do horário da grade de programação da televisão. Não tem muito tempo para seguir a

³⁹ As construções de casas japonesas separam o cômodo próprio para o banho, chamado de ofurô (banheira de imersão a gás ou elétrico) do banheiro. Em alguns casos o lavabo também fica em espaço separado.

telenovela diariamente, disse que já tinha parado de assistir, pois com sua vida profissional intensa e sem horário regulado, ficava difícil acompanhar. Mas na época da telenovela *Avenida Brasil* (Globo, 2012), um amigo seu comentou que ela era ágil e diferente, e que sempre tinha coisas acontecendo, então, ele voltou seguir as telenovelas brasileiras.

A telenovela para Ricardo funciona como uma atualização dos temas que estão sendo discutidos no Brasil. Assim como outros participantes, ao perceber algumas reações de personagens na telenovela, o pesquisado também se perguntava se o que se mostrava acontecia mesmo no Brasil de agora, ou se era apenas um exagero da narrativa. Esse fato denota a percepção de dúvida sobre como estão as coisas no Brasil, uma vez que com o tempo se distanciam da vivência e do cotidiano brasileiro. Assim, de certa forma, eles acabam perdendo a noção das fronteiras entre a construção do real (marcadamente as relações como o cotidiano que comentamos em capítulo anterior) e do ficcional mostrado na trama das telenovelas.

Xande nasceu no Brasil, em 1971, estudou até o Ensino Médio no Brasil e, em 1990, com 18 anos, foi para o Japão pela primeira vez. Ele já tinha tentado emigrar para o Canadá, mas não tinha conseguido. Ele afirma que sempre teve vontade de ir para o exterior. Sua maior preocupação ao embarcar para o Japão era com o idioma japonês, pois só sabia escrever com o *hiraganá* e o *katakaná*⁴⁰, mas não tinha fluência na escrita dos ideogramas e tampouco na compreensão da língua japonesa, só sabia cumprimentar e dizer algumas poucas palavras. A trajetória de Xande é como a de muitos brasileiros que emigraram para o Japão. No início a ideia é ficar um pouco e juntar dinheiro para conhecer o país ou voltar com melhores condições, mas muitos deles acabaram morando em definitivo no Japão. Hoje tais brasileiros são considerados como imigrantes. No caso do entrevistado, mesmo tendo um conhecimento básico da escrita e sendo descendente de japoneses, ele passou por muitas dificuldades até conseguir se estabelecer no país. Mora sozinho num apartamento alugado tipo *quintete*⁴¹, de um cômodo (quarto/sala conjugado com cozinha, além do banheiro). Ele é homossexual e trabalha como *helper*, ou seja,

⁴⁰ *Hiraganá* e *katakaná* são tipos de escritas japonesas. Há quatro tipos: *hiraganá* com os símbolos arredondados para escrever palavras nativas, *katakaná* com símbolos mais geométricos para designar, geralmente palavras estrangeiras, os *kanjis* que são os ideogramas e o *romadi* que corresponde aos símbolos romanos.

⁴¹ Esse tipo de apartamento *quintete* no Japão possui o cômodo de banho (banheira com chuveiro) junto com o banheiro. O quarto é de tatame, o que permite que o *shikibuton* (colchonetes de forrar) sejam guardados e o quarto fica sendo a sala também. A cozinha é um espaço acoplado ao espaço da sala/quarto. Mas no caso de Xande, ele ajeitou uma cama de solteiro no espaço do quarto/sala, que usava para sentar, como se fosse um sofá enquanto usava o computador.

cuidador de idosos ou de pessoas com necessidades especiais. Está se aperfeiçoando para conseguir subir na carreira e, por isso, participa de vários cursos de aperfeiçoamento, inclusive um curso de treinamento sobre psicologia que acabou de concluir. Já faz dois anos que trabalha como cuidador, e quer continuar, para tirar a certificação final, a mais especialista da área. Porém, seu desejo é um dia ainda voltar a morar no Brasil. Depois de morar por 23 anos no Japão, ele considera o Japão como sua segunda morada e se adaptou bem ao país. Xande acha que a pessoa que viaja deve se adaptar ao local de destino. Por isso, considera-se adaptado mesmo na questão de viver com o risco iminente de acidentes naturais, como tufões, maremotos e vulcões. Ele acredita que esses fenômenos são tratados com mais naturalidade e treinamentos de prevenção no Japão. Depois do grande terremoto de 2011, em que um *tsunami*⁴² assustou o país, a população começou a se prevenir ainda mais e, ele também aprendeu a conviver com isso.

Xande é noveleiro assumido, assiste a todas as telenovelas da IPCTV pela televisão, ou seja, de manhã ou de noite, depende do horário de seu trabalho. Ele assiste à telenovela enquanto olha o computador, vez ou outra está comentando o que se passa na televisão nas redes sociais. Xande também gosta de ver a televisão japonesa já que, atualmente, é fluente no idioma. Xande assina a IPCTV e outros canais de TV por assinatura japoneses. Apesar de ser descendente de japoneses, aprendeu a língua no Japão e passou por muita dificuldade até poder se comunicar com fluência em japonês. Para Xande, quando uma nova telenovela começa, ele pesquisa sobre a trama, personagens, quem fará determinado papel, e acha importante, principalmente, saber quem é o autor e o diretor. Ele percebe as diferenças de estilo das narrativas de determinados autores e gosta de pensar nas telenovelas relacionando com a realidade das pessoas, utiliza o que aprendeu de psicologia para entender e medir as reações dos personagens sempre comparando com realidade as pessoas.

A seguir, genograma da família da Flávia mostra a constituição da sua família. Os quadrados representam os homens e os círculos, as mulheres. A cor vermelha mostra que Flávia é da província de Aichi, cidade de Toyota (ver figura das legendas). E, o pontilhado indica que o esposo estava ausente durante a assistência à telenovela.

⁴² *Tsunami* ou maremoto é uma série de ondas gigantes que se formam através de abalos sísmicos e são frequentes no Oceano Pacífico. Com enorme poder destrutivo, ganham força ao atingirem a região costeira, formando ondas de mais de 30 metros de altura. Em japonês o termo “tsu” significa porto e “nami” onda, portanto onda de porto. Fonte: <http://www.significados.com.br/tsunami/>.

- Flávia

Fig. 26 – Genograma: Família da Flávia.

Flávia assiste à telenovela em seu apartamento junto com as suas filhas durante o jantar. Ela mora num apartamento subsidiado pela prefeitura⁴⁴, e transformou um dos cômodos que era um quarto, em sala. Então, a cozinha ficou conjugada com essa sala permitindo que se assista à televisão da mesa de jantar confortavelmente. Por esse motivo, procura uma telenovela com conteúdo mais adequado para a idade das filhas, 9 e 5 anos. Ela acha que a telenovela das 21h tem um conteúdo mais adulto, então, assiste à telenovela *O Cravo e a Rosa* que foi reprisada no programa *Vale a Pena Ver de Novo* no período de 5 de agosto de 2013 até 17 de janeiro de 2014. Essa telenovela foi exibida originariamente às

⁴³ A idade exata dos maridos nessa pesquisa não foi informada. Todos estavam ausentes no momento das entrevistas, porém nenhuma das entrevistadas (Flávia, Raquel, Mariana ou Momi) aparentavam ter disparidade de idade em relação aos seus maridos.

⁴⁴ O governo japonês possui vários sistemas de previdências para pessoas de baixa renda. Uma delas beneficia pessoas (inclusive estrangeiros) ao subsidiar o aluguel do apartamento em que moram, ou seja, os moradores pagam um valor menor, pois a prefeitura subsidia uma parte. Geralmente são apartamento em blocos com muitas moradias por andar. Alguns blocos são de apartamentos pequenos enquanto outros são maiores, com estruturas diferentes dependendo da renda da família.

18h pela Globo em 2000/2001. Na sua casa, as telenovelas e os programas da TV Globo são vistos via computador⁴⁵ na tela da televisão. Assim, ela tem acesso aos programas independentemente do horário da exibição na grade de programação. Seu dia é corrido, Flávia trabalha numa empresa de refeições, preparando marmitas. Ela trabalha durante o dia, no turno normal, entra depois de levar as filhas na escola e sai a tempo de buscá-las também. Por esse motivo, é difícil fazer hora-extra e geralmente chega em casa antes das 18 horas. Enquanto isso, as filhas estão na escola japonesa, suas filhas são fluentes em japonês e falam também o português, principalmente em casa, pois Flávia e o esposo não dominam o idioma japonês. Flávia diz que, muitas coisas a filha mais velha, de 9 anos é que lhe ensina. Flávia tem esperança de voltar a viver no Brasil em breve, então acha importante que as filhas entendam o português, mas prefere que elas estudem na escola japonesa para que fiquem integradas na sociedade local enquanto moram no Japão. No final da tarde, ela busca as crianças na escola e começa a preparar o jantar, coloca as meninas para tomarem banho, cuida da arrumação da casa e dos preparativos para o dia seguinte. Por vezes, a televisão funciona como uma distração para as filhas enquanto ela prepara o jantar. Seu esposo é descendente da quarta geração de japoneses emigrados para o Brasil e trabalha em fábrica, em turnos noturnos, enquanto Flávia trabalha durante o dia. Marido e esposa alternam a convivência na casa. De dia o marido dorme enquanto Flávia trabalha e as filhas estão na escola. De noite enquanto Flávia e as crianças dormem, o marido trabalha. Flávia diz que o marido também assiste e gosta de telenovela, às vezes eles comentam sobre as tramas das telenovelas, mas isso geralmente acontece nos finais de semana já que trabalham em turnos alternados.

⁴⁵ Alguns brasileiros assistem o conteúdo da TV Globo do Brasil pela internet. Também é possível assistir a programação da Globo internacional pela IPCTV (afiliada da Globo no Japão) na televisão, utilizando *decoder* próprio, ou no computador, acessando o site da IPCTV. O conteúdo fica armazenado em arquivo no site da IPCTV por 48 horas para que o assinante possa assistir quando quiser.

- *Raquel*

Fig. 27 – Genograma: Família da Raquel.

Raquel mora num apartamento alugado em que a cozinha, do tipo “americana”, é conjugada com a sala, ou seja, detrás do balcão da cozinha, enquanto prepara o jantar, ela pode ver a sala. Seu apartamento está mobiliado ao estilo ocidental com sofá e mesa de jantar. Ela assiste à telenovela *Amor à Vida* no final da tarde, enquanto lava a louça, prepara o jantar e inspeciona as tarefas das filhas. Literalmente ela assiste à telenovela em pé, utilizando o seu telefone celular *iPhone* e assiste ao conteúdo pela internet. Esse é o único horário que ela possui para assistir à telenovela, então, quase não a comenta, pois, assiste sozinha e, vez ou outra, assiste enquanto fala com as filhas. Sua fala está sempre voltada às conversas do cotidiano. Ela fala com as filhas sobre o dia na escola, pergunta sobre a aula de dança que a filha mais velha faz de noite, orienta a filha mais nova para tomar banho e trocar de roupa e, ainda, chama atenção sobre os afazeres cotidianos da casa. Sua filha caçula com 5 anos usa a televisão para assistir DVDs de desenhos animados do Brasil, assim a TV é utilizada na casa para distrair a filha mais nova. A filha mais velha,

com 17 anos, usa o *iPad*⁴⁶ para acessar conteúdos de programas brasileiros, geralmente nesse horário ela está assistindo *Malhação* (Globo, 21ª temporada, 2013/2013) pela internet. Raquel pode ver a filha na sala e também tem uma visão boa da mesa de jantar, onde a filha mais velha assiste a seus programas favoritos. Dependendo do dia da semana, a filha mais velha ainda pratica dança à noite, então, ela procura adequar as tarefas da cozinha com a hora em que a filha mais velha precisa sair. Sua vida também é muito corrida. A filha mais nova ainda não consegue ajudar nas tarefas e precisa da sua atenção. Assim, deixá-la ver DVDs pela televisão na sala é uma maneira que Raquel encontrou de ficar de olho na filha pequena, enquanto prepara o jantar. Sua relação com a filha mais velha é de amizade, uma vez que ela nasceu quando Raquel ainda era adolescente, tinha 16 anos. Ela diz que criou a filha mais velha como se fosse uma irmã e vez. Além disso, essa filha é sua confidente. As duas filhas estudam em escola brasileira⁴⁷ e falam bem português, mas não são fluentes em japonês. Raquel e o marido não se comunicam muito bem em japonês, por isso, ela quer estudar o idioma. Seu marido trabalha em fábrica, costuma fazer hora extra e chega a casa mais tarde, por volta das 20h30min. Logo, esse finalzinho da tarde, quando as filhas estão em casa é um horário corrido para Raquel que precisa organizar a casa, preparar o jantar e inspecionar as tarefas das filhas. Durante o dia Raquel estuda na escola de japonês do curso da JICE (*Japan Internacional Cooperation Center*) e está pleiteando o curso remunerado⁴⁸, ou seja, o curso em si é gratuito, mas há uma ajuda de custo para o estudante/candidato. Esse curso ensina a língua japonesa, além de capacitar o candidato para procurar uma vaga no mercado de trabalho. Mas, para conseguir a vaga, o candidato precisa passar nos exames e documentar a sua situação financeira.

Raquel é muito agitada, gosta de fazer muitas coisas ao mesmo tempo e como ela mesma diz “*é da sua natureza essa agitação toda*”. Ela é natural de São Paulo e não é descendente de japoneses, seu cabelo é loiro como o cabelo da filha mais nova. Já o esposo é descendente de japoneses da segunda geração. Sua filha mais velha nasceu no Brasil, mas a

⁴⁶ Dispositivo em formato de tablete (*tablet*) produzido pela empresa Apple. Utiliza sistema operacional do *iPhone*, ficando a meio caminho entre um *McBook* e um *iPhone*.

⁴⁷ No Japão, há duas opções para a educação das crianças, filhos de brasileiros. A criança pode estudar na escola tradicional japonesa que é gratuita e segue o currículo japonês ou estudar na escola brasileira que é particular, paga e segue o currículo do Ministério da Educação do Brasil.

⁴⁸ A remuneração, que é uma ajuda de custo para o aluno/candidato é no valor de Y 120.000,00 (cento de vinte mil ienes), cerca de R\$ 2.664,00 (dois mil seiscentos e sessenta e quatro reais) que no custo de vida do japonês médio, significa um salário condizente, mas austero, para uma pessoa passar o mês. Conversão de 17 de junho de 2014, cotação de um iene por R\$ 0,0222 real ou um real por Y 45,04 ienes.

filha mais nova já nasceu no Japão, porém como os outros da família, precisa de visto para permanecer no país, pois, o nascimento em território japonês não dá direito à cidadania.

- *Mariana*

Fig. 28 – Genograma: Família da Mariana.

Mariana mora numa casa própria nova e confortável de dois andares com uma decoração particular com influências do Oriente Médio. Sua casa é grande com pé direito alto e possui dois andares. No térreo fica a sala de estar, lavabo, a sala de jantar, a cozinha e uma saleta íntima. A decoração é constituída por tapetes, cortinas e muitas peças de brilho dourado e prateado. A casa possui sofá e mesa de jantar com mobiliário claro e peças de decoração muito bem combinadas ao estilo árabe, com cores, texturas e formas geométricas. A saleta serve para receber os amigos do esposo. Os homens se reúnem em

separado na saleta, seguindo, o que me foi explicado depois, o costume de deixar as mulheres da casa fora dos olhares masculinos.

Quanto à telenovela, Mariana diz que prefere quando acumula vários dias para assistir. Assim, ela pode assistir esses episódios de uma só vez e se sente mais envolvida na trama. Sua vida é muito agitada, ela afirma que nunca sabe como será o seu dia, pois trabalha no escritório da agência de automóveis do esposo e, quando pensa que tudo está calmo, surgem urgências ou documentações que ela precisa preparar e, a impressão que ela tem é que tudo é “para ontem”. Seu esposo é paquistanês e muçulmano e não fala muito bem o idioma japonês, tampouco entende a língua portuguesa, enquanto Mariana só fala português e entende muito pouco de japonês. Logo, a comunicação entre eles é mediada por muitos atropelos, mas sempre com bom senso e muita boa vontade, as coisas acabam se ajeitando. A religião do esposo influencia no dia-a-dia de Mariana e suas filhas. A mãe de Mariana, que mora com eles, acha que a maior diferença é na alimentação, pois, existem alimentos, como, por exemplo, carne de porco, que os muçulmanos não consomem. Fora isso, ela diz que o esposo de Mariana prepara as próprias iguarias e, desde que Mariana e as meninas sejam discretas no comportamento e com algumas regras da casa, o bom andamento está garantido. A telenovela brasileira é um item que o esposo de Mariana não acha condizente para serem assistidos pelas filhas, de 18 e 10 anos. Na verdade ele próprio fica sem jeito de assistir na presença da sogra, pois acha que sempre tem cenas de amor “mais quente” e, ele não compreende como se pode assistir a “isso” na presença dos pais. Mariana tem muita independência, é muito comunicativa e calorosa. Ela assiste à telenovela brasileira, assim como sua mãe. Mas, por causa da agenda das duas, elas assistem, geralmente, em períodos distintos. D. Telma, a mãe, assiste à telenovela pela internet, no computador que fica em uma saleta à parte, enquanto aproveita para passar a roupa. Geralmente isso ocorre à tarde, quando não tem ninguém em casa, as meninas estão na escola ou nos seus afazeres de casa e o casal está no trabalho.

Mariana assiste à telenovela em casa, geralmente no quarto, embora tenha uma televisão grande na sala, ela diz que se sente confortável de assistir deitada na cama. Mas, quando assiste na televisão da sala, geralmente de noite, é porque seu esposo está no quarto assistindo a DVDs de filmes de *Bollywood*⁴⁹ que ele adora. As filhas estudam em escolas japonesas e são fluentes na língua. A mais velha é fruto de relacionamento anterior de

⁴⁹ O nome *Bollywood* refere-se à maior indústria de cinema indiana. E, sugere a fusão de Bombaim, cidade onde se localiza a indústria de cinema indiano e Hollywood (indústria cinematográfica americana). Fonte: Wikipédia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bollywood>. Acesso em: 13 mai. 2014.

Mariana e conhece bem os costumes do Brasil. Veio mais vezes ao país e sempre teve mais contato com a comunidade brasileira. Mariana diz que, apesar da idade (18 anos), a filha mais velha é dócil e não parece com as adolescentes brasileiras que vivem desafiando e desrespeitando os mais velhos. Pelo menos essa é a visão dela, quando vê os programas de televisão, principalmente telenovelas brasileiras e a reação dos jovens em relação aos pais. Mariana comentou isso enquanto assistia à telenovela comigo, pois se lembrou de outra telenovela que mostrava a relação de uma jovem com seus avós. Especificamente ela não soube dizer na hora, mas estava se referindo ao personagem de Dóris (Regiane Alves) que maltrata os avós Flora (Carmem Silva) e Leopoldo (Oswaldo Louzada) na telenovela *Mulheres Apaixondadas* (Globo 2003).

A filha mais nova (10 anos) às vezes segue o pai nas orações do dia, conforme o costume islâmico. Para se casar, Mariana se converteu ao islamismo, embora muitas concessões sejam negociadas no cotidiano para que a paz reine, são 11 anos de casamento. Sua mãe é católica e diz que a religião não influencia tanto assim, mas vê algumas diferenças de comportamento da filha desde a união dos dois. Ela diz que o genro é amável com todos e principalmente com ela e a trata com muito respeito e carinho, afinal é isso que realmente importa. Hoje em dia Mariana não se vê mais morando no Brasil, principalmente por causa da violência, sua vivência de anos no Japão já a acostumou com a segurança do país, e fica sobressaltada com as notícias de violência do Brasil, que a choca tanto, principalmente quando comparada à do Japão. Também alguns olhares sobre o comportamento que ela percebe do Brasil, principalmente, comportamentos notados através de notícias, filmes e telenovelas são olhares que já estão entrecruzados pelo modo habitual utilizado no Japão ou por seu hábito de recato muçulmano. Mariana chegou ao Japão junto com a mãe, aos 16 anos e hoje está com 38 anos. Diz que não tem mais vontade de voltar a morar no Brasil. Claro que deseja passear, visitar os amigos e parentes que ficaram, mas morar mesmo, ela prefere o Japão.

D. Telma, mãe de Mariana, é descendente de japoneses nascida no Brasil e estudou a língua japonesa quando criança, mas não possui fluência no idioma. É divorciada, se casou no Brasil, com um brasileiro não descendente à revelia do pai, que custou a aceitar a união. Somente depois do nascimento da filha mais velha, irmã de Mariana, é que o pai reconheceu a neta e o casamento. D. Telma acha que foi mais fácil criar os filhos no Japão do que no Brasil, quando se mudou para o Japão já estava separada do marido. Nos 22 anos em que mora no Japão retornou 3 vezes ao Brasil. Atualmente D. Telma mora na casa

da filha com o genro e as duas netas. Os costumes predominantes na casa são oriundos do islamismo, mesmo que no cotidiano, muitas regras sejam adaptáveis. A dificuldade de comunicação ainda é um fator importante, mas todos acabam se entendendo.

- *Momi*

Fig. 29 – Genograma: Família da Momi.

Momi mora numa casa subsidiada pela prefeitura com o esposo e as duas filhas. Sua casa é simples e pequena, com apenas três cômodos: sala, cozinha e quarto (além da área de banho e do banheiro). Na época de nossas entrevistas, Ela estava trabalhando como temporária em fábrica, aproveitando a oferta de empregos temporários de final de ano. Ela me disse que assim, conseguiria um extra para os presentes de Natal.

Momi é japonesa e cantora, sempre gostou de Bossa Nova e sentia necessidade de conhecer o Brasil para aprofundar o sentido das palavras que cantava. Morou durante nove meses no Brasil e estudou a língua portuguesa. Acabou conhecendo seu atual esposo, um afrodescendente brasileiro que cantava músicas japonesas em karaokês no bairro da Liberdade em São Paulo, onde ela ficou hospedada. Ele ganhou concursos de músicas no

Japão e começou uma carreira promissora nessa área, porém, até hoje não é fluente em japonês, mas Momi fala e entende razoavelmente bem o português. No Brasil, ela aprendeu a gostar de telenovela, e assiste sempre no Japão pela IPCTV. A vida do casal é bem agitada. Eles têm duas filhas pequenas, de 6 e 2 anos e, trabalham em turnês musicais e shows temáticos pelo Japão. Mas, sempre que possível Momi, mais ainda do que o esposo, gosta de assistir à telenovela brasileira. As filhas estudam em escola japonesa e são fluentes na língua. A mãe conversa em japonês com elas, embora o pai fale somente português. Ela diz que aprende muito quando assiste à telenovela. Conhece os sons das músicas e trilhas sonoras que estão fazendo sucesso no Brasil, além disso, percebe vícios da língua e diferentes formas de oralidade que não encontra nos estudos formais da língua portuguesa. Por isso, a telenovela para ela, além de ser um grande prazer (e até um vício) é também uma fonte de informação. A vida da família é corrida, então o esposo tenta deixar essa horinha da telenovela livre para a esposa. Nesse tempo, ele ajuda no jantar, cuida das crianças para que ela possa assistir à telenovela. Momi às vezes tem dificuldade para entender as expressões utilizadas pelos personagens da telenovela e sempre que isso acontece, precisa da ajuda do esposo para compreender o significado da palavra utilizada.

Momi diz que não tem o sonho de ser famosa, como é o caso de seu esposo. Mas, o seu sonho é ser reconhecida como uma boa cantora. E, para isso, o estudo da língua portuguesa é muito importante, pois gosta de cantar músicas brasileiras.

5.3 Narrativas acompanhadas

A intenção primeira desta pesquisa de campo foi acompanhar as famílias na assistência da telenovela. Quando imaginamos a realização da pesquisa, pensamos em famílias como a conhecemos, mais comumente, no nosso núcleo familiar brasileiro e, na telenovela como um dispositivo de aglutinação, em que todos se juntassem para assistir. Mas as famílias encontradas no Japão nos mostraram possibilidades diversas dessa compreensão que tínhamos de início. Por vezes, “a família” era “uma pessoa só”, visto que alguns deles moravam sozinhos e, pelo menos até então, não tinham constituído família. Talvez nem o fizessem, uma vez que sua orientação sexual homoafetiva e o trabalho acelerado na dinâmica de suas vidas, assim não lhes permitiam. Outra constatação foi que, mesmo nas famílias heterossexuais com filhos, nem sempre a telenovela era um motivo de aglutinação da família. Todos viviam suas vidas separadas, com interesses e gostos distintos. Nesse sentido a antropóloga Lili Kawamura (2003) explica essa dinâmica de vida

baseada no trabalho, pois, como a maioria dos brasileiros trabalhadores no Japão mantém-se ligados à ideia do retorno ao Brasil depois de alcançar o sucesso financeiro no exterior, é a dedicação ao trabalho que acaba por pontuar o âmbito da vida privada desses imigrantes.

A maior parte da vida dos imigrantes brasileiros é dedicada ao trabalho, situação que se acentua em épocas de abundância de horas extras. No entanto, a mudança espacial para um país estrangeiro (migração internacional) requer a inserção dos trabalhadores em outros setores da vida social, a fim de suprir sua necessidade de moradia, alimentação, educação, saúde, lazer etc. O tempo livre, reduzido, é usado para cuidar da sobrevivência (comer, fazer compras, dormir, cuidar dos afazeres domésticos, cuidar dos filhos etc.), e restam poucas horas diárias para o lazer, principalmente considerando-se o sábado como um dia de trabalho normal. (KAWAMURA, 2003, p. 156).

Ou talvez, essa dinâmica entre os brasileiros que moram no Japão em relação às preferências distintas e à falta de um momento “aglutinador” no dia-a-dia, como ocorre nas famílias de classe média do Brasil, seja a influência da constituição das famílias japonesas. Nas famílias tradicionais japonesas, de pessoas que nasceram e moram no Japão, os momentos de “aglutinação” são as refeições e, mesmo assim, cada membro da família preserva à sua maneira suas próprias preferências em termos de lazer, aí incluídos os programas televisivos. Entre os japoneses, há uma grande diferenciação por algo que chamarei aqui de “categorias”, que são marcadores ou diferenciações aceitas socialmente e reproduzidas na convivência social: por idades – os gostos de cada um, a sua turma; por gênero – o que se entende como uma tarefa do universo masculino ou feminino; por status dentro da família – o que se entende que é função do pai, da mãe, do primogênito ou do caçula. Segundo a historiadora Célia Sakurai (2008), a refeição sempre foi um lugar de encontros, mesmo que, hoje em dia, já haja muitos avanços tecnológicos ligados às tarefas domésticas, ainda são muitas as atividades atribuídas às mulheres, como acontecia em outras épocas.

Como em outras sociedades pré-modernas, o fogo doméstico (a cozinha) era o lugar do encontro, das refeições, das decisões da família. No Japão havia o braseiro (*iori*) que esquentava a casa e ao redor do qual a família se reunia depois do dia passado nas plantações ou no mar. Antes de entrar, todos tiravam os calçados usados fora de casa, trocando-os por chinelos, pois a sujeira de fora não deveria ser trazida para dentro (até hoje, ao entrar em qualquer casa japonesa, mesmo nos grandes centros urbanos, as pessoas cumprem esse ritual centenário que marca a separação entre o mundo exterior e o lugar onde a família desfruta o calor do lar.). Era dentro desse ambiente que a mulher exercia o seu papel de esposa, mãe, responsável pelo fogo doméstico. [...] A autoridade familiar, por outro lado, era do marido, o responsável pela vida fora de casa. (SAKURAI, 2008, p. 305 – 306).

Considerando que as famílias brasileiras que vivem no Japão acabam por misturar a sua cultura e seu modo de viver com o modo local, o presente estudo considera a família com base nessas dinâmicas de vivências misturadas. Pois, segundo Kawamura (2003), essas vivências partilhadas, ou seja, o modo da cultura ocidental brasileira e o modo da cultura oriental japonesa, configuram um processo de concepção das relações sociais de um lado e de outro, ou seja, do estrangeiro e do nativo, em que a base cultural do ser, seu *background* cultural se cruza e se mescla.

A partir de encontros e desencontros culturais nas comunicações informais entre japoneses e brasileiros, ocorre um processo de apreensão das diferenças culturais pelos interlocutores que, devido à repetição de situações similares em vários contextos sociais, formam um imaginário sobre o outro, baseando em ideias preconcebidas. Esse imaginário vai se difundindo entre as demais pessoas, passando por reformulações, segundo o *background* cultural dos participantes do processo, facilitando ou dificultando as relações sociais entre os que pertencem a uma categoria (estrangeiros) e os que pertencem a outra (japoneses). Por outro lado, o imaginário passa a compor um novo elemento na formação do imigrante brasileiro. (KAWAMURA, 2003, p. 173).

No caso da comparação com as famílias de japoneses e brasileiros, deve-se frisar ainda que, nas famílias japonesas do Japão, a mulher tem um papel importante na estrutura da vida familiar, pois ela fica em contato com o “interior” da família, deve estar sempre presente e é a responsável pelo andamento da casa, inclusive pelo controle financeiro dela. Enquanto o homem fica responsável pelo suprimento financeiro através do trabalho. Nesse sentido, nas famílias japonesas, “o papel doméstico das mulheres é valorizado por sua elevada influência na educação dos filhos, sendo frequentemente chamada a participar da orientação deles nas atividades extracurriculares.” (KAWAMURA, 2003, p. 160). Porém, na família de brasileiros que moram no Japão a dinâmica é diferente:

A família *nikkey*⁵⁰ brasileira, no Japão, diferentemente da japonesa, não se sente responsável pela *performance* do marido na empresa; tanto a mulher quanto o marido trabalham em tempo integral, restando pouco tempo para o cuidado com a educação dos filhos e os afazeres domésticos. (KAWAMURA, 2003, p. 160).

Por fim, consideramos com González (1991) que a família ao ser estudada não pode ser analisada como uma estrutura em separado, já que os indivíduos que a compõem não são elementos isolados, mas fazem parte de uma engrenagem que definem espaços de ideologia, poder e sociedade, ou seja, o *status* que a pessoa ocupa dentro da família e que reverbera no seu espaço social, ocupa um lugar determinado.

⁵⁰*Nikkey* significa o indivíduo descendente de japoneses que nasceu fora do Japão. No Brasil usa-se essa denominação para filhos ou netos de japoneses que mantêm as características fenotípicas dos japoneses.

A relação familiar com a infraestrutura cultural da sociedade enfraquece a sua autonomia ideológica ao mesmo tempo em que a enriquece discursivamente. A família não é uma célula original da sociedade, mas o vértice nodal em que eles se entrelaçam, medeiam e realçam todas as contradições e determinações sociais. O produto histórico de interação deste conflito gera diferentes esquemas de organização, nomeação e avaliação do mundo social que é o cerne da vida cotidiana, se convertendo não apenas em discursos, mas em "significado somatizado", que se instituem como um *corpo*, colado como uma córnea, que certamente não vemos ou sentimos, porque precisamente através dela é que *vemos e sentimos*. [Tradução livre]. (GONZÁLES, 1991, p. 221).

Nessa pesquisa, encontramos brasileiros que assistiam à telenovela sozinhos. Essa visão embora não tenha sido pensada no início da pesquisa de campo se mostrou significativa, pois constatamos que existem muitos homens nessa situação, ou seja, moram sozinhos independentemente de serem casados ou não no Brasil. Outro fator para a escolha desses sujeitos da pesquisa foi que a telenovela *Amor à Vida* retratava o universo homossexual, uma vez que o vilão Félix tinha essa orientação sexual. Então, acompanhar pessoas com essa orientação sexual poderia desvendar indícios que não foram pensados anteriormente, como realmente ocorreu. Pois, ficou claro que algumas observações mais apuradas sobre o núcleo homossexual apresentado na telenovela decorriam do fato desses sujeitos da pesquisa fazerem parte desse universo.

Dessa forma, a composição da amostra levou em consideração as situações concretas em que os indivíduos e as famílias brasileiras estão inseridos no Japão, procurando atender aos objetivos da pesquisa, ou seja, acompanhar a assistência de telenovelas por brasileiros e os sentidos identitários produzidos pelas tramas que se manifestavam em seus discursos.

5.3.1 Seleção dos sujeitos da pesquisa

Dentre os seis sujeitos da pesquisa que foram acompanhados na assistência à telenovela, faremos um recorte para o objetivo proposto nesse trabalho. Deteremos nossa atenção principalmente em dois sujeitos, a saber, Mariana e Xande. Utilizaremos os outros quatro acompanhamentos para contextualizar as análises dos temas apresentados.

Mariana possui um núcleo familiar mais heterogêneo, porém que denota certa correspondência com o modelo tradicional de família: Mariana (mãe), D.Telma (mãe de Mariana), as duas filhas, o marido. O núcleo apresenta uma diversidade de cultura ainda mais acentuada devido à cultura e à religião do esposo, um paquistanês muçulmano. Essa configuração étnica possibilitou verificar com clareza a influência dessa variante na

produção de sentidos de identidade brasileira. Ao coletar as falas da Mariana e de D. Telma sobre a mesma telenovela e, estando elas sob o mesmo teto, foi interessante verificar os olhares diferentes que cada uma possui sobre determinada situação. Desse modo, foi possível aprofundar um pouco mais nas discussões que foram levantadas na assistência à telenovela.

Xande também é um informante muito interessante por representar a trajetória do imigrante brasileiro que é descendente e vai ao Japão. Vive o dilema de não compreender direito seu lugar de identidade, pois, no Brasil é considerado “um japonês” e no Japão é considerado “um brasileiro”. Ele sofre as mesmas dificuldades de tantos outros descendentes de japoneses nessas condições de migração para a terra de seus antepassados: a dificuldade com o idioma, o comportamento e os costumes. Além disso, Xande é um assíduo seguidor das telenovelas brasileiras. Sempre muito comunicativo, mostrava facilmente suas impressões na conversa espontânea com a pesquisadora. E, isso foi muito valioso, pois, concordando com Martín-Barbero (2002), os sentidos que são construídos também o são feitos na transmissão dessas mensagens.

O que estamos estudando, com base na recepção, é um modo de interagir não só com as mensagens, mas com a sociedade, com outros atores sociais, e não só com os aparatos. Quem levou anos investigando a telenovela sabe que o sentido dela tem muito mais a ver com a circulação da significação do que com a significação do texto. É contando a telenovela uns aos outros que se constrói o seu sentido. E digo “uns aos outros” e não só “umas às outras”, porque temos descoberto que os homens também falam da telenovela, mesmo que num discurso disfarçado, envergonhado. É nessa circulação de discursos que se constrói o sentido que finalmente vai ter a novela para um grupo social determinado. (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 58).

A maior dificuldade, se assim se pode colocar, não foi uma dificuldade, mas uma constatação de que os sujeitos estudados estavam habituados a assistir à telenovela cada qual em seu mundo, em seu espaço, muitas vezes solitários, outras vezes, enquanto se dividiam em outras tarefas realizadas individualmente e, portanto, sem a rotina de comentar as telenovelas ou cenas que estavam sendo mostradas. Claro que havia muitas reações de riso, espanto e emoção, mas como a proposta era acompanhar o assistir à telenovela modificando o menos possível o ambiente natural dos entrevistados, então, em alguns casos, não havia muita produção de comentários espontâneos. Ricardo costumava assistir à telenovela sozinho, na verdade, ele assistia enquanto trabalhava ou fazia outra coisa.

Flávia ficava ocupada dando comida para a filha pequena e conversando com a filha mais velha sobre a escola ao mesmo tempo em que jantava, ou seja, a conversa não necessariamente era sobre a telenovela. Mas, a televisão ajudava a distrair as crianças, então, Flávia preferia assistir à telenovela *O cravo e a Rosa*, segundo ela própria, mais condizente com a idade das filhas, 9 e 5 anos. Como, coincidentemente, todos os outros entrevistados assistiam à telenovela *Amor à Vida*, o trabalho de pesquisa enfocará os discursos produzidos sobre essa telenovela.

Na casa de Raquel, os programas televisivos também eram uma ferramenta de distração para as filhas, que assistiam desenhos animados ou outros programas da televisão brasileira. Para Raquel, que se equilibrava entre preparar o jantar, supervisionar as filhas e a casa enquanto assistia à telenovela, essa era uma experiência ao mesmo tempo solitária e corrida. Assistia literalmente de pé, enquanto fazia outras coisas, num aparelho móvel, o *iPhone*, para carregar para outros cômodos, se fosse necessário. E, quase sempre estava chamando a atenção, conversando com as filhas ou perguntando coisas a elas, ou seja, sobrava muito pouco tempo de atenção realmente para construir discursos sobre a telenovela. Essa era a sua rotina verdadeira, mas, que não a impedia de se emocionar com algumas cenas assistidas. Então, mergulhamos nas atitudes cotidianas, nos momentos em que se entrelaçam os trabalhos domésticos e a assistência a telenovelas em que, talvez, o sonho e a imaginação podiam acontecer, pois “a vida cotidiana é o lugar em que os atores sociais se fazem visíveis do trabalho ao sonho, da ciência ao jogo” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 59).

Momi foi um verdadeiro “achado”. Considerar que pudesse haver um japonês nativo, que pudesse opinar sobre a telenovela para que servisse de parâmetro de comparação para as outras entrevistas, realmente era inusitado. Primeiro porque para que isso acontecesse era preciso localizar um japonês ou japonesa que entendesse suficientemente bem a língua portuguesa para ter condições de assistir espontaneamente e rotineiramente a telenovela brasileira. Segundo porque, mesmo entre os brasileiros, fora difícil localizar pessoas dispostas a abrirem suas casas e concordarem em ceder seu tempo, pois, o ritmo de vida acelerado da maioria das pessoas no Japão os impulsiona para uma vida estressante. Então, pensar que um nativo, sabendo que o japonês é culturalmente mais reservado em seu espaço cotidiano, pudesse naturalmente ter essas condições, parecia mais improvável ainda. Porém, tudo correu bem e, realmente a visão de um nativo, seus temas

de conversa e percepções são diferentes de um brasileiro, o que possibilitou que se incluíssem os discursos de Momi como um pano de fundo comparativo nesse trabalho.

Dessa forma, ao deslocar o trabalho de pesquisa do meio, televisão⁵¹, para a produção de significados construídos a partir da recepção e, considerando esses entrevistados como sujeitos da pesquisa não objetificados, ou seja, segundo Jacks (2002, p. 152), “o reconhecimento dos receptores populares como sujeitos capazes de produção de sentido”, fazendo isso, pudemos perceber as condições em que se produziam essas falas, analisar não somente os discursos, mas a leitura desses discursos, seus contextos e seu cotidiano. Porque, segundo Leal (2002), a televisão é um meio essencialmente doméstico, então essa cotidianidade será uma mistura do rotineiro e do habitual dentro da casa.

Trata-se, pois, de fazer uma *etnografia da fala*. Isto é, todos os comentários, o gestual, a intervenção ou não, fazem parte da recepção; a ideia de *evento*⁵² implica que o que é considerado como foco de análise é a situação de fala, não as falas em si. Busca-se a dinâmica de diálogo que se estabelece, dá-se aí, de fato, o momento da negociação de significados; é quando a mãe interfere na trama novelesca e diz: “Ora já se viu fazerem uma coisa dessas...” e a filha mais velha diz: “Não, não teria outro jeito, é o jeito de João poder se encontrar com Maria”. (LEAL, 2002, p. 121).

5.3.2 Os discursos sobre a telenovela: temas e percepções

Na assistência da telenovela, podemos perceber que os assuntos comentados referem-se aos acontecimentos que estão sendo mostrados na telenovela. Desse modo, a pauta de discussões gira em torno da temática apresentada pela ficção, pois, segundo Lopes (2009, p. 23), “a novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada.” Dessa maneira, os entrevistados vão comentando as temáticas apresentadas na telenovela enquanto acompanham as tramas da narrativa. Outro ponto importante a considerar é que a telenovela funciona, como um “recurso comunicativo que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania”. (LOPES, 2009, p. 22).

⁵¹ Esse deslocamento concorda com a posição de Martín-Barbero (2008) em que “o eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais.” (Martín-Barbero, 2008, p. 261).

⁵² Segundo Ondina Leal (2002), na antropologia considera-se o momento da recepção como um *evento de fala*, ou seja, o momento em que se produzem pelo emissor - seja este a televisão, o rádio ou outras pessoas - comentários que estão intervindo naquela situação receptiva denominada de *etnografia da fala*.

Um dos temas tratados na telenovela *Amor à Vida* (Globo, 2013/2014) foi o romance na terceira idade, representados pelos personagens Bernarda (NatháliaTimberg) e Dr. Lutero (Ary Fontoura). Foi possível observar durante o acompanhamento da telenovela que a entrevistada, Raquel, trazia para a conversação suas próprias memórias entrelaçando-as aos temas propostos pela telenovela. Ela falava do tema em questão na telenovela, do amor na terceira idade e, ao mesmo tempo, ia lembrando-se da sua experiência na infância. Desse modo, não era apenas o fato do romance na terceira idade ser trazido para seus comentários e suas lembranças, mas ela ressignificava⁵³ o que isso tinha de valor naquela época e agora. Ela lembrou que na sua infância, uma de suas tias, caracterizada como “mais moderna”, costumava comentar sobre amores entre pessoas de idades diferentes. Particularmente a entrevistada admitiu que, talvez, por isso, não tinha preconceitos contra namoros entre pessoas de idades diferentes e, acrescentou ainda que achava muito lindo o amor acontecer entre pessoas da terceira idade. Percebemos que os comentários se mesclam com as narrativas televisivas, ou seja, o universo apresentado na ficção com o passado vivido pelo entrevistado se entrecruza. As histórias da narrativa fictícia se relacionam com a própria realidade do entrevistado que relembra a sua história pessoal e sua trajetória no Brasil. Mesclam-se a memória individual e a memória social.

O momento social está refletido na telenovela por meio do que Bhabha (1998, p, 206) chama de “referência social” e através da qual, segundo Motter (2000-2001, p. 80), a telenovela demonstra os hábitos e costumes da vida cotidiana que em sintonia com a realidade social apresenta os problemas vividos pelos personagens. Então, esse ancoradouro social, de onde provêm as histórias, constitui-se a memória social de um povo “sujeito de um processo de significação”. (BHABHA, 1998, p. 207). Logo, “a telenovela demarca no horizonte social de sua época, ou de seu momento, os temas que pontuam as preocupações e os valores dominantes naquele período”. (MOTTER, 2000-2001, p. 80).

Os entrevistados já tinham uma história de vida construída no Brasil, em que compartilhavam em certa medida gostos e hábitos sociais, partilhando assim, a mesma história econômica e social do país que muitas vezes era retratado nas telenovelas da televisão brasileira. Então, a recuperação dessa lembrança pessoal a partir da telenovela, funciona como um ativador que faz com que a memória ative no presente a lembrança de

⁵³ Bruner e Weisser (1995) afirmam que a autobiografia textualiza as memórias que se constrói no relato de uma vida. E, a interpretação da autobiografia acarreta uma autoconsciência, pois “qualquer interpretação envolve um mergulho reflexivo em nossos pensamentos”. (BRUNER; WEISSER, 1995, p. 149).

pertencimento e de uma identidade - a de pertencer a uma família, com uma tia com características que fizeram com que Raquel se lembrasse de quem é e de onde vem.

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repetidas revitalizações. (NORA, 1981, p. 18).

Logo, como discutido antes, a pauta de discussões é construída pela narrativa da telenovela, como um “recurso comunicativo” (LOPES, 2009) e os temas mobilizados pela telenovela entram em pauta e se constituem como articuladores de discussões que proporcionam, segundo Tufte (2004, p.301), um “processo de aprendizado social ensinando sobre família, relações, características de gêneros, vida urbana etc.”.

Outro ponto percebido durante os acompanhamentos foi com relação aos personagens da telenovela *Amor à Vida* (Globo, 2013/2014). Os entrevistados comentavam as situações e os problemas enfrentados por eles, comparando a ficção mostrada na telenovela com a realidade, ou, a suposta realidade brasileira que estava sendo retratada.

- *Mariana*

Ela discute suas preferências em relação aos personagens, separando o ator/atriz da personagem. Ela vai dando a sua opinião com relação aos personagens que vão aparecendo na telenovela, no dia da entrevista. Com naturalidade e sem muitas explicações, tece os comentários sobre o caráter dos personagens no seu entendimento.

- Ela (Amarilys) é a mais odiada da novela, né?! (No capítulo acompanhado pela pesquisadora Amarilys discute com Niko sobre a visita da assistente social).

- Ele (Eron) é um trouxa, né?!?!?

- Eu nunca gosto do mocinho e da mocinha. Eu gosto do Félix. Eu gostava do Ninho, mas ele está ficando ruim!! Agora essa menina (Paulinha) é chata!!

A protagonista da telenovela *Amor à Vida*, Paloma, não era a preferida de Mariana. Mesmo assim, na cena em que ela resolve não aceitar a traição do marido Bruno (Malvino Salvador), a entrevistada aprova. Porém, ela acha que deveria ser uma história mais bem construída, pois uma ação tão boa quanto a recusa em aceitar a traição do marido, ficou parecendo falsa. Isso porque a armação da Aline (Vanessa Giacomini) estava muito confusa

e óbvia⁵⁴. Então o fato de a personagem Paloma não acreditar no marido fazia parecer uma resolução estapafúrdia, quando na essência o ato da personagem Paloma, segundo a visão da entrevistada, deveria ser algo positivo que demonstrasse os valores de Paloma. Isso indica que Mariana é contra a infidelidade e também não perdoaria uma traição. Então a ação da personagem Paloma em si, segundo a entrevistada, é um ato de coragem, de força de valores que deveria ser preservado na telenovela.

- O comportamento da Paloma de não aceitar a traição seria ótimo, o ideal é não perdoar mesmo. Mas, a novela, foi tão sem graça, ele (Bruno) estava ali, sem camisa, e ela nem ouviu a explicação dele nem nada. Numa vida normal, eu acho que ela ia acreditar nele porque foi tão, sei lá!! A outra (Aline) ia chamar ela? Para ir lá, bem nessa hora? Na vida real, eu acho que a pessoa ia se ligar. O valor que passou dela (Paloma) é ótimo. Ainda bem que ela é assim, mas eu achei muito forçado, principalmente porque o pai (César) não acreditou. Parece que os autores estão cansados e fazem do jeito mais fácil. Ai, tá muito difícil pensar numa coisa mais... Vamos fazer assim mesmo! Aí, o ato dela que foi bom, eu não dei tanto valor assim!!

Mariana demonstra sua opinião quanto ao acontecimento mostrado na telenovela, ou seja, ela expressa suas ideias, convicções e princípios. Mas sua opinião, embora seja, através de sua voz, uma opinião particular, na realidade é reflexo da sua consciência adquirida dentro de certos padrões em cuja tessitura encontra-se a cultura e o local de nascimento. Elementos que confluem para construir o sentido de pertencimento e a consciência individual.

Segundo Bakhtin-Volochínov (2010), a consciência individual é, na realidade, um fato *socioideológico*. Então, se a consciência e o pensamento, ou seja, a opinião de Mariana quanto à situação mostrada na cena da telenovela revelam, no seu discurso, uma certa desaprovação quanto ao jeito de o autor escrever, ou uma certa aprovação quanto às atitudes da personagem Paloma, então, é pela palavra que podemos perceber a sua relação social. Nesse sentido, vale lembrar que Bakhtin-Volochínov (2010) afirma que “os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça

⁵⁴ Nessa cena, Aline chama Bruno em seu apartamento com a desculpa de verificar uma oferta imobiliária para seu esposo César, que está ausente. Ela garantiu a Bruno que César estaria em casa, o que de fato não ocorre. Aline, pouco antes de Bruno chegar, telefona para Paloma, dizendo que o filho está com febre. Enquanto conversa com Bruno, Aline derruba café em sua camisa. Como Paloma é médica e meia-irmã do filho de Aline, entra no apartamento às pressas justo na hora em que Bruno está no quarto de Aline tentando limpar a camisa que Aline disfarçadamente sujou. Paloma flagra Aline na cama se insuando e chamando por Bruno, que sai do banheiro sem a camisa. Paloma conclui que Bruno a está traindo com Aline. Apesar de Bruno negar, Aline confirma a relação. Paloma acredita em Aline. Reagindo ao que viu e ouviu, Paloma dá uma surra em Aline e, vai embora furiosa. (*Amor à Vida*, cena veiculada em 26 nov. 2013).

musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior.”. Então existe uma consciência que pode ser observada em seu discurso e, esse discurso é construído a partir de uma determinada situação que Bakhtin-Volochínov (2010), denomina de um fato *socioideológico*.

A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica da interação semiótica de um grupo social. (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010, p. 36).

Durante a conversa, Mariana se posiciona sobre o papel da telenovela no seu cotidiano. Ela é casada com um estrangeiro de origem paquistanesa que é também muçulmano e, por conta disso, possui uma visão mais rigorosa quanto aos relacionamentos amorosos. Nesse sentido, Mariana comenta que a telenovela passa a impressão de que tudo o que nela é retratado é parte de uma verdade, ou pelo menos é entendido pelas outras pessoas como ocorrências normais no contexto brasileiro.

- *Quando eu assisto novela no quarto, é impressionante, mas está passando uma cena quente, aí ele (esposo) fala: Meu Deus, a novela de vocês só tem isso!!! Ou começa a musiquinha de romance, daí ele olha e fala: Sabia!!!*

- *Ele não gosta que assista, na verdade. Quando assistia IPCTV na casa da mamãe, ele não gostava. Então, quando mudamos para cá (casa nova) ele disse que não íamos ter mais essa antena nossa. Mas, só que daí já começou esse negócio de internet...*

- *Eles (paquistaneses, referindo-se ao marido) são viciados em filmes indianos de Bollywood. É legal, mas é uma overdose de filmes, um atrás do outro!!*

Na descrição de Mariana sobre o entendimento de determinadas cenas da telenovela que o esposo acaba assistindo, há uma diferente visão interpretativa do modo como se conotam alguns indícios apresentados na telenovela, como por exemplo, a “musiquinha de romance”, que significa para seu esposo indícios de uma cena mais ardente e, portanto, menos apropriada de se assistir.

Stuart Hall (2009) explicita o processo de codificação e decodificação da mensagem segundo algumas possibilidades. Para o autor, toda mensagem codificada, portanto, produzida e codificada pela produção que “constrói a mensagem” deve ser apropriada dentro de um discurso significativo e ser significativamente decodificada. Segundo Hall (2009, p. 368) “é esse conjunto de significados decodificados que ‘tem um

efeito', influencia, entretém, instrui ou persuade, com consequências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais muito complexas”.

Nesse sentido, pensando na mensagem produzida na televisão quando se assiste à telenovela, temos que levar em consideração que entender uma cena, requer um entendimento do que está sendo mostrado. Não que a cena demonstre situações de relações amorosas explícitas, mas muitas vezes, indícios como a música dos personagens, já significam uma certa mensagem de amor. Então o que se entende em uma cena televisiva não é somente o que ela mostra, mas o que ela significa com a junção do som e da estética visual, no texto verbal, no modo como os personagens representam aquela cena, na entonação da voz, na música do ambiente etc. Logo, para Hall (2009, p. 373) “é no nível conotativo do signo que as ideologias alteram e transformam a significação”.

Entender as falas de Mariana e as posições de seu esposo quanto à telenovela brasileira, é pensar nos códigos negociados de Hall (2009). Segundo o autor, esses códigos são negociados e operam através de lógicas específicas que são sustentadas por sua relação diferencial e desigual com os discursos e as lógicas de poder, que Hall (2009) identifica como a *luta no discurso*. Nessa luta que Bakhtin/Volochinov (2010) tão bem caracteriza como sendo inerente ao processo de produção de sentido, que é de natureza social. Isso ocorre mesmo quando se considera a enunciação individual, uma vez que “a força individual é ela própria constituída social e historicamente por meio das relações semióticas da consciência individual que emerge durante os processos de interação verbal. Dessa maneira, a enunciação individual não pode ser dissociada do todo social e histórico no qual ela se forma constitutiva e interpretativa”. (MUNGIOLI, 2009, p. 592).

Duas irmãs de Mariana são evangélicas enquanto a mãe é católica. Mariana, as duas filhas e o marido são islãos. Quando em uma cena da telenovela aparece a personagem Gina (Carolina Kasting) dando seu depoimento no templo evangélico, a entrevistada se diz particularmente interessada. Percebemos que a relação do seu universo particular com a convivência de religiões diversas dentro de uma mesma família desperta seu interesse pelo tema. Dessa forma, a vida real da entrevistada e a trama urdida na telenovela se cruzam, sendo esse um fator de identificação com o tema.

- Isso me interessa (cena da Gina em templo religioso evangélico). Não sei se o autor quer mostrar a igreja evangélica como uma coisa legal mesmo, ou se no final ele vai mostrar outra coisa. (Mariana não é evangélica e o marido é muçulmano). Minha casa é muçulmana, mesmo

que eu não siga e, minhas duas irmãs são evangélicas e às vezes dá até atrito, não com ele (esposo), mas por causa da gente (refere-se a si própria).

- Me irrita essa coisa evangélica, parece que o maior valor é quando a pessoa faz uma coisa horrível e vai lá e se arrepende, sabe??!! (cena em que Gina diz ter pecado, pois separou o pai e a mãe).

- Eu sou de Guarulhos, tinha muita igreja lá, só na rua da minha irmã tinha três. Todo domingo acordava com a voz do Pastor.

- Não lembro muito no Brasil quando eu morava lá. Mas no Japão, onde tem brasileiro tem muita igreja evangélica, igual ao Brasil.

Sobre as atitudes apresentadas na telenovela, Mariana também comenta sobre a personagem de Perséfone (Fabiana Karla). Para ela, as atitudes da personagem não condizem com a realidade. Na verdade essa é uma dúvida sua. Mariana conhece o esposo há 11 anos e já mora no Japão há 22 anos, desde a década de 90. Tanto tempo assim, longe do Brasil, faz com que Mariana perca um pouco da noção real do comportamento das pessoas na sociedade brasileira atual.

- Ela casou, separou e já está com outro? Isso é normal no Brasil? (referindo-se a personagem de Perséfone). Eu sou brasileira, mas eu acho, tenho a impressão que está demais, ou, a novela exagera nesse troca troca...Uma fica com o marido da outra (referindo-se a personagem de Patrícia e Silvia) e depois no final da novela, eu não sei, eu acho que na vida real não é assim!!

- Meu marido vê e fica achando que é assim. Eu digo que não. É a novela, mas quem vê, acha que o Brasil é assim. Ele fica espantado. Mas, mesmo exagerando, eu acho que tem um fundo de verdade nisso.

- Eu penso, na minha cabeça, assim, que se isso acontece, seria para as pessoas rejeitarem, porque está errado. Mas, as pessoas aceitam e acham legal!! Ficou com o marido, não gostou e vai procurar a felicidade, mas não gostou, daí volta?!!

- Eu fico com raiva da personagem. Eu gostava (da Perséfone), mas, começo a não gostar da personagem. Já separou?! Não lutou, nem nada?! Então não gostava!!

Ao assistir à telenovela e se embrenhar na sua narrativa, sua história e suas tramas, por vezes, os próprios telespectadores se “iludem” com relação ao que lhes são mostrados na televisão. Motter (2003) compara esse fenômeno ao que Umberto Eco descreve como “suspensão da descrença”. Segundo Eco (1994), o leitor finge que aquilo que o autor está contando aconteceu de verdade. “Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é

narrado de fato aconteceu” (ECO, 1994, p. 81). Nesse caso, segundo Motter (2003), o telespectador acredita na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais.

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas, que é comum, após longa convivência com a mistura de elementos ficcionais e factuais, o telespectador (leitor) não sabe delimitar com clareza esses dois mundos. Nessa situação, tende-se a projetar o modelo ficcional na realidade. (MOTTER, 2003, p. 22).

Essa situação inusitada da mistura do mundo real com o mundo ficcional, descrita por Motter (2003), ocorre com os telespectadores brasileiros que assistem à telenovela inseridos na sua própria cultura brasileira, pois assistem no Brasil. Então, essa cultura mostrada na telenovela coincide com a matriz cultural dos que assistem à telenovela, uma vez que elas são produzidas e exibidas no Brasil, ou seja, o que está sendo discutido na telenovela também se intersecciona com os temas da vida real da sociedade brasileira, local em que essa recepção está sendo percebida. Mas, assistir à telenovela brasileira no Japão, distante da sua matriz cultural brasileira como é o caso desses imigrantes brasileiros que moram no Japão, mais do que uma fusão do real com o ficcional, talvez represente uma falta de alinhamento com o pensamento e a ideologia da sua matriz cultural brasileira, pois se consideram dois fatores:

- Primeiro - que a vivência dos sujeitos no exterior produz alteração na sua percepção sobre as histórias e atitudes das personagens da telenovela e, assim, não entende as atitudes dos personagens das tramas porque a sua cultura já está hibridizada com a cultura local japonesa para a qual migrou. Dessa forma, o sujeito entende o fato que ocorreu, mas não concorda ou não compreende, pois tais histórias e atitudes das personagens não encontram eco na cultura japonesa na qual os sujeitos estão inseridos. Por exemplo, na questão da aceitação de determinado modismo, o telespectador pode não entender a razão daquele jeito de se vestir ou falar, pois em seu local, Japão, não há a inte-relação ou correspondência por conta da diferença do *horizonte social* (BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, 2010, p. 116). Para o autor, esse *horizonte social* é um espaço social “definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos”. Nesse sentido, segundo o autor é preciso que haja uma correspondência do mundo social para o enunciado, ou seja, uma situação social que possibilite o entendimento de determinado enunciado e, dessa forma essa realidade é vista “através do prisma do meio social concreto que nos engloba” supondo assim um *horizonte social* definido

e estabelecido para que a enunciação se concretize. Logo, esse sujeito que está inserido na sociedade japonesa pode até entender que tal fato aconteça, mas não concorda ou não compreende porque já não faz parte do seu horizonte social, pois agora, o seu horizonte é no Japão.

- Segundo - que a vivência no exterior e, portanto, a falta de interação com o cotidiano brasileiro tenha ocasionado uma percepção da sociedade brasileira datada na época em que esses sujeitos moravam no Brasil. Ou seja, desse modo, é como se a falta de informação ou de vivência na sociedade e no cotidiano brasileiro fizesse com que o sujeito não soube diferenciar o que era a realidade ou o que era a ficção nos discursos e imagens da telenovela. Bakhtin (2003) discute a formação discursiva dentro de um processo de compreensão do discurso. Ou seja, para se perceber o significado (linguístico) do que se está falando, simultaneamente é preciso que o ouvinte se posicione numa atitude responsiva para concordar ou discordar do que ouve. Então, para ao autor, a posição responsiva se forma ao longo do processo de ouvir e compreender o que se está falando. Desse modo, segundo Bakhtin, o empenho daquilo que se pretende fazer entender é um momento concreto e pleno do discurso do falante em que e cada enunciado é um elo complexo inter-relacionado a outros enunciados (BAKHTIN, 2003, p. 272).

Bhabha (1998) sugere que no mundo moderno, com suas novas posturas, migrações, hibridismos, pós-colonialismos e identidades, a articulação de diferenças culturais fornecem espaço para um novo “local” do ser entremeado pela cultura do outro e pela sua própria cultura impregnada das experiências de subjetividade que formam um novo local da cultura.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivações – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p. 20).

Como discutido anteriormente, muitos brasileiros já estão morando há bastante tempo no Japão e, por conseguinte, acabam misturando a cultura brasileira com a cultura local japonesa e, com isso, surgem as distorções de visão de mundo ou de entendimento, pois sua ótica original fica atravessada por uma nova ótica da cultura local. Então, essa

recepção no Japão pelos brasileiros e a produção de sentidos em relação ao que se mostra na telenovela fica em suspenso - será que o que eu estou vendo na telenovela acontece na vida real? Uma vez que essas pessoas sentem e veem as tramas sem estarem inseridos no Brasil, então, algumas situações mostradas na telenovela podem parecer-lhes estranhas em relação ao que se lembram do Brasil que conhecem, mais precisamente, do comportamento dos brasileiros que conhecem e reconhecem como tal.

Ao estabelecer estratégias de sobrevivência, com base nos parâmetros da cultura adquirida no Brasil e influências dos aspectos culturais locais, *novas formas de condutas miscigenadas* passam a integrar o rol dos conhecimentos adquiridos no processo migratório. Estas estratégias compreendem comportamentos, atitudes e condutas à *brasileira*, com acentuada orientação nipônica, em vista das pressões sociais e culturais nessa direção. (KAWAMURA, 2003, p. 244 – 245).

O fato a ser analisado não é se o que ocorre na cena produzida na telenovela é o correto ou não. Mas sim, se essa constatação do estranhamento quanto ao comportamento do personagem da telenovela condiz ou não com o comportamento real da sociedade brasileira. Essa dúvida dos sujeitos da pesquisa nos permite mapear alguns vestígios de construção de sentidos estando fora da sua matriz cultural. Essa constatação de que há algo de “estranho”, essa dúvida sobre como seria ou deveria ser o comportamento cultural representado, aponta para uma negociação de significados que fica permeado pela nova cultura adquirida, emprestada mesmo que temporariamente, mas que está sendo articulada numa nova visão. Nem a dos brasileiros, da matriz original, nem dos japoneses da cultura local, mas a minha - nova, hibridizada - que é uma negociação entre a minha cultura original e a sua cultura local.

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (BHABHA, 1998, p. 21).

Percebemos nos comentários de Mariana, que há um juízo de valor quanto ao comportamento dos personagens apresentados na telenovela. A concordância ou não com esse comportamento da personagem na narrativa determina sua aceitação, “seu gostar”, que se traduz numa aprovação ou não do que é mostrado. Talvez algumas das atitudes mostradas na telenovela causem tanto estranhamento, ou dúvida, pelo fato de Mariana conviver há 22 anos na sociedade japonesa. Sociedade conhecida por ser mais conservadora que a brasileira. Também podemos pensar que seja determinante o fato de

seu esposo ser muçulmano e, por isso, ser também mais conservador quanto às liberalidades mostradas na telenovela quando o assunto é sexo e relacionamentos amorosos. Mas, por outro lado, Mariana acredita que o papel de Michel (Caio Castro) e de Patrícia (Maria Casadevall) estão relacionados com a comédia; de tão exagerados, a situação parece que é cômica. Ela entende o casal como participante de um núcleo divertido e cômico da novela, não sendo feito para se levar a sério essa “moda”, importada do Brasil.

- Agora esses dois casais (Patrícia e Michel / Silvia e Guto), acho palhaçada!! É divertido ver a Patrícia, precisa ter na novela, mas sei lá, o cara está com a amante! Eu acho que eles fazem duma maneira diferente... Eles são lindos, você acaba gostando do personagem. Mas, o médico vai transar na salinha e deixa os pacientes, é horrível isso!! Mas, isso é engraçado, e como está ali, muito exagerado, os brasileiros, eu acho que ninguém vai ficar achando lindo e fazer isso. Quer dizer, eu acho que nenhum médico vai fazer isso, acho que é comédia mesmo!!

Mariana identifica na telenovela, ao considerar as diferenças de temas e gêneros nos núcleos das tramas, uma condição também proposta por Martín-Barbero (2008) de que a televisão separa os conteúdos a partir de gêneros televisivos. Nesse sentido, pela extensão do tempo que a telenovela ocupa, geralmente vários meses, dentro de sua trama ocorrem diversos tratamentos diferenciados ou núcleos com temas próprios, ora românticos, ora dramáticos, ora cômicos etc. compondo uma variedade de pequenas histórias que se entrecruzam com a história principal.

Através do entendimento de Mariana sobre os acontecimentos no núcleo de Patrícia/Michel – Silvia/Guto, respectivamente Maria Casadevall/Caio Castro – Carol Castro/Márcio Garcia, a entrevistada reconhece a vertente cômica, pois do contrário, não seria possível levar a sério o comportamento dos personagens. Mas, utilizando-se a chave da comicidade, tornam-se aceitáveis tais comportamentos. Alguns desses comportamentos poderiam ser considerados negligência médicas, uma vez que algumas das aventuras do casal Patrícia/Michel ocorrem no horário de expediente do hospital, local de trabalho do par romântico. Essa “condescendência” para com Michel, que na trama é um médico que negligencia seus pacientes em favor das escapadelas amorosas com Patrícia, fica latente no modo como Mariana explica sua simpatia pelo casal. Se fosse compreendido pela chave da seriedade, a atitude do médico seria imperdoável, mas na leitura dos acontecimentos mediada pela chave da comédia, passa a ser coerente, ou seja, se entende que esse núcleo é

um propósito cômico dentro da narrativa. Nesse sentido, Martín-Barbero (2008), explica a questão dos gêneros televisivos no sentido de *estratégias de comunicabilidade*, como chave para análise dos textos massivos em que não somente a emissão determina o gênero, mas que também depende da recepção essa leitura textual da narrativa, ou seja, a recepção também precisa reconhecer o gênero como tal, na verdade é ela quem deve fazê-lo. “Pois, seu funcionamento nos coloca diante do fato de que *a competência textual, narrativa, não se acha presente, não é unicamente condição da emissão, mas também da recepção.*” (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 304).

Outro personagem que também é mau na opinião da Mariana é o Félix (Mateus Solano). Mas, ao contrário das ações de Perséfone (Fabiana Karla), de Patrícia (Maria Casadevall) ou Silvia (Carol Castro), a telenovela apresenta justificativas para as ações maldosas do personagem Félix. E, nesse sentido, Mariana acaba por gostar/aceitar as razões apresentadas e se compadece com a situação do personagem. Fica claro também que o carisma e o desempenho do ator influenciaram na aprovação do personagem.

- Ouvi as fofocas da novela, que César vai ficar cego, e ainda, ela (Aline) vai colocar o Ninho como amante para morar na casa. Então não estou mais gostando dele (Ninho). Gosto do Félix, da Márcia. Ela é legal!! É engraçado a gente gostar dele (Félix) né?! Porque na verdade, ele é ruim. Ele fez uma coisa horrível né?! Fez muita maldade, mas a gente gosta dele. Ele é engraçado. E, agora que mostrou os pais dele... Nossa, é muito trauma né!! Ele foi rejeitado!!

Sobre o tema dos homossexuais retratados na telenovela *Amor à Vida*, Mariana diz que concorda que seja uma bandeira dos autores, que eles devem mostrar o assunto para desmistificar e mostrar que são pessoas normais como qualquer outra, com bom caráter, com caráter duvidoso, de todos os tipos. Ela acha que esse tipo de abordagem, mesmo que seja um pouco exagerada, deve ser mostrada na televisão para que as pessoas se acostumem, comentem e percam os preconceitos. Já a visão do seu esposo é um pouco diferente, para ele, os *gays* são uma categoria à parte na sociedade, como se necessitassem de piedade. Não há raiva, mas desprezo. Segundo Mariana, no início, seu esposo achava que isso era safadeza, que não existia homem com vontade de ser mulher, que isso se tratava de um subterfúgio para ver mulheres nuas. Mariana relata que observou vários homossexuais no Paquistão, mas que eles eram tratados ou como prostitutas ou como mendigos. Não há um meio termo, eles causam pena, pelo menos é assim, que ela descreveu a reação do esposo em relação ao tema.

- *Eu gosto de ver esse tema na telenovela. Apesar de eu achar um pouco exagerado, acho que os fins justificam os meios, porque eu acho, nesse caso, que realmente tem muito preconceito contra eles (homossexuais).*

- *Eu acho legal retratar os gays na novela, (Eron e Niko) porque são homens normais, trabalhadores, se dão ao respeito e são super naturais “não precisou se vestir de mulher”, continua bem natural, sem forçar. Já o Felix, sempre forçando, mas mostra os problemas dele e, assim, se entende esse preconceito e a rejeição que ele sofreu!*

- *Tenho um amigo gay, ele contava as coisas... Gente!! Muito parecido com o caso do Félix, todos fazem ruindade, ele sofria muito. E, é japonês, e ainda é grandão! E, todo mundo judiava dele, desde pequeno. Só a família, fingia que não reparava.*

- *Xande*

Para, ele que se assume como homossexual, a questão tratada na telenovela traz uma identificação com a sua condição. Ele compara o caso do personagem Félix da telenovela com a sua própria história e, também, compara com outros casos que conhece na sua vida particular.

- *Uma coisa que me identifica nessa novela é que eu também sou homossexual. Mas, no meu caso foi o contrário, o problema foi com a minha mãe. A minha mãe não me aceitou muito bem.*

- *Eu conheço alguns pais de amigos meus, que é bem assim na relação, se for filho do vizinho, tudo bem, mas se for filho meu, dentro de casa, não!! Então eu conheço pais como o César que não aceitavam. Mas, isso não é uma opção, uma escolha. Se fosse, então seria assim: hoje eu vou ser hétero, amanhã bi, aí depois de amanhã... Mas, não é uma questão de escolha. É uma questão de diversidade, orientação. O que acontece é que tem pessoas que percebem mais cedo e tem pessoas que percebem mais tarde. A família com certeza percebe, antes da própria pessoa. Porque quando eu falei com meus pais, para os meus pais, parece que não foi nenhuma surpresa. Eles já desconfiavam.*

Para Xande, sua condição homossexual possibilita enxergar os processos problemáticos do personagem Félix (Mateus Solano) retratados na telenovela em paralelo com a realidade social em que viveu no Brasil. Para ele, o que a sociedade denomina como opção, na realidade não é um fator de escolha, mas um fator de identificação, a diferença existe e essa diferença é uma chave de identidade para se entender o mundo. Silva (2012), explica os processos de identidade e diferença como mecanismos de afirmação de espaço social, determinação de poder, ideologias e

hierarquias. A identidade e a diferença estão imbricadas nas relações de poder e, o ato de definir e diferenciar exige uma ação de exclusão ou a inclusão, pois, “o que somos significa também dizer o que não somos.” (SILVA, 2012, p. 81).

A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com as relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes. (SILVA, 2012, p. 81).

- *Ricardo*

Ricardo, assim como Xande é assumidamente homossexual. Em relação ao universo *gay* mostrado na telenovela, ele fala de outro casal homossexual da trama: Niko (Thiago Fragoso) e Eron (Marcello Antony). Ambos mantinham uma relação bem resolvida e, em determinado momento, resolvem ter um filho com a ajuda da amiga Amarilys (Danielle Winits), que se prontificara a gestar o filho deles por meio de inseminação artificial. Ocorre que entre muitas tramas e dissimulações, o personagem Eron acaba tendo uma relação sexual com a amiga Amarilys causando, quando descobertos, a separação do casal. Ricardo comenta sobre a intensidade do desejo sexual brando na relação de Niko e Eron. Ele percebeu isso, nas conversas entre Niko e Eron. Segundo Ricardo, faltava um componente de desejo nas falas, o que já caracterizava que algo não ia bem na relação, ou que, talvez fosse um sinal da “tentação”, em que cairia Eron. Conversando com o entrevistado, percebi o quanto esse elemento é impulsionador numa relação entre adultos, e que o desejo sexual contextualiza, assim como os sentimentos, as relações homoafetivas. Não que isso fosse diferente nas relações heterossexuais, mas a verdade é que, alguns detalhes percebidos pelo entrevistado estão associados ao fato de se tratar de alguém que pertence ao universo homossexual, discutido na telenovela, e por isso, atentava para esses detalhes sobre o modo como o diálogo entre os personagens homossexuais, Niko e Eron, estava sendo construído. Sobre a questão do gênero, vale lembrar que o masculino e o feminino, mais do que uma determinação biológica, é definido também pela relação de poder e de papéis entre homens e mulheres.

Nesse sentido, o gênero como uma construção social determina o que é socialmente aceito uma vez que o indivíduo nasce inserido nessas relações sociais. Então, pertencer a uma categoria de gênero, como homem ou mulher, orienta as suas

percepções nas interações do cotidiano. Segundo Scott (1995) “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”. Essas relações sociais são construídas ou já se encontram mais ou menos determinadas aos sujeitos. Então, “a função ‘papel social’ não nasce casualmente, nem do nada, mas resulta de numerosos fatores da vida cotidiana.” (HELLER, 2008, p. 115). Heller afirma também que os valores ou as escolhas associadas aos papéis sociais já são projetados para o indivíduo apresentando-se como um sistema de valores que pode ser aceito ou não.

Também há que se pensar na audiência e, que talvez, pela delicadeza do tema numa telenovela das nove, muito assistida pelo público, esse seja o motivo para os diálogos mais pudicos do casal *gay*. Mesmo assim, podemos refletir sobre o quanto do universo particular do indivíduo, recorta seu olhar sobre a narrativa. E, podemos deduzir que esse universo particular é formado pelos contextos sociais, culturais, econômicos, de gênero, de sexualidade etc. em que se encontra inserido o indivíduo. O indivíduo reflete sobre aquilo que percebe, sobre o que vê, sente e o que lhe toca. Mas, seu repertório individual, utilizado para suas reflexões, possui ecos dos contextos sociais em que vive e, também, no caso dos migrantes, dos contextos sociais que são herdados da sua matriz original, sua cultura nativa. Segundo Martín-Barbero (2008), no plano da significação há duas noções de reconhecimento: uma negativa como resultado de uma alienação que se anula e outra positiva como resultado de uma interpelação que se institui e socializa. Então, segundo essa visão positiva, o terreno do reconhecimento pela interpelação significa um reconhecimento daquele que se faz visível pela matriz cultural que alimenta.

Re-conhecer significa *interpelar*, uma questão acerca dos sujeitos de seu modo específico de se constituir. E, não só os sujeitos individuais, mas também os coletivos, os sociais, e inclusive os sujeitos políticos. Todos se fazem e refazem na trama simbólica das interpelações, dos reconhecimentos. Todo sujeito está sujeito a outro e é ao mesmo tempo sujeito para alguém. É a dimensão viva da sociabilidade atravessando e sustentando a dimensão institucional, a do “pacto social”. (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 306).

Dito de outra forma, a construção de sentidos por meio dos programas de televisão envolve processos complexos de mediação que se vinculam a uma cotidianidade na qual se manifestam crenças, valores, conhecimentos perpassados pelos sentidos identitários e pelos papéis sociais.

5.3.3 Telenovela: uma ficção construída

Xande fala da telenovela, mas percebe os temas tratados na narrativa como assuntos que o autor quer mostrar dentro da trama. Os temas apresentados suscitam nele reflexões acerca do seu próprio mundo. Ele acha que a visão de mundo muda conforme o tempo passa e a pessoa amadurece, pois dependendo da época e da idade em que se vive, uma coisa é mais suscetível que outra.

- Essa novela (Amor à Vida) tem vários temas que o autor Walcyr Carrasco, o autor e não o diretor, escolheu discutir: homossexualidade, bissexualidade, alcoolismo, obesidade, autismo etc. Agora, eu vejo a novela vendo o lado psicológico, qual é o autor, quem está participando... porque querendo ou não, a gente tem uma preferência. Tem gente que assiste por assistir, porque não tem outra opção. Mas, eu, quando eu vejo, não sei se é porque fiz um curso de psicologia no meu trabalho, quando eu vejo a novela, vejo esse lado psicológico. Antes, quando eu era criança, achava que o personagem e o ator eram a mesma coisa, agora eu sei que é diferente.

- Antes, eu sabia mais sobre novela, eu sabia tudo, o nome dos atores e dos personagens. Eu tinha uma boa memória. Quando alguém não assistia ou tinha que sair, eu contava tudo depois, tim-tim por tim-tim.

Xande é um telespectador atento aos movimentos da produção da telenovela, ele assiste o que se apresenta na trama da telenovela, mas também pesquisa em sites, na internet e nas redes sociais sobre as condições de produção, sobre os atores e sobre o autor. Isso indica que ele tem um nível, pelo menos no discurso, de consciência das tramas e a realidade que cerca a produção dessas construções.

- Nessa novela, o autor também é homossexual. Antes de começar a novela já tinha visto uma entrevista com ele em que ele dizia que essa novela ia ser diferente. Eu já sou fã do diretor Wolf Maya e do autor, Walcyr também. É uma novela que não dá para perder nenhum capítulo, eles não passam mais a cena que já passou. Antes não, repassava a cena que já tinha passado do capítulo anterior. Mas, Amor à Vida não é assim, ela não repete, só uma frase só, e segue. Então se viu, viu, se não viu, fica sem entender. Os primeiros capítulos você não pode perder. Mas, para quem perde poder entender, o autor faz um flashback. Os efeitos da novela, o Wolf disse que ia ser bem efeito de filme de cinema, e realmente é assim que está sendo.

Esse tipo de investigação que o entrevistado Xande faz das telenovelas aponta para um tipo de telespectador atento não só às tramas narrativas, mas às condições de produção e intenções do autor da telenovela. Eco (1994, p. 14 - 16) diferencia níveis de leitores para

as narrativas, que ele denomina como leitor-empírico e o leitor-modelo. “O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. [...] O leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar.” Dentre os leitores modelos ele explicita dois níveis de leitura em que um deles, o leitor de segundo nível, poderia ser mais ou menos comparado à sagacidade do entrevistado Xande. Para Eco (1994), há um modo de interpretação textual que está além do casual, mais do que saber o final da história, há um leitor que está também interessado nas intenções do autor.

Todo texto desse tipo se dirige sobretudo a um leitor-modelo do primeiro nível, que quer saber muito bem como a história termina [...] Mas também todo texto se dirige a um leitor-modelo do segundo nível, que se pergunta que tipo de leitor a história deseja que ele se torne e que quer descobrir precisamente como o autor-modelo faz para guiar o leitor. (ECO, 1994, p. 33).

Da mesma forma que a narrativa da telenovela recompõe estruturas do real para apresentar suas tramas com verossimilhança - ou seja, com aparência de verdade e, portanto, plausível com o mundo real - a ficção para Eco (1994) é considerada um mini espaço da realidade onde “o mundo ficcional se apoia parasiticamente no mundo real, que toma por seu pano de fundo.” (ECO, 1994, p. 99).

Xande acha que as telenovelas são motivos de discussões e debates. Ele utiliza sua rede social de amigos para discutir os finais das telenovelas, percebendo como elas representam a realidade da sociedade, ou pelo menos, se ancoram na sociedade brasileira quando retratam o desfecho das tramas.

- Uma coisa que eu percebi nos finais das novelas é que antigamente, o vilão acabava na cadeia, acabava mal. Mas, ultimamente não é bem assim. No final, não tem sido assim. Como em Salve Jorge (Globo, 2012/2013), a personagem da Cláudia Raia até vai para a cadeia, mas ela conhece um político lá e, deixa sugerido que ela vai cantar o político e vai se dar bem. Em Avenida Brasil (Globo, 2012), a Carminha acabou pedindo perdão, cumpre a pena e tudo mais, mas... A Tereza, de Fina Estampa (Globo, 2011/2012), também aparece no carro na última cena, sugerindo que ela se deu bem. Lembro que coloquei uma coisa assim, no facebook: Sendo político ou sendo rico, no Brasil, não vai para a cadeia!! Porque na vida real é isso, o político e o rico não vão parar na cadeia, no Brasil. Ele consegue se livrar.

- E, quando isso acontece numa novela, o rico vilão e o político corrupto que não vão para a cadeia, você vê na rede social o pessoal metendo o pau no autor! Dizendo que o final foi uma bosta. Mas, eu lembro que em algum post, coloquei mais ou menos assim: Olha, o que eu tenho percebido é que os finais das novelas não tem sido como a gente quer, ou seja, os autores estão

mostrando a realidade do próprio país. E, quando isso acontece nas novelas vocês não aceitam e reclamam, mas, tá na hora de vocês mudarem o modo de ver a novela.

- Acho que se pode ver a novela de vários ângulos e tem gente que vê por ver, por diversão. Mas, eu vejo pelo lado psicológico, eu já vejo analisando o personagem, logicamente quando a gente está assistindo a gente se identifica com o personagem, mais com uns do que com outros.

Outra percepção de Xande sobre as telenovelas é que, para ele, as telenovelas mostram uma intenção do autor. Quando determinado assunto é retratado na trama, é a ficção que quer mostrar algo para a realidade. Ele faz um comparativo entre a realidade e a ficção, e percebe uma mudança nos estilos das telenovelas. Para ele é como se elas quisessem mesmo acompanhar uma realidade externa ao drama de ficção, mas que é real na vida das pessoas. Observando o comentário sobre a cena da personagem autista Linda (Bruna Linzmeyer) de *Amor à Vida* em que a mãe a superprotege, o entrevistado demonstra certa consciência das intenções do autor. Para ele a telenovela serve para informar a população sobre algum assunto que não é muito conhecido.

- A mãe protege muito, é compreensível até certo ponto, mas é irritante!! Mesmo que fosse deficiente, mas não é o caso. Eu acho que é isso que o autor quer mostrar, que o autista não é uma pessoa assim, como a gente imagina, como dependente, ela tem uma certa dependência, mas ela compreende as coisas. Eu também não sabia. Se não tivesse a novela eu ia pensar que o autista é totalmente dependente. Autismo é uma doença, mas também, não é aquela coisa para gente se assustar, porque tem de vários tipos.

Várias discussões sobre os temas apresentados nas telenovelas saíram do plano da ficção e repercutiram no mundo real. Como a telenovela alcança uma parcela grande da população e possibilita a troca de informações sobre determinados assuntos, proporcionando discussões e debates nas mídias, em revistas, servindo como temas de reportagens etc., ocorre que algumas dessas situações mostradas nas telenovelas repercutem em ações no campo da realidade, como explicita Lopes (2009).

Em *Mulheres apaixonadas* (2003), duas personagens protagonizaram situações que colaboraram para o consenso em torno de duas causas sociais. A aprovação do “estatuto do idoso”, que consigna direitos a pessoas da terceira idade, quando aprovado pelo Senado Federal, reconheceu a importância dessa telenovela cuja personagem Dóris dispensava tratamento hostil aos avós Flora e Leopoldo; e a aprovação do “estatuto do desarmamento” para a qual concorreu uma passeata de 20 mil pessoas no Rio de Janeiro contra a violência e da qual participou o elenco de *Mulheres apaixonadas* (2003) em cuja trama uma personagem morria na rua atingida por uma bala perdida. Finalmente a aprovação da “lei Maria da Penha”,

de combate à violência doméstica e contra a mulher, são temas recorrentes em muitas novelas. (LOPES, 2009, p. 30 – 31).

5.3.4 Usos e práticas de assistir à telenovela

Nesse item trataremos efetivamente dos usos e das práticas de assistir à telenovela; as implicações culturais compreendidas por meio da telenovela que traduzem em significados para o cotidiano de Momi; a linguagem da telenovela que funciona como um ativador de instâncias para a compreensão da palavra no âmbito da construção do sentido para Xande; as práticas de consumo possíveis por meio da telenovela como percebemos nos discursos de Mariana.

5.3.4.1 Momi: significações culturais na telenovela

Para falar de Momi, lembramos as palavras de Certeau (2008, p. 93): “assim uma vez analisadas as imagens distribuídas pela TV, e os tempos que se passa assistindo aos programas televisivos, resta ainda perguntar o que é que o consumidor *fabrica* com essas imagens e durante essas horas.” Para Momi, a telenovela é como se fosse uma escola onde se aprende palavras, gírias e expressões da língua portuguesa. Mas também a telenovela funciona, em particular para ela, como um minissistema que possibilita compreender os valores de seu esposo. Pois, muitas coisas no comportamento do esposo, que não é um descendente de japoneses e sim um afrodescendente, ela entende através da telenovela. Ela percebe que alguns gostos e preferências de seu esposo, são particularmente, gostos e preferências que os brasileiros traduzem como sendo de “bom tom”. Isso se explica quando ele prefere as roupas de sedas e os adereços que estão na moda no Brasil e que são mostradas na telenovela, como foi o caso das vestimentas da personagem Helô (Giovanna Antonelli) na telenovela *Salve Jorge* (Globo 2012/2013), por exemplo, essa personagem utilizava camisas de seda com muita estampa e calças de tecido num estilo social chique. Ou seja, para os padrões de seu esposo, roupas de seda são roupas mais caras e elegantes. Porém, na cultura local japonesa, o *fashion* é exatamente o contrário, mas a percepção dele é uma percepção social do que se apreende de bom gosto. Nesse sentido, precisamos considerar que seu marido já possui uma cultura matriz consolidada e os processos de aderência quando submetido a outra cultura diferente da sua serão ancorados nas percepções adquiridas da sua matriz original brasileira. Segundo explica Benedict (2013, p. 173), “a imensa maioria dos indivíduos nascidos numa sociedade adota o comportamento

prescrito por essa sociedade, sejam quais forem as idiossincrasias de suas instituições”. Observando as falas de Momi, percebemos como ela observa que as preferências do esposo são culturalmente mais ligadas ao Brasil que ao Japão e, portanto, ele segue a tendência da cultura brasileira. Segundo Benedict, o comportamento do indivíduo passa pelo crivo da sua cultura original.

Para compreensão do comportamento do indivíduo não basta relacionar a sua história de vida pessoal aos seus dons naturais e avaliar estes últimos conforme uma normalidade arbitrariamente escolhida. É preciso também relacionar suas respostas próprias com o comportamento que é selecionado nas instituições de sua cultura. (BENEDICT, 2013, p. 173).

Pensando na questão da linguagem que se relaciona diretamente com o pensamento, temos que considerar a reflexão de que a telenovela transmite seus conteúdos por mensagens visuais, mas, também por meio verbal, utilizando assim a chave verbo-visual, som e imagem. Concordamos com a posição de Bakhtin-Volochínov (2010, p. 36) de que “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” Então, a comunicação que ocorre nessa transmissão de impressões, ações e sentidos, que Momi percebe através da reação dos personagens em determinadas situações da telenovela, são mediadas pelos contextos históricos-sociais desses personagens cuja trama se passa no Brasil. Dito de outra forma, a decisão sobre determinada ação, seus dilemas e comportamentos que estão sendo retratados na telenovela descortinam uma série de decisões que são ações socialmente compreensíveis e, portanto, aceitas dentro do contexto explicitado na sociedade brasileira. Então essas tramas revelam um sistema de pensamento cultural dos brasileiros. Nesse sentido, Momi, utiliza a telenovela como uma forma de escrutínio do jeito como seu esposo pensa e vê o mundo. Dessa forma, a telenovela apresenta-se como um fator importante de narrativa para a formação, e no caso de Momi, do entendimento da identidade pessoal e social de seu esposo. Bhabha (1998, p. 199) propõe a construção cultural de nacionalidade “como uma forma de afiliação social e textual”, como uma estratégia de “identificação cultural e de interpretação discursiva”. Segundo esse raciocínio, a produção cultural representa a nacionalidade, pois “a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é efeito da ambivalência da ‘nação’ como estratégia narrativa” (BHABHA, 1998, p. 200).

Pensando dessa forma, Momi não procura com a telenovela compreender como ou por que tais ações e comportamentos dos personagens ocorrem de determinada maneira. Ela utiliza as ações e os comportamentos narrados para entender a ação e o modo de se

pensar de seu esposo, e que se reflete no seu cotidiano diretamente. Enquanto com outros entrevistados, a direção dos comentários sempre ficava no âmbito das ações dos personagens dentro do contexto da ficção, relacionada com a realidade do Brasil e por vezes do Japão, com Momi o interesse não é pela narrativa propriamente dita, mas o que se encerra nela de peculiar, o que dela se traduz como ação em sua vida particular. Então, nem é um julgamento em relação ao que o personagem faz, mas sim o modo como ele o faz e a causa dessas ações.

Nessa perspectiva, concordo com Bruner e Weisser (1995, p. 149) na afirmação de que “é só pela textualização que podemos ‘conhecer’ a vida de alguém”. Afinal, segundo os autores, quanto mais próximas as pessoas, e isso, significa a primeira aproximação, que é a família, mais poderosos serão os laços presumivelmente compartilhados de entendimentos. “O que une as pessoas em uma comunidade é esse reconhecimento compartilhado, essa sensação de ‘Eu sei que você sabe que eu sei o que você quer dizer’.” (BRUNER; WEISSER, 1995, p. 156).

A telenovela, por retratar a sociedade brasileira e sua cultura, permite que nela estejam inseridos elementos que conjugam os comportamentos e ações dos personagens de acordo com os comportamentos aceitos/não aceitos na sociedade brasileira. Então, segundo Lopes (2009, p. 22) “falar hoje de cultura no Brasil é falar necessariamente da telenovela brasileira.” A autora apresenta a telenovela como uma *narrativa nacional* que se tornou um *recurso comunicativo*. “É possível afirmar que a telenovela conquistou reconhecimento público como produto estético e cultural, convertendo-se em figura central da cultura e da identidade do País.” (LOPES, 2009, p. 22). E, quando pensamos em cultura, temos que pensar nesse termo abrangente que carrega em si significações específicas de seu uso.

Aqui, pensaremos a cultura segundo Eliot (2011), para quem os termos *indivíduo*, *grupo* ou *classe* e *conjunto da sociedade* devem ser considerados para se entender a cultura. Pois, “a cultura de um indivíduo é dependente da cultura de um grupo ou classe, e que a cultura de um grupo ou classe é dependente da cultura do conjunto da sociedade à qual pertence aquele grupo ou classe.” (ELIOT, 2011, p. 23). Segundo o autor, a cultura do indivíduo é contrastada com o *background* da cultura do grupo e da sociedade. Logo, o conjunto do que é a formação individual do ser é composto do conjunto social em que ele está inserido. Portanto, quando Momi observa os personagens e suas ações na telenovela comparando com as ações, comportamentos, gostos e preferências do seu esposo, o que na realidade ela está fazendo é apreendendo a cultura do outro. “A cultura de um indivíduo

não pode ser isolada daquela do grupo, e que a cultura do grupo não pode ser abstraída daquela do conjunto da sociedade.” (ELIOT, 2011, p. 26).

Além disso, ao assistir à telenovela, Momi também estuda as diversas nuances da pronúncia das palavras e os usos da linguagem. Momi é cantora e, gosta especialmente de interpretar Bossa Nova. Ela também leciona música, e seus alunos lhe perguntam alguns significados de palavras encontradas nas letras da música. Ela diz que aprende muitos termos e expressões na telenovela que não estão na gramática tradicional. Quando assistia à telenovela *Amor à Vida*, percebia o modo de falar e a própria língua como um fator de diferenciação, principalmente quando observava o modo como a personagem Valdirene (Tatá Werneck) e o personagem Carlito (Anderson Di Rizzi) falavam errado.

Essa percepção da entrevistada é bastante interessante, uma vez que ela precisava prestar muita atenção ao que se dizia na telenovela, pela própria dificuldade que ela mesma enfrenta com a língua portuguesa. Quando Momi fala em português, fala com sotaque e muitas vezes, como muitos estrangeiros, conjuga verbos, usa preposições e faz concordância de forma equivocada. As formas de falar dos personagens a que se refere a entrevistada denotam os níveis de linguagem que remetem às classes sociais em que os personagens estão inseridos - classe aqui, no sentido de grupamento, pois além dos dois personagens fazerem parte do núcleo “pobre” da telenovela, ambos se caracterizavam pela falta de estudos. Por exemplo, o personagem Bruno que é irmão de Carlito na telenovela e morava na mesma casa que ele, cursava faculdade de direito e não falava errado.

Momi também se sentia atualizada com as preferências sobre músicas que estavam sendo apreciadas no Brasil, pois sabia que a trilha sonora, assim como as palavras e a prosódia de alguns personagens de telenovelas faz sucesso e é incorporada pelos brasileiros. Ela afirma que isso, às vezes, acontece mesmo entre os brasileiros que moram no Japão. Nesse sentido, no Brasil, os próprios autores declaram que estudam e observam o comportamento das pessoas reais para incorporar aos personagens fictícios. Dessa maneira, criando mais interação com o público e proporcionando uma espécie de identificação a partir da verossimilhança. Também, é claro, há o trabalho dos atores que estudam meticulosamente para incorporar comportamentos propícios aos seus personagens.

Os autores declaram expressamente à imprensa que procuram pessoas na rua para saber as suas opiniões sobre o que estão escrevendo para assim ter ideias sobre o desenvolvimento dos personagens. As gírias e maneirismos usados por certos personagens são incorporados rapidamente na linguagem do dia a dia; nomes de personagens entram em moda e crianças são batizadas com eles; padarias e lojas ostentam títulos de novelas em suas fachadas; também nomes de

alguns personagens, principalmente os *maus*, são usados como adjetivos para designar o caráter particular de pessoas. (LOPES, 2009, p. 30).

5.3.4.2 Xande: a palavra como construção de sentido

Já Xande assiste à telenovela para não esquecer o idioma. Ele também acha que os enredos e a língua falada que é mostrada na narrativa, por ser algo vivo, são construídos no entendimento social coletivo enquanto acontece. Por isso, vários termos, gírias ou expressões são renovados e disseminados através da telenovela. Então assisti-la é uma forma de se manter atualizado com o modo de expressão dos brasileiros. Segundo Bakhtin-Volochínov (2010), na hora do entendimento, que o autor chama de *descodificação*, o essencial na tarefa de descodificá-lo, ou seja, de compreendê-lo, é exatamente compreendê-lo num contexto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular.

- Talvez eu assista (a novela) por opção. Mas, o que me atrai mesmo é o idioma, uma forma de eu não esquecer o português. Posso estar falando aqui, mas tem momentos em que eu esqueço. Para quem está há muito tempo como eu, 23 anos no Japão, você acaba esquecendo algumas palavras e isso atrapalha. Quando eu estive no Brasil, em vários momentos, a palavra não vinha e, numa conversa você esquece, aí perde todo o sentido, o que você estava falando. E, eu me sentia frustrado, aí não conseguia terminar o meu pensamento, a minha linha de pensamento.

- Aqui no Japão, com os recém chegados, eles percebem o modo que eu falo, eles dizem: Eu estou entendendo o que você está falando, mas a impressão que dá é que você precisa pensar no que está falando, não é automático.

- Eu assisto a telenovela porque não quero esquecer o idioma, a linguagem que vai mudando. No Brasil, quando eu fui, ouvi um monte de gírias, umas coisas que não dava para entender e eu pensava: O que significa? O que ele está querendo dizer com isso?

Para Xande, não era o problema de entendimento da língua em si, mas, do que aquela determinada palavra estava significando para aquele contexto. Então concordando com Bakhtin-Volochínov (2010, p. 99), “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida”. O autor, em Bakhtin (2003), também coloca a questão da formação discursiva dentro de um processo de compreensão do discurso. Pois, quando se percebe o significado (linguístico) do que se está falando, simultaneamente o ouvinte já se posiciona como um

ouvinte em posição responsiva, ou seja, concorda ou discorda do que se ouve. Então, essa posição que Bakhtin chama de posição responsiva se forma ao longo do processo de ouvir e compreender o que se está falando. Dessa forma “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta.” (BAKHTIN, 2003, p. 271). Nessa lógica, para o autor, o empenho de tornar aquilo que se pretende fazer entender é um momento concreto e pleno do discurso do falante em que “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 272). Então, a fala do sujeito da oração retrata o seu contexto, o sujeito do discurso, se faz primeiro entender, mas imediatamente, ou mesmo, enquanto isso, o ouvinte já está reformulando entendimentos ao que lhe é proposto.

Logo, para se compreender o que o falante está dizendo, no caso de Xande e de todas as pessoas, é preciso primeiro compreender a palavra no contexto do seu uso, para assim, ter condições de complementar, numa atitude *responsiva* (BAKHTIN, 2003) em relação ao que lhe é dito pelo falante. Segundo o autor, essa alternância dos sujeitos do discurso delimita os outros enunciados vinculados a essa comunicação discursiva que caminha para uma *conclusibilidade* específica do enunciado. E, essa *conclusibilidade* significa a condição de poder responder ao enunciado.

5.3.4.3 Mariana: percepções sobre consumo

Outra percepção da entrevistada Mariana é que a telenovela impulsiona o consumo, principalmente das tendências e escolhas de moda para as mais jovens. Em Hamamatsu, cidade com uma grande concentração de brasileiros e que possui um comércio voltado a esse público, as roupas que aparecem na telenovela são consumidas pelas adolescentes que pagam caro por essa moda importada do Brasil.

- No Japão, as brasileiras assistem à novela e pedem, nas lojas brasileiras, roupas de novela. Hoje os brasileiros já compram coisas do Japão, é claro, mas as meninas, elas ficam de olho. A minha filha olha na novela e fica de olho nas roupas do Brasil. Também olha no site da Globo.com e, como não é uma coisa tão diferente, quer dizer, no Brasil, os vestidos de “periguete” de lá, serão usadas aqui como blusa!!

- Eu mesmo já mandei uma blusa grande para uma amiga e ela me mandou uma mensagem dizendo que adorou o vestidinho!! Mas, era blusa!! E, quando fui ao Brasil, fui com uma amiga numa loja. Para mim, aquilo era uma bata, mas ela comprou como vestido, minúscula! Eu pensei:

Meu Deus, isso é uma blusa, tá faltando a parte de baixo!!

- A esposa do pai da minha filha⁵⁵ mais velha tem uma loja de roupas brasileiras, e as brasileiras compram mesmo. Mas, são as meninas bem novas que compram, e é caro!!

Mariana relata um fenômeno que já se sabia existir desde a época do crescimento da presença dos brasileiros no Japão. Com a presença maciça dos brasileiros e a necessidade de produtos que lembrem a sua terra natal, cresce também o número de estabelecimentos comerciais e redes de distribuição desses produtos por todo o Japão. Principalmente nos primeiros anos da década de 1990, quando as recompensas financeiras eram bem mais acentuadas, o comércio étnico para brasileiros não ficou restrito aos locais onde se estabeleceram as lojas, pois, as lojas encontraram meios de ir até os brasileiros. Utilizando caminhonetes (tipo Van) que percorriam os lugares em que os brasileiros moravam, as lojas e outras formas de comércio ambulante levavam seus produtos de consumo: desde comidas e enlatados até livros, revistas e programas televisivos. Além disso, aproveitando a eficiente rede de entregas de empresas particulares japonesas que realizam o serviço com a facilidade de hora marcada e contam com sistema de refrigeração para produtos perecíveis, essas lojas brasileiras distribuía seus produtos encomendados por telefone (ainda não existia a internet) para todo o Japão. Muitos brasileiros conseguiram abrir frentes de negócios no Japão, primeiramente visando o atendimento para o público brasileiro, mas depois de mais de vinte anos de integração Brasil-Japão, as influências também refletiam no Brasil. Principalmente em São Paulo, com maior concentração de descendentes de japoneses, e especificamente no bairro da Liberdade que, já no início dos anos 2000, apresentou estabelecimentos como padarias com influências claras da leva de brasileiros que retornaram do Japão e abriram seus negócios no Brasil nos mesmos estilos existentes hoje no Japão.

Alguns imigrantes que chegaram há mais tempo conseguiram, após alguns anos como operários de fábrica, estabelecer-se como proprietários (sob o aval de um proprietário japonês) de restaurantes, mercearias, lojas de produtos e objetos brasileiros, lojas de roupas, lojas de carros usados, videolocadoras, bares, cabelereiros etc. Nesses casos, são variadas as oportunidades de aquisição de conhecimentos sobre o funcionamento, os trâmites burocráticos, as técnicas de administração e os fornecedores do setor comercial no Japão. O crescimento de empreendimentos próprios possibilitou aos brasileiros desenvolver atividades

⁵⁵ A filha mais velha de Mariana, que tem 18 anos, é fruto de outro relacionamento antigo dela. Na época, foi ela própria quem não quis o casamento. Embora quisesse muito ser mãe, achava que o relacionamento não ia dar certo. E, com o apoio da mãe, D. Telma, acabou mesmo não se casando. Seu namorado é um descendente de japoneses casado que possui uma loja de produtos brasileiros na mesma cidade em que elas moram, Hamamatsu.

que combinavam aspectos do sistema japonês de organização com estilos e padrões de consumo do mercado brasileiro no Japão. A expansão empresarial e profissional se fez acompanhar de um acúmulo de conhecimentos de negócios, gestão e mercado, que se manifestou na crescente diversificação da produção, comércio e serviços e na sua difusão para outras regiões do país – e deste para o Brasil –, criando atividades conectadas em redes comerciais, educacionais, de comunicação e informação. (KAWAMURA, 2003, p. 148).

5.3.5 Telenovela e memória: lembrança de uma vida em família

- *Xande*

A telenovela traz para Xande memórias de seu passado, ele lembra como assistia com os irmãos, das coisas que a mãe falava sobre a telenovela e vai tecendo comentários paralelos sobre os personagens e sua própria história de vida. Como se os personagens ficcionais e a própria telenovela fizessem parte da sua história particular.

- Quando eu era criança, bom tinha a censura, no máximo que eu assistia era a novela das sete. A visão de novela que eu tinha era que era uma coisa divertida, mesmo porque não tinha alternativa mesmo. Eu assistia Estúpido Cupido (Globo, 1976/1977), as músicas, o estilo... Depois, eu lembro que assistia A Gata Comeu (Globo, 1985) das seis. Essa foi uma das únicas que a gente sentava os três (irmãos) para assistir. Naquela época eu gostava de novela porque era engraçado. Mas, quando vim para o Japão, acho que estava passando Tieta (Globo, 1989/1990), quando eu vim para cá. Mandeí uma carta para minha tia perguntando o final da novela. Fiquei um tempo sem ver quando vim para cá. E, quando começou IPCTV, SKY PerfecTV!, mesmo assim, eu não instalei, mas as lojinhas alugavam as fitas de VHS.

- Agora, minha mãe sempre falava para mim: Você reconhece um bom ator ou atriz na hora em que ele está chorando, na hora da emoção. E, é verdade, se você reparar, a Suzana Vieira é veterana, mas na hora de chorar, ela não chora bem. Nessa novela, porque envolve muita emoção, principalmente na hora das brigas, do barraco, se vê que ela está forçando. O Mateus Solano, em compensação, está arrasando nessa novela!!

- Já meu pai falava: Você assistindo os 10 primeiros capítulos da novela, já sabe o que vai acontecer.

As conversas são em razão da telenovela, mas essa razão dispara em Xande lembranças de sua família. Do modo como assistia às telenovelas com os irmãos, das opiniões da mãe e do pai, reconstruindo seu ambiente familiar cotidiano. Nesse sentido, concordo com Bosi (1993), pois o ambiente familiar frequentemente é a estrutura de apoio para as lembranças. E, essas lembranças são também construídas a partir do olhar do que a

pessoa quer ou não lembrar. “O conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos de escolha e rejeição em relação ao que será lembrado.” (BOSI, 1993, p. 281). Então, segundo a autora, a memória individual como algo que a pessoa vai lembrando dentro da imensidão do seu contexto social, vai construindo uma memória representativa de um grupo ou de um tempo, e suas escolhas de recuperação dessa memória retratam mapas de significação da experiência do seu viver.

Se a memória é, não passividade, mas *forma organizadora*, é importante respeitar os caminhos que os recordadores vão abrindo na sua evocação porque são o mapa afetivo e intelectual da sua experiência e da experiência do seu grupo. [...] Para os depoimentos que são autobiografias vale considerar que estas são, além de testemunhos históricos, a evolução da *pessoa* no tempo. (BOSI, 1993, p. 283).

Durante a assistência à telenovela, Xande relembra detalhes da sua própria vida. Na realidade, como os encontros são mediados pela telenovela, é pensando nas tramas dessa ficção que Xande fala sobre a sua vida. Então, ele passa a narrar as lembranças que vão surgindo sobre a sua história. E, nesse sentido, Bakhtin (2003) explica o processo em que o personagem e o narrador facilmente trocam de posição, então, ao falar sobre o que aconteceu no passado, o olhar do narrador, que comunga com o contexto de seus personagens, também se torna um olhar compartilhado.

Ao narrar sobre minha vida cuja personagens são os outros para mim, passo a passo eu me entrelaço em sua estrutura formal da vida (não sou o herói da minha vida mas tomo parte nela), coloco-me na condição de personagem, abranjo a mim mesmo com minha narração; as formas de percepção axiológica dos outros se transferem para mim onde sou solidário com eles. (BAKHTIN, 2003, 141).

Esse entrevistado generosamente abriu sua história de vida para mim, e os acompanhamentos à telenovela se tornaram uma experiência muito rica de humanidade.

- *Eu falo que minha vida dava para se tornar uma novela porque teve traição, a minha mãe traiu meu pai, pelo fato de eu ser homossexual, eu sou o segundo filho e, depois de um menino, todo mundo quer ter uma menina, aí nasceu essa coisa aqui (eu). Naquela época não tinha como saber o sexo da criança antes, quando minha mãe soube, ela quis abortar.*

- *Depois de mim veio o meu irmão, com diferença de 11 meses, ou seja, antes dele ter 01 ano eu já tinha nascido. Ela queria porque queria abortar, porque na cabeça dela era para ser um casal, eu não era para ter nascido. Quando ela teve a caçula, uma menina, a quarta filha... ela é fruto de uma traição da minha mãe, mas ela continuou casada. Então a caçula é minha meia-irmã.*

- A gente fica vendo isso na novela, mas se a gente olhar na vida real, realmente tem gente como a Aline, a Amarilys. Mas, você só se dá conta, assim, quando você repara nas pessoas, na linguagem do corpo. Quando a pessoa está mentindo tem alguma parte do corpo que denuncia, uma coisa mínima, um detalhe na sobrancelha, a respiração... Mas, para perceber, a outra pessoa precisa ser muito sutil.

Xande logo expõe a sua orientação sexual, é uma pessoa muito comunicativa e demonstra sinceridade. Vai se lembrando das fases e das descobertas da sua vida com a simplicidade de uma pessoa bem resolvida. A telenovela que estamos assistindo juntos, *Amor à Vida*, retrata dois núcleos com personagens homossexuais. Num deles o vilão Félix (Mateus Solano) camufla sua condição e continua mantendo um casamento para satisfazer à família e principalmente ao pai, que não o aceita como tal. Em outro núcleo, o casal Eron (Marcello Antony) e Niko (Thiago Fragoso) são homens bem resolvidos que moram juntos e querem completar a vida a dois com a expectativa de gerar um filho por meio da ajuda de uma doadora anônima, ou seja, uma barriga solidária⁵⁶. Enquanto em um núcleo da telenovela a questão da homossexualidade é motivo de vergonha e dissimulação, em outro, a relação aberta do casal expõe o desejo de plenitude com a ideia de um filho. Esse tema retratado na telenovela abre caminho para o entrevistado falar da sua sexualidade.

A partir da telenovela, o entrevistado que já reconhece sua história como um drama de televisão, vai separando as partes e analisando os personagens em relação a sua própria história. Percebemos a identificação que o entrevistado faz da situação mostrada na telenovela com sua realidade social. Além de a telenovela retratar questões que são problemáticas atuais em sua vida, também lhe proporciona que traga das suas lembranças a sua própria experiência de vida quando se descobre homossexual. É contanto sobre a sua vida que ele vai refletindo sobre os acontecimentos. Então, dessa forma, o entrevistado utiliza a narração para dar sentido ao mundo. Então, a ativação das memórias dos entrevistados mediados pela telenovela explicita não somente suas experiências de vida, que de alguma forma se entrelaçam com os temas tratados na telenovela, mas também com os entrecruzamentos que esses temas trazem de significado em suas vidas. É como se a telenovela desse o tom da conversa, mas a experiência e a vivência do entrevistado é que selecionasse as lembranças que serão ou não recuperadas.

⁵⁶ A barriga solidária da telenovela é a denominação dada para a mulher que geraria um filho do casal. O sêmen seria de um dos dois homens e o óvulo seria de uma doadora anônima.

De uma forma direta, Xande comenta as cenas da telenovela e vai comparando com as coisas que se lembra do Brasil. O que a trama mostra na ficção vai se contrapondo ao que o entrevistado pensa da realidade. Em relação ao Brasil, Xande acha que o preconceito japonês é mais disfarçado e tem medo da reação homofóbica que encontraria caso morasse no Brasil. Como mora há muito tempo no Japão, 23 anos, ele repara na a imagem dos homossexuais formado pela exposição da televisão do Japão.

- No Japão, eles veem assim como o César. Filho meu não! Mas, você não vê o preconceito como no Brasil. Tem, mas é bem por baixo dos panos

- Na TV japonesa virou uma coisa cômica, esses homens que se vestem de mulher, travesti e transexual viraram sinônimo de humorista. É a imagem que eles passam aqui. Mas, na realidade não é assim. A TV passa uma imagem falsa. Tipo tapear o telespectador. Porque se você conhece a vida de um travesti ou transexual, você vai ver que não é uma coisa cômica, então é como tapar o sol com a peneira, e não é bem assim que a coisa funciona. Mas, mesmo assim, eu acho que aqui (Japão) é bem mais aceito que no Brasil.

O entrevistado comenta o papel da televisão no Japão como formadora de opinião. Nesse sentido, ele considera que a televisão influencia e estigmatiza a figura dos homossexuais e usa a chave da comicidade para caracterizá-los, com o que ele pessoalmente não concorda. Para Xande, a televisão não trata essa questão de uma forma que possa trazer contribuições ou reflexões sobre o assunto, mas o faz de maneira escondida, como se tratasse de maneira natural e ao mesmo tempo com leveza, sem problematizar ou mostrar a realidade da situação no Japão.

Segundo Goffman (1978), as categorias são utilizações que a sociedade usa para organizar os atributos do ser numa primeira impressão, detectando assim, o que o autor denomina como “identidade social”. Segundo o autor esses atributos são usados para diferenciar o outro e, dentro dessas diferenciações, o estigma se encontra no terreno de um atributo profundamente depreciativo, ou seja, “um estigma é, então, na realidade um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo.” (GOFFMAN, 1978, p. 13). Considerando o ser com um determinado atributo que o diferencia e que, ao mesmo tempo, esse atributo permite que lhe seja reconhecido outras inúmeras características que a categorizam, a televisão japonesa, utiliza-se da chave da comicidade para dissolver esse estigma da figura homossexual, tentando impregnar ou construir uma imagem mais aceitável. Com isso, essa

posição já nos indica que há algo de não naturalmente aceitável nesse atributo que o diferencia dos outros.

Goffman (1978) explica a relação das categorias que a sociedade estabelece para a formação das relações sociais, segundo o autor essas categorias são preenchidas para que possamos estabelecer contato em terreno mais seguro, sabendo, pois, a que categoria se pertencem o ser, respectivamente nos é dado determinado comportamento com esse outro.

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias. Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com “outras pessoas” previstas sem atenção ou reflexão particular. (GOFFMAN, 1978, p. 12).

Sobre essa questão, Mazzara (1999) trata o conceito do estereótipo convergindo com o olhar de Lippmann (2008)⁵⁷ como representação que funciona para guiar o indivíduo e ajudá-lo nas situações de interação em que os comportamentos tornam-se complexo e é preciso preparar defesas para proteger sua ideologia e seus interesses nessas relações de redes sociais. “Porque a mente humana é incapaz de compreender e tratar a infinita variedade de gamas e a extrema complexidade com a qual o mundo é apresentado” (MAZZARA, 1999, p. 13). Então, segundo o autor, o estereótipo é uma forma de compreender o ser e sua realidade dentro do grupo social.

Os estereótipos são parte da cultura do grupo e, como tal, são adquiridos por indivíduos e utilizados para uma efetiva compreensão da realidade. Além disso, a conscientização dos estereótipos prepara o indivíduo uma função defensiva: contribuir para a manutenção de uma cultura de determinadas formas de organização social, garantindo o resguardo das posições alcançadas. [Tradução livre]. (MAZZARA, 1999, p. 14).

E, considerando que os meios de comunicação também ajudam na representação das identidades nacionais, a televisão ajuda a construir um imaginário social sobre certos aspectos da sociedade e dos seus integrantes. Ao representar os homossexuais com comichidades, mesmo se considerarmos que cada um possui uma característica própria, a televisão acaba por moldar uma imagem daquilo que não é comum na vivência de todas as pessoas. Logo, a percepção do universo homossexual como sendo cômico, segundo as

⁵⁷ Walter Lippmann publicou em 1922 o livro *Public Opinion* em Nova York, pela editora Free Press. Nessa obra ele analisa a construção das representações da realidade social. O autor é considerado o fundador do conceito moderno de estereótipo analisando a maneira mental com que atribuímos certas características e as categorizamos em grupos sociais com os quais temos pouco ou nenhum contato direto. O livro deste autor será referenciado na versão brasileira mais recente como Lippman (2008).

observações do entrevistado, faz sentir que realmente existe a construção de uma representação de determinada “categoria” no Japão.

Conversamos sobre vários assuntos nos intervalos comerciais entre um bloco e outro da telenovela, pois, Xande assiste ao canal IPCTV (afiliada da Globo no Japão), pela televisão por assinatura. Nesse sentido, o entrevistado esclarece que também assiste aos canais de assinatura da televisão japonesa e compara os preços dos programas da TV japonesa e da assinatura da programação Globo Internacional, pela IPCTV. Xande mora sozinho e, enquanto assiste à televisão também navega na internet em sites de seu interesse, e por isso, sempre está bem informado sobre os assuntos das telenovelas brasileiras. Um dos capítulos da telenovela *Amor à Vida* a que assistimos juntos, mostrou a suposta traição do personagem Bruno com Aline. Após serem pegos em situação suspeita, sua esposa Paloma, achando que Bruno tinha sido infiel, não o perdoa. O entrevistado lembrou que também ele não perdoaria, pois, pelas suas lembranças, depois de presenciar várias brigas entre os pais, e sabendo da traição da mãe, disse que entendia esse sentimento e que não aceitava esse tipo de coisa.

- Com 07 anos eu percebo que sou diferente, com 08 presencio brigas dos meus pais e com 09 eu vejo a minha mãe com outro cara na nossa própria casa, então traição para mim é uma coisa que eu não perdoo. Eu tenho essa parte conservadora, tradicional.

- Ainda mais que com 11 anos veio essa notícia, que minha irmã não era minha irmã, era só meia-irmã, ou seja, segunda traição!!

- Naquela época, depois da novela das sete a gente já dormia, e teve essa noite da briga, que eu lembro que a gente acordou com o barulho de coisa batendo, quebrando pratos... E, eu pensei: Ihhh, acho que eles vão se separar. Mas não se separaram.

- O motivo pelo qual eles não se separaram era porque tinham 03 filhos pequenos, mas eu acho que eles se separaram verbalmente.

Os fatos particulares na vida do entrevistado se misturam com as histórias contadas na televisão. Xande justifica seu juízo de valor em relação ao comportamento de Paloma de não perdoar seu esposo a partir da sua experiência pessoal, ou seja, é o mundo real, as impressões e experiências do mundo real que são acionadas para julgar, concordar ou não, com os dramas retratados na telenovela. Então, embora a telenovela seja uma trama ficcional com seus próprios personagens, comportamentos e ações, é no mundo real que o entrevistado busca apoio para concordar ou não com determinadas situações. E, esse apoio vem da sua formação anterior e sua experiência de vida sobre o mundo real que o cerca.

Sabemos que no mundo ficcional, as ações são sempre movidas por alguma razão. Segundo Bruner (2001, p. 131), “o que as pessoas fazem nas narrativas nunca é por acaso, nem estritamente determinado por causa e efeito; o que elas fazem é motivado por crenças, desejos, teorias, valores e outros *estados intencionais*”. Então, segundo o autor, não é uma questão de saber o que causou aquilo, mas a intenção “por trás” da ação que enreda a trama em que está acomodada aquela ação do ator/atriz na narrativa. Mas, aqui não se trata de verificar se o juízo do entrevistado condiz ou não, mas sim, a relação dessa problemática apresentada na telenovela com a construção do próprio discurso que o entrevistado vai correlacionando com episódios marcantes da sua vida. Isso já nos demonstra o contexto discursivo em que está inserido o seu ponto de vista. Concordando com Bakhtin-Volochínov (2010, p. 96), “O essencial na tarefa de decodificação não consiste em reconhecer a forma utilizada, mas compreendê-la num contexto concreto preciso, compreender sua significação numa enunciação particular”.

- *Mariana*

Mariana fala um pouco das lembranças que possui da telenovela quando ainda morava no Brasil, antes de ir ao Japão. Ela afirma que a telenovela lhe faz lembrar o Brasil. Quando assiste à telenovela hoje, principalmente nas cenas em que aparece a comida brasileira, ela fica com vontade e saudade do gostinho da comida. Também recorda dos lugares que são mostrados na telenovela.

- *O que eu gosto é de ver a comida. Às vezes está numa família e passa o personagem comento arroz e feijão, e eu lembro muito da comida do Brasil.*

- *Essa novela (Amor à Vida) mostra muito a Rua 25 de março. E, é muito legal! Quando eu fui ao Brasil aproveitei e fui na 25 de março. Então, me lembro disso quando assisto à novela. Dá uma saudade, dá vontade de comer as comidas.*

- *Eu comprei na 25 de março uma bunda, e meu marido não acreditou!! Ele falava que eu era a única brasileira que não tinha bunda, então comprei e coloquei com uma calça justa, mas era discreta. Aí ele olhou e falou: Nossa, tira isso!!*

- *Quando fomos ao Brasil, a minha mãe queria um jeans e a moça, nossa, trazia umas calças de cintura baixa para minha mãe... E, então um cara (outro atendente) falou: Essa já vem com enchimento no jeans mesmo. E, era boa, mas poxa, o cara mostrando jeans com enchimento para minha mãe??? Depois eu pensei, porque eu não comprei essa calça para mim, nossa!!?*

Mariana conta coisas corriqueiras, inusitadas e particulares. Ela compartilha suas lembranças com humor e uma alegria sincera. Em seu comentário, percebemos as diferenças no tratamento relativo ao corpo no Japão e no Brasil. No Japão não há um costume de mostrar o corpo, como no Brasil. Até porque há diferenças no clima influenciam na vestimenta das pessoas. Mas, mesmo considerando o verão forte em algumas regiões do Japão, há um consenso em se cobrir, pois o padrão de beleza apreciado no Japão é da pele clara, o que faz com que mulheres usem chapéus para se proteger do sol, entre outros adereços. Mas, notadamente as relações de contorno do corpo no Japão são mais discretas, há uma predominância pela praticidade e conforto em vez da beleza admirada na roupa sinuosa ou marcante na silhueta apertada, que é costume de se ver no Brasil. A mulher admirada no Japão é a dona de casa bem aprumada, mas com discrição em contrapartida da característica sensual admirada nas brasileiras.

Mariana relata também a convivência com seu esposo, as diferenças e tropeços de entendimento em relação ao significado de determinadas ações que se traduzem de maneira diferente na cultura do seu esposo, que é paquistanês e muçulmano. Para entendermos um pouco desse mundo, Mariana nos explica um caso interessante que desvende um pouco do costume pudico dos muçulmanos.

- Quando eu fui ao Paquistão pela segunda vez, a irmã dele (sua cunhada) estava grávida e, como eu não sei falar com ela, eu lembro que uma hora eu falei: Pergunta para ela com quantos meses ela está? Então ele disse: O quê? Perguntar essas coisas para ela? E, saiu bravo. Depois ele me disse: Você acha que eu ia perguntar para ela quantos meses ela está? Nem conversei sobre isso!

- Na verdade, se ele perguntasse para ela com quantos meses ela estava, queria dizer que estava falando: Você transou com o seu marido!! Não tem essa conversa entre homem e mulher. Porque não é normal, ele nunca nem trocou a fralda da filha porque ele achava absurdo ver mulher nua, mesmo que seja um bebê!!

- No Japão, não se beija na rua. Lá (Paquistão) nem na mão, imagina!! Homens para cá e mulheres para lá. Os homens da família tudo bem: pai, irmão, até cunhado. Mas, chegou homem de fora, as mulheres saem.

- Quando eu estou no escritório (na firma do seu esposo), às vezes vai um amigo dele, e se ele não está, eles nem me cumprimentam e já fecham a porta. Não é falta de educação, é o jeito cultural deles. Outro dia eu estava no caminhão e o amigo dele veio junto com ele e conversou na porta do lado dele. Depois que esse amigo saiu, ele falou: Ah!! Ele viu que você estava aqui, por que não conversou comigo quando eu passei por ele, tinha que vir até aqui?!! Ele ficou muito bravo

porque o amigo veio até o caminhão, porque eu estava lá. Não se deve olhar, ainda mais, a mulher dos outros!!

No comentário sobre o oferecimento da calça com enchimento para sua mãe, que é uma senhora de 72 anos muito bonita e com uma aparência mais jovial do que a idade real, Mariana sente um estranhamento como se fosse ousadia do atendente falar sobre essas coisas para uma senhora. Pela desenvoltura do atendente da loja, podemos supor que essas calças foram moda e estavam sendo bem aceitas pelas clientes, mas o estranhamento de Mariana num detalhe desses demonstra o recato, reflexo da inserção cultural a que estava vivenciando nos últimos anos, uma mistura do legado da cultura japonesa e muçulmana. Fazendo um paralelo com o episódio da gravidez da sua cunhada no Paquistão quando o esposo ficou chateado por se mencionar o tempo de gravidez, pois subentendia que a irmã teve relações sexuais com o marido, podemos perceber que seu olhar também foi afetado numa ação de troca. Mariana, pelo perfil de pessoa, com muitos amigos e comunicativa, não era uma pessoa muito introvertida quando solteira, mas teve que se adaptar ao modo muçulmano. O Japão por si só é um povo mais recatado, e, também pensando na influência do mundo islâmico, percebemos que o olhar de Mariana também vai se modificando, como se utilizasse o filtro das culturas a que se encontra inserida (cultura japonesa e muçulmana) para olhar o mundo.

Na época de namoro entre Mariana e seu atual esposo, estava passando a novela *O Clone* (Globo, 2001/2002). Ele chegava na casa em que Mariana morava com a mãe e os irmãos de noite, justo quando todos estavam assistindo à telenovela. Hoje ele conta que isso foi motivo de muito constrangimento porque ele possuía outros hábitos e achava muito vergonhoso certas cenas de beijo ser assistidas principalmente junto com a mãe da sua namorada, para ele isso era uma falta de respeito.

- Quando eu namorava com ele (esposo), estava passando O Clone. E, eu achava que ia ser igual à Jade (personagem de Giovanna Antonelli), que ele ia me encher de ouro. Ele ia na minha casa depois do trabalho e minha mãe sempre estava assistindo a novela pela IPCTV, e hoje ele comenta: Eu não acreditava, sua mãe assistindo novela e eu tinha que sentar do lado dela e, às vezes, ainda tinha alguma irmã sua também! E, como é que pode assistir à novela com essas cenas de beijo ao lado da mãe! Como você tem coragem de ver essas cenas ao lado da sua mãe??

Mariana compara o comportamento no Paquistão com a telenovela de época *Lado a Lado* (Globo, 2012/2013), exibida no Brasil às 18h. Ela diz que essa época é muito

parecida com a cultura do Paquistão. Outras ficções como *A casa das sete mulheres* (Globo, 2003), exibida no Brasil às 23h, também se parece com a separação por gênero descrita pela entrevistada: Os homens para a guerra e as sete mulheres na casa, zelando pela família. Mariana traduzia essa minissérie para o esposo, pois ele gostava de assistir.

- No Paquistão, tem a religião, mas também tem muita hipocrisia. Por baixo dos panos fazem muitas coisas diferentes do recomendado. As mulheres boas são as que se cuidam, cuidam da casa e da comida. Realmente, ele põe a culpa muito em mim, se algo der errado, a culpa é minha porque para ele eu sou a responsável pela casa (como no Japão). Ele não gosta que eu trabalhe na fábrica porque senão não terei tempo para cuidar da casa. É essa coisa de machismo, agora (depois de 11 anos de casada) sou outra pessoa, já acostumei. Ele não acredita que exista amizade entre homens e mulheres. Se eles estão conversando muito, é porque estão se gostando.

- Ele (esposo) confia, chegamos num meio termo, mas também não chego em nenhum amigo e abraço ou beijo na frente dele porque não sou louca!! E, isso é a morte para ele! Hoje em dia, se eu vejo uma pessoa que eu não encontro há muito tempo, porque hoje meus amigos já sabem como é, eu fico com medo, finjo que não vejo, porque penso, ai, sei que esse vai me cumprimentar com beijinho. Mas, isso é usar a cabeça, tem brasileiro que é ciumento também!!

- Eu chamo minhas amigas, e já combino, vamos fazer entre mulheres, sem os maridos. Ou se é aniversário da minha filha, claro, convido os maridos, mas elas já sabem. Não vou chamar uma pessoa que traz engradado de cerveja.

- Mas, fui aprendendo da pior maneira, brigando e brigando... Então, aprendi: Ah! Isso é melhor não ter, isso é melhor não fazer, isso é melhor esconder. E, imagino que ele também, né?! E, ficou assim. Não que eu esconda, mas tem coisas que eu não preciso falar para ele. Tipo: Eu encontro um amigo da internet, meu amigão, meu ex- namorado. Não vou falar para ele!

- Ele não gosta quando assistimos à novela. Se ele estiver, ela (a filha maior) não assiste e principalmente a menor. Naquele dia (dia do nosso primeiro encontro), ela (a filha menor) ficou e assistiu porque você estava aqui. Mas, se não estivesse, ele ia falar: o que você está fazendo? Aí ele ia dar outra coisa para ela fazer. Se minha mãe está aqui na cozinha e ele também está, eu desligo a televisão porque ele fica incomodado.

Na Rússia, onde o esposo de Mariana morou, as telenovelas brasileiras eram muito vistas, principalmente a das oito. Ela cita *Roque Santeiro* (Globo, 1985/1986) e *A próxima vítima* (Globo, 1995). Mariana me conta que o esposo achava que as telenovelas realmente retratavam as brasileiras. E, a imagem que ele fazia das brasileiras, segundo me relatou Mariana era bem estereotipada “*Toda brasileira samba e tem bunda grande*”. O carnaval é um dos principais responsáveis pela alegoria da brasileira que samba com roupas mínimas

com alegria e folia. Sua filha mais velha desfilava no Carnaval de Hamamatsu, no Japão, porém quando ficou grande o suficiente para começar a desfilhar de biquíni, ela parou. Mariana sempre gostou de carnaval e de festa, além disso, a distância da Terra natal causa muita saudade de coisas típicas do Brasil, até mesmo para quem não liga muito para o Carnaval. Mas, o fato de o Carnaval ser um símbolo pátrio já carrega em si uma certa dose de simpatia e saudosismo. Mesmo não gostando muito do Carnaval no Brasil, quando se está a distância essa festa tem um significado de brasilidade, e as pessoas emigradas tendem a simpatizar com a ideia, porque se lembram do Brasil e de seus costumes.

Quando Mariana se casou, sua casa passou a ser uma casa Islã. Ela teve que tirar a certidão Muslim (o mesmo que muçulmano, significa que se submete a vontade de Deus) para se casar na mesquita, e sendo seu nome verdadeiro um nome não islâmico, ela adotou o nome de Latiffa, que era o nome da personagem representada por Letícia Sabatella na telenovela *O Clone* (Globo, 2001/2002) e que estava sendo exibida também pela IPCTV no Japão. A personagem principal era outra Jade (Giovanna Antonelli), mas Mariana gostava e se identificava com a Latiffa da telenovela.

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. (BHABHA, 1998, p. 21).

A adoção do nome Latiffa baseado em personagem de telenovela brasileira, por parte de Mariana, é bem significativa e demonstra o valor atribuído por ela às telenovelas. Talvez não seja apenas a escolha de um nome que ela ache bonito, como ela mesma diz. A trajetória da personagem Latiffa pode ser vista como um ponto de identificação para Mariana naquele momento de sua vida. Pois, na telenovela, Latiffa se casa com um pretendente muçulmano e juntos iniciam a vida de casados no Rio de Janeiro, tendo que se adaptar a uma nova cultura. E, na vida real Mariana também inicia a sua vida de casada no Japão e enfrenta as dificuldades de adaptação com seu esposo muçulmano.

5.4 Territórios compartilhados: identidades e telenovelas

Muitos imigrantes brasileiros que estão no Japão são descendentes ou estão ligados a essa ascendência japonesa, pelo parentesco ou pelo casamento. Isso porque as reformas legais para contratação de trabalhadores por parte do Japão, promulgada em junho de

1990⁵⁸, buscava recrutar descendentes japoneses para trabalhar nas fábricas e principalmente nas médias e pequenas empresas do setor eletrônico em expansão, conforme explica Kawamura (2003), essa resolução foi uma tentativa de amenizar as dificuldades e diferenças culturais.

A busca de mão-de-obra dentre japoneses emigrantes e seus descendentes, o que, de acordo com o imaginário japonês, seria o retorno dos semelhantes, física e culturalmente condizente com a valorização da consanguinidade na definição do parentesco e nacionalidade. (KAWAMURA, 2003, p. 42).

Por um lado, a integração dos descendentes *nikkeys* parecia menos problemático aos japoneses, pelo menos esse era o pensamento em relação ao problema da necessidade de trabalhadores, uma vez que a própria economia dependia da cadeia produtiva das médias e pequenas empresas que não conseguiam atrair a mão-de-obra local.

De sua parte, os trabalhadores japoneses, tendo atingido um elevado nível de escolarização e capacitação profissional, passaram a escolher funções qualificadas nas grandes e prestigiadas empresas, durante o *boom*⁵⁹ econômico, rechaçando os trabalhos considerados pesados, perigosos e sujos. (KAWAMURA, 2003, p. 42).

Mas, por outro lado, a vivência dos estrangeiros no Japão traduziu-se num longo processo de estratégias de sobrevivência em terras japonesas. Desde a primeira ideia, que era de permanência temporária até o enraizamento e a aceitação da sua própria condição como

⁵⁸ Em junho de 1990 foi promulgada a Lei de Controle de Imigração do Japão que concede visto de residência de longo prazo para os descendentes de japoneses (*nikkeis*) sul-americanos até a terceira geração (*sanseis*). Fonte: Centro de Informação e Apoio do Trabalhador no Exterior – CIATE. Disponível em: <http://www.ciate.org.br/informacao-geral-sobre-japao/a-comunidade-brasileira-no-japao/>.

⁵⁹ Após a Segunda Guerra Mundial, o Japão alcançou grande crescimento impulsionado pelas altas taxas de poupança, investimentos no setor privado, uma força de trabalho com grande ética laboral, amplo fornecimento de petróleo a baixo custo, tecnologias de inovação e uma intervenção governamental efetiva nas indústrias do setor privado. Além disso, o rápido crescimento atrelado à economia do mundo pós-guerra, segundo os princípios de livre comércio do Fundo Monetário Internacional e do Acordo Geral de Tarifas e Comércio, favoreceu a economia japonesa que, em 1968 já era a segunda maior do mundo, depois dos EUA. Nas décadas de 1950 a 1970, houve um acelerado crescimento da força de trabalho industrial com forte investimento no setor privado deslocando o foco da agricultura para a indústria de grande porte, principalmente de ferro, aço, construções navais, maquinários, veículos e dispositivos eletrônicos. As medidas econômicas de planos de governos e a segunda crise do petróleo em 1979 contribuíram para mudanças na estrutura industrial japonesa e para o desenvolvimento de novas áreas de tecnologia e inovação que entraram numa fase de rápido crescimento, acelerando as exportações e ajudando no crescimento econômico dos anos 80. O chamado *boom* se estendeu até o final da década, pois em 1990, as bolsas de Tokyo sofrem o rompimento da chamada “bolha econômica” numa onda que entrou no novo milênio até 2002, quando alguns sinais de recuperação econômica lenta, porém sólida continuou até a metade da década. Depois de persistirem por mais de 10 anos, as consequências negativas do colapso da “bolha econômica” parecem ter sido, em grande parte, finalmente superadas. Mas, em 2008 ocorreu uma nova crise financeira quando a falência dos bancos de investimentos Lehman Brothers afetou a bolsa de valores da maioria dos países. Somando a isso, os desastres naturais de março de 2011 (terremoto e maremoto) que devastaram a região do nordeste do Japão provou o problema do vazamento da Usina Nuclear de Fukushima. Isso acarretou no grande êxodo das comunidades brasileiras do Japão. Fonte: Embaixada do Japão no Brasil. Economia. Disponível em: <http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/economia.html>.

imigrante, muitas adequações e negociações tiveram que acontecer. A dificuldade da língua, a saudade das práticas da vivência brasileira, sua cultura, comidas e jeitos de ver o mundo, desde as pequenas coisas até as grandes diferenças culturais tiveram que ser acomodadas numa situação emergencial para que se tornasse possível a convivência em terras estrangeiras.

No contexto de difícil comunicação, os imigrantes brasileiros tendem a andar com os compatriotas, principalmente jovens, formando grupos que, muitas vezes, coincidem com as redes de parentesco e amizade, laços trazidos do país de origem. Os brasileiros sentem-se seguros e com desenvoltura para penas, sentir e agir segundo os padrões adquiridos desde a infância, com a sensação de recuperação da identidade (brasileira, no caso), construindo, inclusive, um imaginário sobre o próprio país de origem, em uma ótica romântica e saudosista. (KAWAMURA, 2003, p. 239).

Muitas vezes, num processo de adequação em terras estrangeiras, e também buscando refúgio num “jeito de ser” que a cultura local não compreende, alguns brasileiros constituíram-se em grupos, em localidades que movidos pela oferta de trabalho aproximou esses brasileiros. É o que ocorreu na cidade de Hamamatsu, província de Shizuoka. Essa cidade com a maior concentração de brasileiros no Japão desenvolveu uma política de integração para os estrangeiros. Seja pelos cartazes em português, pela presença compulsória de brasileiros que, querendo ou não, influenciam na vivência da cidade. Percebemos restaurantes e estabelecimentos comerciais de produtos brasileiros, assim, como a instalação de serviços institucionais como consulados e atendimento médico e jurídico com ajuda de tradutores, que demonstram a forte presença dos brasileiros nesse espaço local. Segundo Kawamura (2003), esse processo de vivências que cria um saudosismo da pátria brasileira também acentua um movimento de consciência das vivências múltiplas deslocando o imaginário formado anteriormente pelo imigrante brasileiro, tanto em relação aos japoneses quanto em relação a si próprios.

As múltiplas experiências vividas no Japão fornecem elementos aos imigrantes brasileiros para reavaliar, corroborar ou mudar o imaginário anterior sobre as sociedades japonesa e brasileira e, até mesmo, para criar estratégias de sobrevivência em um contexto bicultural, ou multicultural. (KAWAMURA, 2003, p. 239).

Então, durante a assistência à telenovela, na companhia dos entrevistados Mariana e Xande é que colhemos o material discursivo para analisarmos essas questões do olhar do imigrante brasileiro no Japão em relação à produção de sentido de identidade brasileira mediada pela ficção televisiva. Nesse item, um pouco mais particular, os entrevistados falam da sua relação com o mundo, com o local em que estão inseridos e podemos

perceber na construção dos seus discursos vestígios de brasilidade, de identidade e territorialidade nesse universo globalizado em que estão vivendo suas experiências.

5.4.4 A construção do olhar de Mariana

Mariana foi uma das minhas entrevistas selecionadas a partir do questionário que coloquei no site. O primeiro contato com Mariana depois que ela respondeu o site foi por telefone, uma vez que eu estava alojada em Kyoto e Mariana mora em Hamamatsu, cerca de 250 km de distância, mais ou menos duas horas de trem bala. Combinamos que no primeiro dia ela me pegaria de carro na estação de Hamamatsu, pois eu ainda não conhecia a malha de ônibus e trens da cidade.

Depois, ela me contou que tentou explicar ao marido o que eu ia fazer na sua casa todos os dias, inclusive que ia passar a tarde conversando com a sua mãe. Mas, como as palavras “mestrado e pesquisadora” eram difíceis de explicar ao esposo, ela simplesmente disse que eu ia frequentar a casa durante aquela semana de noite. O esposo, então, indagou se eu era uma das amigas dela, e onde tinha me conhecido, então, ela respondeu que eu não era uma das suas amigas e que não me conhecia pessoalmente, só pela internet. Mariana me disse que ele achou muito estranho e, então, ele resolveu que também viria me buscar junto com ela no primeiro dia, por segurança. Da minha parte, pessoalmente, só estranhei que ele ficou ausente ou quase não conversava comigo. No primeiro dia, Mariana e sua mãe fizeram um jantar delicioso e insistiram para que eu também o compartilhasse com elas e suas duas filhas, mas o marido estava ausente da mesa e só descia do quarto quando realmente tinha alguma necessidade. Só depois, Mariana me explicou sobre o jeito dele e os costumes da casa.

Fui muito bem recebida pelas pessoas que me relataram de maneira franca e acolhedora seus costumes, pensamentos e memórias tendo a paciência de me ajudar a compreender um pouco do seu mundo. Essa foi uma experiência muito rica para mim. Mariana me disse que uma das dificuldades seria que nunca sabia com antecedência se estava livre ou não. Ela trabalha com o marido num negócio de leilões de carros e o ajuda no escritório. Não há uma programação sobre o dia, e ela se desdobra para cumprir com os afazeres de boa mãe e ainda apoiar o marido nos negócios.

Atualmente Mariana possui visto permanente no Japão. Ela veio com 16 anos e hoje está com 38 anos. Diz que não tem mais vontade de voltar a morar no Brasil. Claro

que deseja passear, visitar os amigos e parentes que ficaram. Mas, morar mesmo, ela diz que prefere morar no Japão.

- *Eu queria ter nacionalidade japonesa porque tem algumas facilidades. E, nacionalidade brasileira não é muita vantagem. Mas, todos falam que é difícil de tirar, mas eu nunca tentei... Principalmente meu marido, porque ninguém merece ter passaporte paquistanês, né?! Ele tem visto permanente, mas é duro ser paquistanês. Para viajar tem muito problema e os países não dão o visto. Isso por causa do terrorismo. Nós já viajamos e percebemos o tratamento diferente.*

- *Uma vez íamos para o Chile e queríamos ir pelos Estados Unidos em trânsito, mas foi negado. E já estávamos com reservas e tudo mais, e o visto era só de trânsito!! No final, fomos por outra companhia, pagamos mais caro e tudo mais. Numa outra vez, em Hong Kong, também era trânsito e quando estávamos saindo do avião, já chamaram o nome do meu esposo. Um acompanhante muito gentil nos fez companhia o tempo todo, mostrou onde ficava o lugar de compras, nos passou direto na frente de todos... Meu esposo ficou contente, achando gentil o tratamento, mas eu logo vi que eles queriam nos conhecer, ver que tipo de gente era, disfarçou e nos cercou gentilmente ficou nos acompanhando durante as 3 ou 4 horas de parada. Por causa disso, eu já saquei!!*

Hoje em dia Mariana não se vê mais morando no Brasil, principalmente por causa da violência, sua vivência de anos no Japão já a acostumou a segurança do país, e fica sobressaltada com as notícias de violência do Brasil, que a chocam tanto, principalmente quando comparada ao estilo de vida do Japão. Também alguns olhares sobre o comportamento que ela percebe do Brasil, principalmente, comportamentos assistidos através de notícias, filmes e telenovelas, são olhares que ela não aprova. Percebemos que esses olhares já estão entrecruzados pelo modo habitual utilizado dentro do Japão ou com o seu hábito de recato muçulmano.

- *Eu não sei se é por causa dele (esposo), mas para mim, do Brasil, me incomoda esse negócio das mulheres serem liberais, muito pouca roupa, os homens muito desrespeitosos, a meu ver, ficam falando besteiras. Todo mundo fica com todo mundo. Isso me incomoda, não sei se é por causa de eu ser casada com ele.*

- *Mas, o que me incomoda mesmo é a violência!! O que me faz não querer mais morar no Brasil é a violência. Porque no Brasil é perigoso!! No Brasil, eu ia ficar desesperada de alguém assaltar ou fazer alguma coisa para minhas filhas ou para mamãe em casa. Aqui se tiver um barulho é o terremoto ou então é um gato!!*

Sobre a telenovela, Mariana fica na dúvida com relação às reações das pessoas. Ela acha que por se assistir mais à telenovela no Brasil, quer dizer, porque uma parcela muito grande da sociedade assiste à telenovela no Brasil, isso fica mais claramente vivenciado no dia-a-dia dessas pessoas, pois todos sabem do que se trata. Na opinião de Mariana, como todos falam muito do personagem e todos sabem de quem se trata, então, as pessoas no Brasil confundem o personagem com o ator. Enquanto no Japão, a telenovela fica restrita aos brasileiros que assistem, então, talvez por isso, no Japão o envolvimento não seja tão grande a ponto de causar confusão entre o ator/atriz e a personagem.

No Japão, percebemos que a telenovela das nove ainda é chamada de “novela das oito”, porém essa nomenclatura já foi atualizada no Brasil para “novela das nove”, pois, no Brasil, o Jornal Nacional que antecede a telenovela termina por volta das 21 horas.

- Eu já fui mais noveleira, mas agora não consigo mais assistir todos os dias. Um tempo atrás, eu falei para minha irmã: Essas novelas estão muito ruins, muito repetitivas, mas pensando bem, eu acho que é a gente que enjoa, muda o jeito de ser. Porque se for pensar bem, sempre foi assim: novela, mocinho, mocinha e vilão. De época quando é das seis, das sete é comédia e das oito com outros temas. Mas, a gente é que vai mudando, já não acredita mais tanto nas coisas... Ou será porque a gente está aqui?

- Porque às vezes, até hoje, eu vejo os atores das novelas dando entrevistas e até hoje, eles falam assim: Tem gente que me confunde com o personagem e vem falar comigo como se eu fosse o personagem. Então, como todo mundo é brasileiro, todo mundo assiste, então, acredita naquilo. E, eu penso: Gente, a pessoa não sabe que ali não é a pessoa que é ruim daquele jeito, mas é o personagem que é ruim!! Ou então, que ele não é assim: O Félix (ela se refere ao ator Mateus Solano) não é gay, mas a pessoa deve achar que é né?! Engraçado isso!! Aqui não é assim. Porque você não fala só com 100% de brasileiros. Então no Brasil, elas devem conversar muito em todos os lugares sobre a novela, então elas acabam confundindo e acreditando nisso!!

Mariana fica em dúvida sobre as coisas que vê na televisão. Ela se pergunta se o que passa na televisão realmente acontece na vida real. Para ela, o comportamento do personagem, às vezes, não condiz com o que ela conhece do temperamento dos brasileiros. E, mesmo se sentindo brasileira, a sensação que ela tem é de disparidade com esses comportamentos, ou então, que a telenovela não está mostrando o mundo como ele é.

Mesmo considerando que se trata duma narrativa fictícia, percebemos como assistir à telenovela e aos temas que são apresentados nela se confrontam com os valores da entrevistada. Muitas das falas de Mariana também refletem esse universo mais pudico do

mundo muçulmano. Se por um lado sabemos que o universo japonês é mais recatado e pudico que a espontaneidade do brasileiro latino, por outro lado, a entrevista com Mariana nos permite enxergar um universo mais recôndito ainda, em termos de pudores, por certo, isso se deve à influência do universo islâmico. No mundo Islã, as relações são separadas por gênero e naturalmente alguns assuntos são proibidos ou motivos de constrangimentos.

- A novela, eu fico pensando: Gente, tá exagerado ou é assim mesmo? Porque apesar de estarmos no Japão, a gente é bem brasileira, com a internet a gente assiste a tudo, temos muitos amigos brasileiros, a gente vai muito para o Brasil. Sempre tem um amigo indo então a gente sabe como é que está, mais ou menos lá. Mas, isso, assim do dia-a-dia, eu não sei muito!! E, assim, eu fico pensando: Será que está isso mesmo? A coisa da mulher gorda (personagem da Perséfone) no hospital, o marido dela se casou com ela e todos falam: Lá vem o marido da gorda?! Eu acho um absurdo! E, na novela mostra que ele fica triste, mas, será que é assim mesmo? Será que se alguém fizer isso, pelo menos que eu sei, brasileiro é cabeça quente, ia ter outra pessoa para defender ele, ou ele mesmo, será que ele ia ficar quieto??

- Esse negócio de ficar com um depois com outro, nossa, eu olho e não acredito. Acho que mesmo no nosso meio, acho que a pessoa ia ficar mal falada, mas na novela mostra que está tudo certo?! Já transa com um, depois com outro. Eu acho isso, horrível!! A gente sabe que isso acontece, mas na novela mostra que todo mundo ficou sabendo e ninguém ligou!! O que me incomoda é essa normalidade!!

- Tinha outra novela que mostrava o desrespeito da neta como os avós!! (Mulheres Apaixonadas, Globo, 2003) Eu achei muito falta de respeito!! Nossa, responder para os pais daquele jeito?!!

- Eu não vejo uma adolescente gritando com os pais, e eu não me acho antiga, mas eu acho isso o fim!! As reações que eles fazem na novela são muito desrespeitosas com os pais, os velhos, e são crianças muito adultas. O autor ele vem com a ideia, mas ele não vai tirar isso do nada, então eu acho que algum fundo de verdade tem!!

Mariana compara o comportamento dos filhos mostrados na telenovela e sua própria relação com a mãe. Ela reflete sobre suas próprias atitudes porque ela também tem duas filhas, uma de dezoito e outra de dez anos. Segundo os costumes muçulmanos não seria admissível o namoro da forma ocidental como conhecemos. Depois, ela me explicou que cede um pouco e o marido também cedo outro tanto, pois as regras são hoje negociadas de forma que provoque menos constrangimentos nessa diferença de cultura e de jeito de ver o mundo.

- Na minha casa, jamais! Se um dia eu deixasse minha filha namorar, porque é assim, impensável, nunca que elas iriam para o quarto. No Brasil, se diz que é melhor fazer dentro de casa do que fora. Mas, eu acho que tem coisas, que é melhor fazer fora... Para mim, a minha mãe, nossa, nunca que eu deixaria! Ai, eu ia achar horrível imaginar que um filho está transando num quarto ao lado, Deus me livre!!

- A mais velha não me faz perguntas sobre o que é mostrado na novela, ela é brasileira, já sabe como é. Ela pergunta muito sobre como eu era quando tinha a idade dela, 18 anos. Se eu usava roupas curtas. E eu digo que usava muito e, por isso mesmo, eu sei, as pessoas ficam falando, para quê, então, né?! Eu digo: Eu namorei um monte, mas você não pode!! Mas nisso ela é muito tranquila. Agora a pequena, assiste outras programações, não costuma olhar a novela, e se está assistindo e meu esposo chega, ela para, porque sabe que ele não gosta que ela assista.

Mariana constrói seu olhar sobre a telenovela permeando sua própria vida. Então, é através da telenovela que ela vai se lembrando do Brasil, do sentido que tem para ela, ser uma brasileira. E, ela estanha as reações mostradas na trama da telenovela, chega a se questionar, se realmente o Brasil é que mudou ou se foi ela. Percebemos nesses comentários que Mariana tem uma definição de valores construídos sobre os assuntos que são discutidos na telenovela: as relações de amizade entre os personagens, a liberdade sexual mostrada entre jovens casais, as relações familiares entre pais, filhos e avó etc. E, apesar de saber que se trata de um mundo fictício, Mariana reflete sobre o que é mostrado na telenovela e conclui que a ficção se ancora na realidade, logo, o que vê, mesmo não concordando ou sendo-lhe estranho é, de certa forma, um retrato da sociedade brasileira. E, é exatamente nessa dúvida, nesse terreno arenoso entre o que ela conhece do Brasil e o que vê retratado na telenovela que a faz pensar sobre seu lugar no mundo. Será que eu mudei? Será que o Brasil mudou? Será que é mesmo assim? Mas, antes mesmo de se afligir em busca dessas respostas, outras posições já se afirmam. E, nessa hora, não é mais a Mariana telespectadora que está falando, é a Mariana que mora no Japão, é casada com muçulmano, convive na mesma casa com a mãe, o marido e as duas filhas. Ou seja, mesmo que em seu tempo de adolescência ela tenha sido de tal maneira - uma maneira e um jeito de ser mais “brasileiro” – agora, nesse momento da sua vida, isso não é mais permitido para suas filhas. E, a oposição do esposo quanto a assistir à telenovela brasileira já traduzem essa nova realidade em que Mariana vive.

5.4.5 A construção do olhar de Xande

Xande está com 42 anos no momento da nossa entrevista, ele chegou ao Japão em 1990, com 18 anos. Disse que assistiu à matéria sobre minha pesquisa veiculada no JPTV (Jornal noturno da programação local da IPCTV, afiliada da Globo no Japão) no canal por assinatura e, imediatamente entrou no site para colaborar, ficou ansioso para ser escolhido para a entrevista. Ele gosta muito de assistir à televisão, assiste aos programas da televisão brasileira e japonesa também, pois hoje fala fluentemente o japonês. Na época das visitas ele estava de licença médica no trabalho, se recuperando de uma dor no pescoço e fazendo fisioterapia para melhorar. Ele trabalha como cuidador de idosos e disse que provavelmente na hora de ajudar um dos idosos sobrecarregou o ombro, mas não era nada de grave. Então, nossos encontros aconteciam, geralmente, de manhã no horário que a IPCTV exibia a telenovela *Amor à Vida*. Nessa época, com o remanejamento da programação da IPCTV, as reprises que antes aconteciam pela manhã, passaram a ser veiculadas de noite, ou seja, no momento das assistências às telenovelas, em novembro de 2013, os capítulos inéditos passavam no Japão de manhã, algumas horas depois da programação no Brasil, já que o fuso horário do Japão é 12 horas adiantadas. Nessa época, as telenovelas das sete e das nove eram reprisadas de manhã, enquanto a telenovela das seis só passava de noite, não tendo reprises de manhã no Japão.

Sobre os japoneses, Xande diz que todos falavam para ele que o japonês é “frio”, distante emocionalmente e bem diferente do brasileiro. Ele acha que essas diferenças são normais de cada indivíduo e, mesmo nessa ou naquela cultura, há pessoas mais calorosas e menos calorosas. Mas, apesar de se sentir morador integrado na cultura japonesa, ele sente que ser brasileiro é uma coisa de coração e o Japão é a sua segunda morada.

- A gente aqui, vai mudando, então logicamente que essa visão de que o japonês é frio mudou. O que acontece é que em se tratando do ser humano, não querendo falar que o brasileiro é assim ou assado... Japonês é assim ou assado... Mas, o ser humano em geral, assim como no Brasil há pessoas calorosas, há pessoas frias também. Assim como no Japão tem aquela imagem de pessoa fria, mas tem pessoas calorosas também. Eu já conheci japoneses parecidos com o nosso comportamento, o estilo brasileiro. Se alguém falar que o japonês é frio, eu não concordo, mas vou respeitar a opinião dessa pessoa. Mas, eu acho que tem uma diferença, a gente tem que ver por vários ângulos. E, lógico, se você olha por um ângulo só, você pensa: Ah, o japonês é frio. Mas, se você viver, conviver, com o passar dos anos vai vendo pessoas diferentes. Tem muita gente que generaliza, eu já não generalizo mais. Uma coisa é ver por inteiro, e outra é ver por

partes. Eu vejo no geral e depois por partes.

- Quando eu fui ao Brasil, há 06 anos, logo que chegamos no aeroporto, o cara pegou meu passaporte e ficou me olhando, e falou para mim: Tem certeza que você é brasileiro? Eu acho que ele queria me “ver” falando. Aí eu respondi em português: E, você ainda duvida? Eu posso ter essa cara de japonês porque eu sou descendente de japonês, o sangue pode até ser, ele (o sangue) é japonês. Mas, o coração é brasileiro. Ele vai ser sempre brasileiro porque eu nasci aqui no Brasil. Então, eu falei de novo: Eu sou brasileiro!!

Quando pensa em Japão e Brasil, Xande se lembra das vantagens e desvantagens de um lugar e de outro. Ele acredita que, por morar tanto tempo no Japão, já está estressado e perdeu o encanto dos primeiros dias de Japão. Mas, ainda considera bastante o Japão, principalmente quando o quesito é segurança, limpeza e pontualidade. Das vezes em que foi ao Brasil sentiu que as pessoas percebem a diferença, as pessoas de algum modo percebem que ele não faz parte totalmente do lugar, apesar dele ser brasileiro.

- Naquela época a gente falava que o Brasil estava isso, estava aquilo, que não prestava, que o Brasil estava uma porcaria, mas querendo ou não, você dá valor... Tem umas coisas que, tudo bem, o Brasil estava ruim, mas é aquilo que falei, é de pessoas e entre pessoas. O país também tem o seu lado positivo e negativo. E, tem coisas do Brasil que a gente sente falta aqui, tipo: Aquele povo alegre é diferente, mais solidário, mais unido, você pode estar numa fila do banco, mas de repente já está todo mundo conversando. Lógico, quem estava na minha frente era uma senhora, eu acho que ela percebeu que eu estava vindo de fora, aí a gente começou a conversar... Essas coisas não acontecem por aqui (Japão). Dificilmente, uma vez ou outra, mas é difícil acontecer de um japonês na fila do banco, puxar papo com você.

- Aqui a gente tem segurança, sai de noite, quer dizer o homem. A mulher, vejo que, assim, ultimamente, tem acontecido mudanças, para mulher independente do lugar, sair de noite não é seguro, mesmo aqui no Japão.

Xande percebe ainda algumas diferenças nas tramas japonesas e brasileiras. Cada história é apresentada dentro do contexto social de cada país. Essas diferenças são mapeadas pelo entrevistado como sendo fruto do modo como se age em cada uma das sociedades, a brasileira e a japonesa. Já que os enredos são narrativas da sociedade local, os desfechos das tramas também refletem ações plausíveis com a localidade em que se está mostrando a história. Nesse sentido, o realismo das tramas retrata a sociedade em questão, seja ela japonesa ou brasileira, vai depender do comportamento social das pessoas. Por exemplo, no Japão não aparece o beijo de telenovela como no Brasil. O beijo é um selinho

e mesmo assim, geralmente aparece no final da telenovela. Isso porque na sociedade japonesa o beijo em público ainda é tabu, normalmente as pessoas não se beijam e nem demonstram carinho em público.

A telenovela japonesa tem outro estilo e frequência, mas fala das mesmas coisas, ou seja, da relação entre as pessoas, seus desejos, angústias e problemas. No Japão a telenovela é semanal, cada dia da semana exibe uma telenovela. Então, a pessoa assiste à telenovela que prefere e não precisa seguir todos os dias, e se o fizer, seguirá em cada dia da semana uma telenovela diferente. Geralmente elas são sazonais, retratam o verão ou o inverno e têm duração média de três a quatro meses. Mas, existem telenovelas em pílulas de 15 minutos que são reprisadas em horários diferentes para que a dona de casa possa assistir entre uma coisa e outra, dependendo da emissora e de sua grade de programação.

Segundo os estudos sobre as ficções japonesas analisadas desde a década de 1950 até o período de 1990 realizado por Tanaka (2012), no Japão, a televisão e principalmente a novela, chamada de “*dorama*”⁶⁰, exerce um papel importante na sociedade japonesa.

Entende-se porque a televisão passou a influenciar o comportamento da população, fazendo com que ela desejasse repetir o modo de vestir e de falar das pessoas que apareciam na telinha. Além disso, os programas e as peças publicitárias televisuais, ao abordarem assuntos sociais ou indicarem novas tendências, estimularam os telespectadores, fazendo com que eles questionem certas regras e irem em busca de uma melhor qualidade de vida. Quando a sociedade entrava em crise e precisava da força da união da população, os programas enfatizaram a importância e o poder do modo de vida coletiva e do seu núcleo, representado pela família; quando a sociedade precisava se renovar, os programas destacaram os personagens únicos. Por outro lado, a televisão absorveu mudanças na sociedade. [...] Os programas televisuais foram utilizados também como meio para amenizar a tensão existente em decorrência de novas condições econômicas ou sociais. Quando as crianças dos imigrantes vindos do ocidente começaram a ingressar nas escolas em número significativo, o falar e o vestir desses novos alunos provocaram certo desequilíbrio entre os escolares. O brinco, por exemplo, é um acessório quase que inexistente entre as crianças japonesas. Como resultado, um ficcional incluiu entre os seus personagens, uma aluna vinda de outro país, mostrando que para a cultura dela, usar brinco não é aberração. (TANAKA, 2012, p. 84 – 85).

Assim como Mariana, Xande também demonstra certo receio quanto ao que é mostrado em cenas sensuais da telenovela, principalmente, se estiver assistindo à telenovela junto com os pais. Xande identifica o Brasil como tendo belas mulheres, nesse sentido, concorda com a fama da beleza da mulher brasileira no exterior, mas acha que certas cenas são exageradas e apelativas.

⁶⁰ *Dorama* é a denominação que se usa para novela, em alusão ao modo como se pronuncia a palavra drama em japonês. Pode-se encontrar também a palavra *Terebi-dorama* que significa drama de televisão, ou seja, telenovela.

- Quando estou assistindo a novela eu fico comparando Brasil e Japão. Em termos de ser humano, depende do personagem: Ah, existe esse tipo de gente também no Japão. Gente ciumenta, que faz intriga etc. Mas, as formas que elas acontecem é que são diferentes. No Brasil, o pessoal tem mais facilidade ao acesso da arma (de fogo). Aqui no Japão, é tudo na base da facada. O japonês não tem acesso à arma, então, aqui tudo é facada.

- Nossa, tem tanto caso de esfaqueamento aqui no Japão e, não se proíbe a venda de faca (não dá né?!). Mas, o que aconteceu agora é que a faca não fica à mostra na estante. Se você quer uma faca, você tem que chamar o atendente. Então, nas tramas ou é esfaqueado, ou estrangulado ou enforcado.

- Agora quanto ao erotismo; na novela japonesa tem, mas não é como na novela brasileira. Acho que é muito apelativo, não há necessidade, a novela brasileira exagera um pouco. Dependendo da cena é bonita, mas quando começa a ficar muito assim... parece que está apelando. Aí perde a graça. Tudo bem, nosso país tem muita mulher bonita, mas não precisa ficar mostrando. E, tem muito adolescente assistindo, então, acho que o pai e a mãe ficam um pouco incomodados com isso.

Para Xande, a brasilidade que ele reconhece na telenovela tem muito a ver com garra e paixão. Isso move as tramas e justificam as ações dos personagens. Já no visual, ele compara os acessórios utilizados pelos personagens que marcam muito o *design* e o jeito brasileiro de se vestir com os que aparecem nas tramas japonesas. Reconhece que cada cultura tem um jeito próprio de entender o mundo e repara ainda nos diferentes olhares em relação ao gênero (masculino e feminino) de amigos japoneses que assistiram com ele cenas da telenovela brasileira e reparam em coisas diferentes.

- Sobre ser brasileiro: a palavra que traduz melhor é paixão, sentimento e emoção. Quando ele (brasileiro) quer alguma coisa, quando ele faz algo que realmente gosta, ele faz com paixão e com emoção. E, isso é mostrado na novela, aquela coisa da vingança, do estímulo que leva a história adiante, aquilo que motiva o personagem!!

- Os acessórios que a Valdirene (personagem de Amor à Vida) está usando é um encaixe na orelha, não é um brinco. Acessórios femininos como brincos e colares que nem esse, você não vê nas novelas japonesas. É diferente!! Cada um tem a sua cultura e o seu estilo. Os brincos do Brasil são maiores né?! Também já é da cultura, eu acho. Mas, também é uma forma de vender né?!

- Já recebi uns amigos japoneses e, geralmente quando eles veem aqui, é de noite, no horário da novela. Teve um que veio aqui no horário que estava passando Flor do Caribe (novela das seis da

Globo veiculada em 2013) com as cenas do nordeste. Quando ele viu a cena do lugar, ele perguntou onde era. Ele achou que era o Rio de Janeiro. No caso do homem, ele vê mais as paisagens, é a imagem que deslumbra. A mulher repara na roupa e nos estilos. Acho que ela (acompanhante do amigo) reparava mais nas roupas que os personagens estavam usando. Então, você vê a diferença do telespectador homem e mulher (isso, porque eles não entendiam o português).

Dessa forma, Xande constrói comentários dos mais variados, dependendo da cena que está sendo mostrada ou do tema que está sendo abordado na história. Além disso, esse entrevistado assiste à televisão enquanto olha a internet, costuma se informar sobre os meios de produção que envolvem a feitura da telenovela e vai relacionando os fatos mostrados na narrativa com sua própria vida. Desse modo, podemos perceber que internamente o entrevistado traça um paralelo entre a realidade e a ficção. Então a telenovela para Xande não é somente uma forma de entretenimento, mas, sim, uma maneira dele ver a si próprio e conseguir ter parâmetros para analisar a sociedade em que está inserido no momento, que é o Japão. Talvez, por isso, contando com esse recurso lúdico da telenovela, enfrentar as dificuldades num país distante fique menos sacrificante para ele. Em seu dia-a-dia, a telenovela serve como um atualizador de termos e sentimentos, assim, como um dispositivo de produção de sentidos, pois, ao ver o que está sendo discutido na televisão e levando em consideração que o entrevistado relaciona esse mundo fictício com sua realidade, Xande vai construindo entendimentos e comparações acerca da sua cultura original brasileira e da cultura em que se encontra inserido no momento. Percebemos que por vezes, seu olhar permeia o que é cultural da sociedade japonesa e por vezes aponta para o que é natural da sociedade brasileira, construindo um panorama mais palatável de se viver. Então, o telespectador passa a criar um sentido para o que vê na televisão. Assim, ele associa sua vivência no Japão, um mundo diferente do seu país de origem, com uma vivência permeada pelas emoções da telenovela, o que lhe permite uma vida mais razoável e menos saudosa de seu país.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1998, p. 27).

Tanto para Mariana quanto para Xande, o mundo brasileiro se descortina através da telenovela. É lá que eles encontram emoções, torcem pelos personagens, se identificam com seus problemas ou até mesmo discordam das coisas ou do jeito como essas coisas são mostradas na televisão. Cada uma constrói um olhar sob diferentes ângulos em relação à telenovela e aos brasileiros que eles veem representados na telinha da TV ou do computador. Xande compara as ações dos personagens e as tramas brasileiras com os personagens e as tramas das telenovelas japonesas. Ele observa e percebe as diferenças na linguagem e na estrutura das tramas dos dois países, gosta de refletir sobre esses assuntos. Mas, quando se trata de brasilidade, é na sua cultura original, brasileira, que se sente em casa. Afirma, que com certeza, já é uma pessoa diferente, depois de tanto anos de Japão certamente já assimilou muitas coisas do Japão, mas, assim mesmo, ainda continua brasileiro “de coração”. Tanto para Xande quanto para Marina existe uma produção de sentidos de identidade brasileira a partir da telenovela e, eles também ressignificam sentidos, cruzando o olhar do que é mostrado na telenovela brasileira com o olhar do que significa a vivência desses tantos anos em que se encontram inseridos na sociedade japonesa. Xande se pergunta sobre seu lugar no mundo, afirma que na aparência, nos modos e gestos pode estar mais comprometido com o Japão, mas reconhece que as narrativas brasileiras traduzem o jeito de ser da sociedade local, então, muitas coisas, ele apreende da telenovela, ao assistir às tramas e observar como agem seus personagens. E, para eles, Xande e Mariana, apesar dos diferentes no modo como traduzem seus sentidos ao assistirem à telenovela brasileira no Japão, é por meio das telenovelas brasileiras que eles se inteiram e se atualizam em relação aos costumes, gestos, comidas, gostos e comportamentos da sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viajar pelo mundo da ficção televisiva através do olhar dos brasileiros que estão morando no Japão, além de um aprendizado fascinante também foi uma viagem de volta no tempo em que essas telenovelas também confortaram minha saudade do Brasil na época em que vivi por seis anos seguidos como trabalhadora no Japão. Se a investigação que agora concluo possui *insights* que decorrem da construção do objeto teórico e do objeto empírico em termos epistemológicos e metodológicos, é preciso dizer que alguns *insights* decorrem de minha própria vivência como imigrante brasileira no Japão. A pesquisa aqui relatada ajudou-me a (re)lembrar muito de mim, a ver-me nas falas dos entrevistados e, assim como a telenovela teve naquela época para mim um papel importante enquanto eu estava “entre-lugares” (BHABHA, 1998), constatei que a telenovela continua funcionando como mediadora dos relatos e lembranças do Brasil para os sujeitos entrevistados.

O objetivo principal do trabalho foi analisar a produção de sentidos de identidade brasileira no cotidiano de brasileiros residentes no Japão em situação de estrangeiros a partir dos temas presentes na telenovela *Amor à Vida*. Acompanhamos os sujeitos da pesquisa no ato de assistir à telenovela brasileira no Japão. Assim, foi possível perceber os sentidos construídos através da análise dos discursos por eles produzidos durante essa assistência. Durante a pesquisa realizada, estudamos as telenovelas brasileiras e suas relações para a construção de uma imagem do Brasil e dos brasileiros. Procuramos, dessa forma, entender os sentidos do assistir à telenovela para os brasileiros no Brasil como forma de balizamento para, posteriormente, procurarmos entender os possíveis sentidos produzidos pelas telenovelas para os brasileiros que moram no Japão. Discutimos a questão da identidade e da construção da memória no mundo globalizado e procuramos mostrar como essas identidades se reconfiguraram na contemporaneidade e em processos de migrações de pessoas e culturas. Apresentamos um recorte da vida de brasileiros que moram no Japão, suas experiências de vida longe do Brasil, permeadas pelos temas das telenovelas, perpassadas pela construção dos sentidos desses temas na e pela telenovela. Buscamos apreender esses sentidos por meio da realização de pesquisa por observação participante, durante a qual observamos os espaços sociais e familiares dos sujeitos da pesquisa e colhemos discursos desses sujeitos enquanto assistiam à telenovela.

Na metodologia de pesquisa utilizamos a técnica da observação participante por meio da qual interagimos com os sujeitos da pesquisa com o objetivo de conhecermos os discursos por eles produzidos durante a assistência à telenovela. Acompanhamos cada sujeito da pesquisa por cerca de uma semana assistindo juntos à telenovela *Amor à Vida*. Durante esse tempo, também realizamos entrevistas em profundidade visando entender as histórias de vida dos sujeitos da pesquisa. A pesquisa de campo na qual realizamos a coleta de dados foi realizada no Japão entre setembro a dezembro de 2013. Seleccionamos seis sujeitos da pesquisa no ato de assistir à telenovela brasileira, dois homens e quatro mulheres. Dentre os seis sujeitos da pesquisa que formaram nosso universo de análise, escolhemos dois sujeitos que foram o foco das análises principais. O método para a escolha desses dois sujeitos da pesquisa dentre os seis do universo de análise foi selecionar uma “*amostra modelada*” ao objetivo da pesquisa, ou seja, sujeitos que pudessem ajudar a responder ao problema da pesquisa.

A pesquisa demonstrou a centralidade da telenovela como elemento de construção identitária que funciona tanto em nível pessoal quanto em nível de nacionalidade. Os discursos analisados deixam entrever que o fato desses brasileiros viverem há tanto tempo no Japão faz com que eles não apenas se lembrem e se recordem do Brasil através da telenovela, mas também reconheçam nela elementos que os identificam como brasileiros frente à cultura japonesa na qual estão imersos por meio da comparação e da reflexão. Nesse sentido, a análise realizada desvelou que os brasileiros que assistem à telenovela no Japão manifestam em seus discursos sentidos e valores que foram construídos com base em sua matriz cultural brasileira. Porém esses sentidos e valores são sistematicamente *reconfigurados* pela situação em que se encontram, divididos entre dois lugares, o de nascimento e o de moradia. Também foi possível identificar nos discursos produzidos pelos entrevistados como foram negociados diversos aspectos que envolvem as grandes diferenças que marcam a cultura japonesa e a cultura brasileira. Em muitas ocasiões constatamos que o processo de vivência em território japonês necessitou de uma *adequação*, fato que é comum a todo estrangeiro em terras que não são as suas. Essa adaptação é um processo de “ganhos e perdas”, um jogo de negociações para se acomodar à nova cultura local.

Então, refletir sobre os brasileiros imigrantes que moram no Japão e, sobre a sua situação de estrangeiros em terras que eles próprios consideram como parte de suas vidas, é também aceitar que diariamente haja concessões que devem ser feitas para que se

mantenha o equilíbrio de viver entre as duas culturas. Verificamos alguns momentos de dúvida, recuo e hesitação em seus discursos, como se estivessem cambaleantes à procura do significado daquilo a que assistiam. Exatamente nessa dúvida, nessa hesitação ao assistirem às telenovelas brasileiras é que constatamos que suas identidades se tornaram *múltiplas* (HALL, 2009). Alguns discursos analisados contêm comentários e dúvidas surgidos durante a assistência à telenovela que denotam estranheza em relação a comportamentos, acontecimentos e ações dos personagens representados em *Amor à Vida*. A telenovela passa a ser vista como uma espécie de espelho, de reflexo da sociedade brasileira na atualidade; enfim, um retrato do Brasil atualizado. A imagem atualizada de um País que alguns desses brasileiros não veem há anos ou há décadas. Então, esse estranhamento denota as negociações internas para a atribuição de significado ao que se vê na telenovela. É como se o entrevistado dissesse: será que eu é que estou certo (em relação ao que ele conhece do Brasil) ou a telenovela é que está exagerando? Será que o Brasil já está assim? Isso tudo demonstra uma atitude responsiva do telespectador que procura ajustar seu foco de visão sobre o Brasil e sobre os brasileiros que vivem no país. Esse ajuste de foco não significa apenas olhar à distância, significa também uma forma de apropriação ou mesmo de negação em relação ao que é mostrado na telenovela. Buscam, dessa forma, encontrar um lugar simbólico para se colocarem como brasileiros, e parte desse lugar é construído nos/pelos sentidos dos discursos da telenovela. Nesse sentido, o olhar sobre o Brasil e os problemas brasileiros retratados na telenovela e o olhar dos brasileiros no Japão constituído no espaço de produção de sentido é marcado pela alteridade e pela exotopia (BAKHTIN, 2003). Ou seja, nos colocamos no lugar do outro para compreendermos sua visão em relação ao mundo, e depois, com a experiência adquirida desse olhar do outro, retornamos para entendermos a totalidade desse outro que ele mesmo não consegue alcançar.

O fato importante não é se o discurso ou o comportamento da personagem está correto ou não. O mais importante em todo esse processo é a reação de estranhamento dos sujeitos da pesquisa quando se deparam com as atitudes e comportamentos das personagens retratadas na telenovela. Esse estranhamento demonstra que ocorre uma dissonância entre o que o sujeito da pesquisa entende como aceitável na sociedade brasileira e o que ele vê representado na telenovela. O sentido que ele produz diante disso é um olhar para seu “próprio eu” e a chave que ele utiliza é a da identidade. Tenho ou não identificação com isso? Será que ainda sou brasileiro e compreendo do mesmo jeito os

fatos mostrados na telenovela e que ocorrem na sociedade brasileira? Essas são perguntas que estão implícitas e que evidenciam que a telenovela brasileira produz um sentimento de busca de identidade por parte desses brasileiros emigrados. Mais do que assistência a uma reprodução audiovisual, a constatação do estranhamento dos sujeitos da pesquisa denota sua própria indagação do ser como homem social e seu lugar no mundo. Um mundo movediço, globalizado e desterritorializado⁶¹. Nesse sentido, em se tratando de identidade, no caso dos descendentes de japoneses que retornaram à terra de seus pais ou avós, o que parecia ser um resgate cultural, na verdade veio a acentuar suas diferenças culturais. Devido às suas características fenotípicas, esses brasileiros eram chamados de japoneses no Brasil, por mais que se explicasse que tinham nascido no Brasil e que eram brasileiros. Mas, ao chegarem ao Japão, para eles foi surpreendente descobrir a sensação acentuada de que também o Japão não era o seu lugar de identidade, pois lá, apesar de terem aparência de japoneses, não eram e não se sentiam japoneses.

No curso das observações e análises desta pesquisa foi possível constatar que há uma intensa negociação interna que funciona como um “filtro” que perpassa os estágios mencionados acima de recusa, negação, aceitação e adequação. Porém, esse olhar não é construído a partir de processos simples de etnocentrismo ou relativização, mas da influência dos juízos de valores já adquiridos na matriz cultural brasileira durante a formação do indivíduo somado à influência da cultura em que ele se encontra, no caso a cultura japonesa. Então, a identidade realmente é algo em processo, em formação, sempre sujeita às injunções sociais, culturais e uma construção discursiva (Bhabha, 1998; Hall, 2006, 2009, 2012). Constatamos que ao assistir à telenovela os sujeitos da pesquisa produzem sentidos e novos significados num processo de codificação e decodificação (HALL, 1998) que se concretiza nos discursos por eles produzidos a partir dos temas apresentados em *Amor à Vida*. O processo de formação da mensagem revela toda uma instância do sistema de comunicação daquele determinado momento que reflete, por isso, um determinado retrato social. Portanto, a mensagem se constitui dentro de um referencial de sentido que reflete a sociedade brasileira atual. Essa formação discursiva representada na telenovela é codificada a partir de uma estrutura sociocultural e política existente na sociedade brasileira e, que na recepção é apreendida como um discurso significativo que é decodificado em efeitos cognitivos, emocionais, ideológico ou comportamentais

⁶¹ Desterritorializado aqui no sentido de “deslocalização das relações sociais de um entorno físico determinado”. (ORTIZ, 1997, p. 272).

desembocando nas estruturas das práticas sociais em que os códigos são negociados em uma de mistura de elementos de adaptação e de oposição, ou seja, decodificar dentro de uma *versão negociada* (HALL, 1998). Então, decodificar a mensagem depende do referencial a que os sujeitos da pesquisa estão imersos. Dessa forma, fica evidente que a situação de estrangeiros em terras japonesas faz com que os sujeitos da pesquisa tenham outro olhar sobre as narrativas da telenovela. Pois, segundo Hall (1998, p. 379), “os códigos negociados operam através do que podemos chamar de lógicas específicas” dessa forma, algumas situações ou desfechos mostrados em *Amor à Vida* é mais aceitável dentro da lógica da cultura brasileira, e apesar dessa lógica ser conhecidas por esses imigrantes brasileiros, muitas vezes ela se torna estranha ou sem sentido para eles.

A pesquisa constatou que os sujeitos da pesquisa encontram na telenovela ecos de sua própria história ao lembrarem do seu passado no Brasil. Isso demonstra a força da telenovela como ancoradouro de sentimentos de identidade e de brasilidade revelando um lugar de espaço simbólico importante de mediação de relatos e lembranças para os sujeitos da pesquisa. A partir disso, há indícios sobre o papel da telenovela brasileira na produção de sentidos que influenciam a relação entre pais e filhos brasileiros que moram no Japão, mostrando-se como possibilidade para futuro aprofundamento e estudo.

No que se objetivou com essa pesquisa, ficou claro que em relação à cultura, o lugar onde se está, assim como o lugar de onde se vem influenciam muito nas tomadas de decisões que se fazem necessárias durante o percurso de vida. Também foi possível testemunhar que esses imigrantes estão em constante reconfiguração de suas identidades, que ademais do que se pensava, é um recurso estratégico, senão suficiente, pelo menos satisfatório nas condições em que eles se encontram. E, abrir caminhos novos, soluções diferentes e superar os obstáculos nesse percurso são ações efetivas que, com coragem, essas pessoas não se furtam a executar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ARAI, Jhony. Quem é o novo dekassegui. *Revista Made in Japan*, São Paulo, ano 7, n. 79, p. 26-31, 10 abr. 2004.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Da comunicação à educação: a importância dos estudos de recepção. *Comunicação & Educação*, ano XI, n. 3, set/dez. 2006.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Discurso da comunicação: encontro entre ficção e realidade. *Comunicação & Educação*, ano XII, n. 3, set/dez. 2007.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Ressignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. *Revista Comunicación*, n. 10, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN-VOLOCHÍNOV, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BALOGH, A. M. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 70 – 191.
- BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BELTRÃO, Kaizô Iwakami; SUGAHARA, Sonoe. Permanentemente temporário: dekassegui brasileiros no Japão. *Revista Brasileira de Estudos de População*, São Paulo, v. 23, jan/jul 2006. p. 61-85.
- BENEDICT, Ruth. *Padrões de cultura*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 2006.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: zahar, 2004.
- BOSI, Ecléa. A pesquisa em memória social. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 4, n. 1 -2, 1993. p. 277 – 284.

BRANDALISE, Roberta. *A televisão brasileira nas fronteiras do Brasil com o Paraguai, a Argentina e o Uruguai. Um estudo sobre como as representações televisivas participam da articulação das identidades culturais no cotidiano fronteiriço*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), ECA/USP, São Paulo, 2011.

BRANDALISE, Roberta. *Comunicação e Cultura: sementes híbridas em campos cercados na fronteira Brasil-Argentina*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação), ECA/USP, São Paulo, 2006.

BRANDÃO, Helena Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp, 2004.

BUONANNO, Milly. Além da proximidade cultural: não contra a identidade, mas a favor da alteridade. Para uma nova teoria crítica dos fluxos televisivos internacionais. In: Lopes, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

BRUNER, Jerome. *A cultura da educação*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

BRUNER, Jerome; WEISSER, Susan. A invenção do ser: a autobiografia e suas formas. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995. p. 141 – 161.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: arte de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2010.

CHERRIER, Pauline. Japanese Immigrants in Brazil and Brazilian Dekasseguis in Japan: Continuity of the Migration's Imaginary vs. Reality. In: *Sociedade Japonesa e Migrantes Brasileiros: novos caminhos na formação de uma rede de pesquisadores*. Centro de Estudos Lusófonos da Universidade de Sofia. Tokyo: [s.n.], 2008. p. 37 – 43.

CIATE. Centro de Informação e Apoio ao Trabalhador no Exterior. *A comunidade brasileira no exterior*. Disponível em: <http://www.ciate.org.br/informacao-geral-sobre-japao/a-comunidade-brasileira-no-japao/>. Acesso em: 30 jun. 2014.

COHEN, Abner. *O homem bidimensional*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac&Naify, 2009.

DANTAS, José Guibson Delgado. Teoria das Mediações Culturais: uma proposta de Jesús Martín-Barbero para o estudo de recepção. In: *X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*. São Luis, MA, 12 a 14 de junho de 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2008/resumos/R12-0015-1.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2013.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Ática, 2009.

ECO, Umberto. *Seis passeios no bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

ELIOT, T. S. *Notas para a definição de cultura*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

EMBAIXADA DO JAPÃO NO BRASIL. Economia. Disponível em: <http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/economia.html>. Acesso em: 30 jun. 2014.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2012.

FELDMAN-BIANCO, Bela. (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: UNESP, 2010.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2006.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOMES, Laura Graziela Figueiredo. Fernandes. *Novela e sociedade no Brasil*. Niterói: EdUFF, 1998.

GOMES, Mércio Pereira. *Antropologia: ciência do homem - filosofia da cultura*. São Paulo: Contexto, 2012.

GONZÁLES, Jorge A. La telenovela en familia, una mirada en busca de horizonte. *Estudios sobre las culturas contemporâneas*, marzo, año/vol. IV, n. 011. Universidad de Colima, Colima, México, 1991. p. 217 – 228.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 103 – 133.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2008.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Dados do Censo de 2010. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=2017&id_pagina=1. Acesso em 30 out. 2012.

INUZUKA, Yassue. Identidade de kasegui – características psicológicas. In: *VII Congresso internacional de Estudos Japoneses no Brasil - Para além do Japão: Brasil, Canadá e França*. Anais do XX Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua Literatura e Cultura Japonesa - ENPULLCJ. São Paulo: [s.n.], 2009. p. 249 – 258.

ISHI, Angelo. Reflexões sobre os 20 anos do movimento “Dekassegui” – a perspectiva de um brasileiro radicado no Japão. In: *Seminário “20 anos dos brasileiros no Japão”, 2010, Tokyo*. [Vários autores]. Brasília: FUNAG, 2010. p. 11 – 20.

JACKS, Nilda (Coord.). *Meios e audiências: a emergência dos estudos de recepção no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

- JACKS, Nilda. Pesquisa de recepção e cultura regional. In: SOUSA, Mauro Wilton de. (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- JACKS, Nilda; CAPPARELLI, Sérgio (Coords.). *TV, Família e identidade: Porto Alegre “fim de século”*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.
- JOST, François. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- KAWAMURA, Lili. *Para onde vão os brasileiros? – imigrantes brasileiros no Japão*. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.
- LA PASTINA, Antonio C. Recepção de telenovelas e o cisma entre produção nacional, distribuição global e consumo local. In: Lopes, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- LEAL, Ondina Fachel. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- LEAL, Ondina Fachel. Etnografia de audiência: uma discussão metodológica. In: SOUSA, Mauro Wilton de. (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- LIPPMANN, Walter. *Opinião Pública*. Petrópolis: Vozes, 2008
- LITVIN, Aaron. A adaptação social e econômica dos migrantes brasileiros no Japão: um estudo de campo em Shizuoka, Yamanashi e Gunma. In: *Sociedade Japonesa e Migrantes Brasileiros: novos caminhos na formação de uma rede de pesquisadores*. Centro de Estudos Lusófonos da Universidade de Sofia. Tokyo: [s.n.], 2008. p. 74–78.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, jan./abr. 2003. p. 17-34.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Telenovela como recurso comunicativo. MATRIZES*, São Paulo, 03 dez. 2009.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. In: Lopes, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Pesquisa em comunicação*. São Paulo: Loyola, 2005.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões ; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção e teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (Coords.). *Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos: anuário Obitel, 2013*. Porto Alegre: Sulinas, 2013.
- LULL, James. *A china ligada: televisão, reforma e resistência*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes/Unicamp, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de. (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: Lopes, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

MATTERLART, Michèle; MATTERLART, Armand. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MAXWELL, Roberto. Migrantes brasileiros em Yaizu, Shizuoka, Japão – um perfil sócio-econômico. In: *Sociedade Japonesa e Migrantes Brasileiros: novos caminhos na formação de uma rede de pesquisadores*. Centro de Estudos Lusófonos da Universidade de Sofia. Tokyo: [s.n.], 2008. p. 91 – 101.

MAZZARA, Bruno M. *Estereotipos y Prejuicios*. Madrid: Acento Editorial, 1999.

MICELI, Sérgio. *A noite da madrinha*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DO JAPÃO. [Estatística de estrangeiros residentes no Japão], 2011. Disponível em: http://www.moj.go.jp/housei/toukei/toukei_ichiran_touroku.html . Acesso em: 02 jul. 2013.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DO JAPÃO. [Estatística de estrangeiros residentes no Japão], 2012. Disponível em: <http://www.moj.go.jp/content/000098590.pdf>. Acesso em: 14. Fev. 2013.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DO JAPÃO. (JapanImmigrationAssociation). *Zairyuugaikokujintoukei*. [Estatística dos estrangeiros residentes no Japão], 1995 a 2001.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES DO BRASIL. Diplomacia Consular. *Estimativas populacionais das comunidades brasileiras no mundo - 2012*. Disponível em: <http://www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/estimativas-populacionais-das-comunidades>. Acesso em 14 fev. 2013.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES DO BRASIL. Japão, 2010. Disponível em: <http://www.itamaraty.gov.br/temas/temas-politicos-e-relacoes-bilaterais/asia-e-oceania/japao/pdf>. Acesso em 14 fev. 2013.

MIYAZAKI, Silvio. Possíveis efeitos benéficos à economia brasileira da emigração de nikkeis ao Japão. In: *Centenário: contribuição da imigração japonesa para o Brasil moderno e multicultural*. [Vários autores]. São Paulo: Paulo's Comunicação e Artes Gráficas, 2010. p. 373 – 379.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, dez/fev, 2000-2001.p. 78 – 87.

MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela. Empréstimos e doações. In: Lopes, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

MOTTER, Maria Lourdes; JAKUBASZKO, Daniela. Os limites do merchandising social na telenovela brasileira. In: *XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2006, Brasília, DF. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0258-1.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2013.

MOTTER, Maria de Lourdes; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Gênero teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade. *Revista USP*, São Paulo, n. 76, dez./fev. 2007-2008.p. 157 – 166.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Ecos da memória da nação na Minissérie Queridos Amigos. *Comunicação, meios e mensagens*, v. 10, n. 2, set. 2010.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Enunciação e discurso na telenovela: a construção de um sentido de nacionalidade. In: *XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2008, Natal, RN. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0835-1.pdf. Acesso em 06 jul. 2014.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Gêneros televisuais e discurso: enunciação, ficcionalidade e interação na série Norma. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, ano 9, n. 24, mai. 2012.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Minisséries brasileiras: um lugar de memória e de (re)escrita da nação. In: BACCEGA, Maria Aparecida; CASTRO, Gisela Grangeiro da Silva. *Comunicação e consumo nas culturas locais e globais*. São Paulo: ESPM, 2009. p. 578 – 603.

NAIFF, Denis Giovani Monteiro; NAIFF Luciene Alves Miguez. Halbwachs, Bartlett, Vygotsky: em busca de uma perspectiva psicossocial da memória. *Ci. Huma. E Soc. Rev. Seropédica*, v. 32, n. 1, jan/jun, 2010. p. 149-164.

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

O GLOBO, 2008. *Entenda a quebra do banco Lehman Brothers*. Publicado em: 15 set. 2008. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/economia/entenda-quebra-do-banco-lehman-brothers-3831237>. Acesso em: 18 jul. 2013.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni P (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 2003.

ORTIZ, Renato. Mundialização Cultura e Política. In: DAWBOR, Ladislau. (Org.). *Desafios da globalização*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Campinas: Unicamp, 2009.

- PIRES, Álvaro. Amostragem e pesquisa qualitativa: ensaio teórico e metodológico. In: POUPART, Jean et al. *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- PRIEST, Susanna Hornig. *Pesquisa de mídia: introdução*. Porto Alegre: Penso, 2011.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- RONSINI, Veneza Mayora (Org.). *Sociedade, mídia e cultura*. Santa Maria: Capes, 1996.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SAKURAI, Célia. *Os Japoneses*. São Paulo: Contexto, 2008.
- SASAKI, Elisa M. A questão da identidade dos brasileiros na migração entre Brasil e Japão. In: NETO, Helion Póvoa; FERREIRA, Ademir Pacelli (Orgs.). *Cruzando fronteiras disciplinares: um panorama dos estudos migratórios*. Rio de Janeiro: Revan, 2005.
- SASAKI, Elisa M. Brasileiros no Japão. In: *Brasileiros no Mundo. I Conferência sobre as comunidades Brasileiras no Exterior*. [Vários autores]. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2008. P. 7 – 27.
- SASAKI, Elisa M. Dekassegui: um jogo identitário. In: *Simpósio 15 anos do movimento dekassegui: desafios e perspectivas*, 2001, São Paulo. Anais... São Paulo:[s.n.], 2001.
- SASAKI, Elisa M. Um olhar sobre o “Movimento Dekassegui” de brasileiros ao Japão no balanço do centenário da imigração japonesa ao Brasil. In: *Centenário: contribuição da imigração japonesa para o Brasil moderno e multicultural*. [Vários autores]. São Paulo: Paulo's Comunicação e Artes Gráficas, 2010. p. 36 –372.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v.20, n.2, p.71-99, 1995.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- STRAUBHAAR, Joseph. As múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências. In: Lopes, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- TANAKA, Misaki. *As narrativas ficcionais da televisão japonesa*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.
- TOBACE, Ewerthon. *Crise econômica, terremoto, tsunami e crise nuclear apressam volta de decasségus ao Brasil*. BBC Brasil Notícias. 12 jul. 2011. Disponível em www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2011/07/110712_volta_decassegus_brasil_et.shtml. Acesso em 30 out. 2012.
- TUFTE, Thomas. Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: Lopes, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- WENDT, Naiane Carvalho; CREPALDI, Maria Aparecida. A utilização do genograma como instrumento de coleta de dados na pesquisa qualitativa. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 21, n. 2, 2008. p. 302 – 310.

WIKIPÉDIA. Bollywood. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bollywood>. Acesso em: 13 mai. 2014.

WOLTON, Dominique. *O elogio do grande público: uma teoria crítica de televisão*. São Paulo: Ática, 1996.

ANEXO I

Pesquisa no site www.helensuzuki.com

Olá,

Esse questionário tem objetivo exclusivamente acadêmico para auxiliar a pesquisa da mestranda Helen Suzuki em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, no Brasil. Seus nomes serão mantidos em sigilo e os dados serão utilizados para apontamentos qualitativos de mapeamento exploratório do tema de pesquisa sobre os brasileiros que moram no Japão e sua relação com a Televisão brasileira.

Muito obrigada pela sua valiosa contribuição.

Obs.: Os dados pessoais permitem identificar os sujeitos da pesquisa e manter contato, se necessário, para aprofundamento do estudo ora proposto, caso o colaborador, assim o desejar. Esses dados serão mantidos em sigilo profissional pela pesquisadora.

1. Nome completo:
2. Idade:
3. Sexo:
4. Email:
5. Telefone/celular:
6. Qual seu local de nascimento?
7. Qual o seu endereço no Japão?

8. Há quanto tempo reside no Japão?
- ☐ menos de 1 ano
 - ☐ 1 a 3 anos
 - ☐ 3 a 6 anos
 - ☐ 6 a 10 anos
 - ☐ mais de 10 anos
9. Quantas pessoas moram com você qual é o laço/grau de parentesco entre vocês?
10. Você tem dupla cidadania (brasileira e japonesa)?
- ☐ sim
 - ☐ não
11. Você se considera cidadão brasileiro ou japonês?
- ☐ Brasileiro
 - ☐ Japonês
 - ☐ Nenhuma das opções
12. Por quê?
13. Qual o seu objetivo no Japão?
14. Grau de escolaridade:
- ☐ não tenho escolaridade alguma
 - ☐ Ensino fundamental I incompleto
 - ☐ Ensino fundamental I
 - ☐ Ensino fundamental II incompleto
 - ☐ Ensino fundamental II
 - ☐ Ensino superior incompleto
 - ☐ Ensino superior
 - ☐ Curso de pós-graduação
- 12 Se você possui graduação ou pós-graduação, indique os cursos?
- 13 Qual é a sua ocupação no momento?
- 14 Nota para entendimento da língua japonesa falada (0 a 10):
- 15 Nota para a leitura que faço da língua japonesa (0 a 10):
- 16 Nota para a escrita que faço da língua japonesa (0 a 10):
- 17 Qual a sua renda familiar?
- ☐ menos de 200 mil Ienes/mês
 - ☐ entre 201 mil Ienes e 350 mil Ienes/mês
 - ☐ entre 301 mil Ienes e 550 mil Ienes/mês
 - ☐ entre 501 mil Ienes e 750 mil Ienes/mês

- ☐ entre 701 mil Ienes e 950 mil Ienes/mês
 - ☐ mais de 951 mil Ienes/mês
 - ☐ Prefere não dizer
- 18 Você assiste telenovela brasileira no Japão?
- ☐ nunca assisto a telenovela brasileira
 - ☐ assisto poucas vezes a telenovela brasileira
 - ☐ assisto com frequência, mas não todos os dias
 - ☐ assisto todos os dias a telenovela brasileira
- 19 Explique se há algum motivo especial para você assistir, não assistir ou assistir com certa frequência (mencionada acima) a telenovela brasileira.
- 20 Qual(is) telenovela(s) brasileira(s) você acompanha?
- 21 Cite 4 palavras que surgem ao pensar em telenovela brasileira.
- 22 Você acha que a trama contada na telenovela brasileira é muito diferente da sua realidade no Japão? Explique.
- 23 Você acha que a trama contada na telenovela representa a realidade do Brasil? Explique.
- 24 Você comenta a telenovela brasileira com algum familiar, amigo ou conhecido? Sobre o que você comenta geralmente?
- 25 Você se lembra de alguma cena ou situação recentemente mostrada na telenovela que de alguma forma chocou, espantou ou emocionou você? Explique por quê:
- 26 Onde (em que suporte) assiste a telenovela brasileira?
- ☐ assisto a telenovela brasileira pela televisão (na TV por assinatura)
 - ☐ assisto a telenovela brasileira pelo computador
 - ☐ assisto a telenovela brasileira em outro(s) suporte(s)
- 27 Se você assiste telenovela brasileira em outro(s) suporte(s), indique qual(is):
- 28 Você aceitaria participar de uma entrevista pessoalmente?
- ☐ Sim
 - ☐ Não
 - ☐ Talvez

ANEXO II

Publicações sobre a pesquisa na mídia japonesa.

International Press
Powered by ipcdigital.com

Outros sites

[Início](#)
[Esporte](#)
[Guia Japao](#)
[Blogueiros](#)
[Carros](#)
[Mulher](#)
[Notícias](#)
[Vida no Japão](#)
[Entretenimento +](#)

Kyoto

SHARE

Enviar
 Imprimir
 Comentar
 Corrigir

Publicado em 03/11/2013 3:02

Mestranda da USP pesquisa impacto das telenovelas na comunidade brasileira no Japão
Helen Suzuki pede a colaboração dos brasileiros com o preenchimento de questionário online
/ Alex Kanashiro/ipcdigital.com

Divulgação

Helen Suzuki visita famílias brasileiras no Japão para a pesquisa de campo de seu projeto

Aluna do Mestrado em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), Helen Emi Nochi Suzuki, está no Japão para pesquisar o impacto das telenovelas na comunidade brasileira. Helen chegou em setembro ao arquipélago e permanece até dezembro no país realizando pesquisa de campo. Ela pede a colaboração dos brasileiros com o preenchimento de um questionário disponível em sua home page <http://www.helensuzuki.com/participe-da-pesquisa.html>

A pesquisadora participou no mês passado do Colóquio 2013 da AJELB (Associação Japonesa de Estudos Luso-Brasileiro) realizado em Chiba, na Universidade Kanda de Estudos Internacionais, onde apresentou o trabalho: "A linguagem na ficção televisiva: uma estratégia narrativa". Nas duas últimas semanas, ela visitou famílias em Tóquio e Aichi para conhecer melhor a situação atual dos brasileiros e sua relação com a televisão.

"O objetivo é acompanhar a rotina de famílias ao assistir à telenovela brasileira e, assim, compreender de que forma valores, tensões e pautas apresentadas nas narrativas da telenovela produzem sentidos no cotidiano marcado pela inserção desses brasileiros na sociedade japonesa", explica.

No projeto, Helen é orientada no Brasil por Maria Cristina Palma Munglioli, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), e por Ikunori Sumida, Diretor do Departamento de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade de Estudos Estrangeiros de Quioto.

A brasileira veio ao Japão com apoio do Programa Santander de Bolsas de Mobilidade Internacional em convênio com a USP. Helen também é bolsista do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Ela participa do grupo de pesquisa denominado CETVN (Centro de Estudos de Telenovela - ECA/USP) que publica um trabalho de acompanhamento das ficções televisivas no Brasil num anuário em parceria com outros 12 países. O CETVN desenvolve desde março de 2005 o Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva (OBITEL), projeto internacional com pesquisadores de 12 países publicado em três línguas, português, espanhol e inglês.

IPC Digital, jornal online publicado em 03 novembro de 2013 no Japão.

Bate Papo

OS BRASILEIROS

EDIÇÃO 47 DEZEMBRO 2013

Fumio Almeida

Graduado em Produção Publicitária e dança de salão e música. Produtor, locutor, repórter e apresentador de Tv.

e a paixão por Novelas

Todo mundo já está cansado de saber que os brasileiros são apaixonados por novelas, e que as vezes deixam até de alguns compromissos, para não perderem o capítulo tão esperado, e que de certa forma, as telenovelas influenciam muito na vida desse público noveleiro. Mas até onde vai essa paixão? E será que mesmo nós brasileiros vivendo fora do Brasil conseguimos sustentar essa paixão?

Bem, um bom brasileiro sempre arruma um jeitinho para tudo, podemos dizer, aquele nosso jeitinho brasileiro, e para assistir novelas isso não é diferente. E no Japão com tanta correria, com longas jornadas de trabalho, mesmo assim existem os noveleiros? Com certeza sim!! Segundo relatos, existem sim brasileiros no Japão que fazem de tudo para assistir uma novelinha, alguns pagam por mês, outros conseguem pela internet, e alguns até trocam DVDs gravados com capítulos de novelas com os amigos. Mas espera aí... Mesmo vivendo em um país com uma cultura tão distinta, com ritmo de vida tão diferente, será que os noveleiros brasileiros no Japão também são influenciados pelas novelas? Pelo jeito sim... E digo mais, alguns professores de escolas brasileiras, falam que mesmo os brasileiroinhos que nasceram e foram criados no Japão, e que assistem novelas do Brasil, é fácil perceber a influência que as novelas exercem sobre eles, pelo jeito de se vestirem, pelas gírias e por palavreados que usam, que muitas vezes são exclusivos de novelas que são sucesso na atualidade.

Olha, essa paixão por novelas é tão grande, que emissoras do Brasil investem grandes quantias para produzirem os seus dramas, e com certeza o nosso Brasil é muito bom nesse assunto, prova disso, é saber que nossas novelas brasileiras, são exportadas, traduzidas e transmitidas para muitos países. E tem mais meus amigos... Tive a oportunidade de conversar com uma brasileira expert no assunto, e ela veio lá do Brasil para estudar e pesquisar sobre os brasileiros que assistem telenovelas aqui no Japão, veja bem até onde vai essa paixão por novelas, capaz de toda essa movimentação, trazer uma pesquisadora lá do outro lado do mundo para realizar essa tarefa em solo japonês, e olha que estamos falando de uma estudiosa dedicada nesse assunto, a Helen Suzuki. Mestranda em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, pesquisadora independente para coleta de dados no Japão pela Pós-Graduação na Universidade de Estudos Estrangeiros de Kyoto. Possui graduação em Produção Editorial pela Universidade Anhembi Morumbi e especialização em Arquitetura da Informação pela Faculdade Impacta. Atualmente é Pesquisadora do CETVN e do OBITEL. Trabalhou como Coordenadora Adjunta do Curso de Comunicação Social e foi Professora na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação. Possui experiência na área de Comunicação, Interatividade na TV, Roteiro de Games, Produção Editorial e Cinema. Atua nos seguintes temas: cinema, documentário, ficção seriada, produção de sentido, problemática social carioca e imigração japonesa. É isso aí, por essa conseguimos

entender o porquê de tantos milhões gastos para novelas serem produzidas, realmente porque os brasileiros adoram ver as novelas nas telinhas, e que estando no Brasil, no Japão ou em qualquer outro lugar do mundo, entra em ação o jeitinho brasileiro, e uma coisa é certa, os brasileiros são sim noveleiros, e podemos dizer que essa é uma das paixões do povo que vem do país do carnaval, onde o samba e o futebol também estão presentes nas novelas do nosso dia a dia. Valeu meus queridos... Eu vou ficando por aqui, mas na próxima edição estarei de volta para mais um super bate papo... Até então... Tchau, tchau!!

Fumio Almeida & Helen Suzuki

16

Global Japan Magazine

Revista da rádio Phoenix. Na época, a revista circulava em versão impressa na região de Shizuoka.

A telenovela e os brasileiros que moram no Japão

Você já percebeu que assim como a música e a gastronomia, os programas de televisão também nos fazem rememorar algo? A música lembra situações que vivenciamos enquanto o gosto ou o cheiro de determinada comida nos traz lembranças da infância, talvez. Assim também acontece com algumas telenovelas. Elas nos trazem uma memória ou uma informação sobre como o Brasil era em determinada época.

Passados alguns anos, quando temos a oportunidade de revermos uma telenovela, é como se fosse um álbum de fotografias antigas, podemos até perceber, pelo modo como os personagens estão vestidos, uma determinada fase da sociedade brasileira: no modo de falar, agir, pensar, vestir e, por que não dizer, no modo de se relacionar com os outros personagens da trama.

Quem não se lembra do jeito estridente com que a viúva Porcina (Regina Duarte) berrava “Nina” na saudosa novela Roque Santeiro (Dias Gomes, 1985), da dúvida sobre quem matou Odete Roitman (Beatriz Segall) na novela Vale Tudo (Gilberto Braga, 1988) ou das lamúrias de Jade (Giovanna Antonelli) na novela O Clone (Glória Perez, 2002). E, isso sem falar das novelas mais atuais, como por exemplo, Avenida Brasil (João Emanuel Carneiro, 2012). A telenovela, esse produto nacional de maior audiência dentre os programas da televisão brasileira, faz parte do nosso imaginário coletivo. É assistindo o decorrer das ações construídas na telenovela que uma grande parte da população se mede, se entende, torce, chora e compreende as questões discutidas na história. Algumas ações de conscientização que ocorrem na telenovela servem como palco de discussões na sociedade: a doação de órgãos, o preconceito sobre a sexualidade, o problema dos cadeirantes, a questão da violência doméstica entre outros.

Você pode assistir à telenovela por vários motivos, ainda mais estando aqui no Japão. Pode até escolher não assistir, por falta de tempo ou por opção mesmo. Mas, as telenovelas brasileiras representam algo muito significativo dentro da sociedade e dos meios de comunicação.

Estive no Japão desde 1989, na última vez fiquei em Chiba-ken, durante seis anos, numa época e num lugar em que era improvável o contato com os brasileiros. Na fábrica em que eu trabalhava só tinha

japoneses. Para mim, assistir à telenovela era ouvir pessoas falando a minha língua pátria, ouvir as histórias narradas era me emocionar com as ficções que eu estava acostumada a compreender e também era uma forma de trazer para perto de mim um pouco do Brasil.

Meu maior sonho era fazer uma faculdade e o objetivo dos meus pais era comprar uma casa própria. Meu pai é um imigrante japonês que até hoje não se comunica com facilidade em português, somos uma família de seis irmãos em “escadinha” e, um tinha que ajudar o outro. Num tempo de hiperinflação, de confisco do dinheiro da caderneta de poupança, cursar uma faculdade não era coisa simples. Acabei conhecendo o amor no Japão, me casei, voltei para o Brasil e tive um filho, que agora tem doze anos. Fiz minha faculdade, fui estagiária, trabalhei no mercado, e agora, estou no mestrado na Universidade de São Paulo. Meu projeto foi selecionado para uma bolsa de três meses no Japão. Estou aqui pesquisando o impacto da telenovela na comunidade de brasileiros que moram no Japão. Fico até dezembro de 2013, mas minha pesquisa só termina mesmo em agosto de 2014, quando entrego meu trabalho de conclusão do mestrado, ou seja, preciso da colaboração de vocês para terminar a minha pesquisa. Acessem meu site, respondam meu questionário na aba “participe da pesquisa” e, me falem de vocês na aba “contato”.

É uma pesquisa particular, só eu tenho acesso. www.helensuzuki.com – Onegaishimasu!!!

Helen Suzuki – mestranda em Ciências da Comunicação na Universidade de São Paulo (USP) e integrante do grupo de pesquisa do Centro de Estudos de Telenovela - CETVN (ECA/USP).

ANEXO III

Brasileiros registrados no Japão em 2011 (por províncias)⁶²

	都道府県 (Estado)		総 数 (Total em 2011)		
				男 (Homem)	女 (Mulher)
	総数 (n. total)		210.032	114.215	95.817
1°	Aichi	愛知	54.458	29.373	25.085
2°	Shizuoka	静岡	33.547	18.279	15.268
3°	Mie	三重	14.986	8.243	6.743
4°	Gifu	岐阜	13.327	7.181	6.146
5°	Gunma	群馬	12.909	6.970	5.939
6°	Kanagawa	神奈川	10.060	5.533	4.527
7°	Saitama	埼玉	9.123	4.975	4.148
8°	Shiga	滋賀	8.710	4.709	4.001
9°	Nagano	長野	7.504	3.885	3.619
10°	Ibaraki	茨城	7.427	4.056	3.371
11°	Tochigi	栃木	5.688	3.034	2.654
12°	Chiba	千葉	4.289	2.363	1.926
13°	Tóquio	東京	3.476	1.800	1.676
14°	Yamanashi	山梨	3.311	1.757	1.554
15°	Hiroshima	広島	3.043	1.647	1.396
16°	Osaka	大阪	3.001	1.657	1.344
17°	Hyogo	兵庫	2.872	1.524	1.348
18°	Toyama	富山	2.737	1.500	1.237
19°	Fukui	福井	2.510	1.546	964
20°	Okayama	岡山	1.183	744	439
21°	Ishikawa	石川	1.181	698	483
22°	Shimane	島根	1.125	866	259
23°	Nara	奈良	515	288	227

⁶² Tradução e organização da pesquisadora a partir de informações do Ministério da Justiça do Japão, 2011.

	都道府県 (Estado)		総 数 (Total em 2011)		
				男 (Homem)	女 (Mulher)
	総数 (n. total)		210.032	114.215	95.817
24°	Quioto	京都	409	231	178
25°	Niigata	新潟	373	192	181
26°	Fukuoka	福岡	302	164	138
27°	Okinawa	沖縄	267	101	166
28°	Kagawa	香川	252	152	100
29°	Fukushima	福島	215	131	84
30°	Ehime	愛媛	183	126	57
31°	Hokkaido	北海道	155	72	83
32°	Yamaguchi	山口	154	78	76
33°	Miyagi	宮城	138	62	76
34°	Yamagata	山形	111	49	62
35°	Wakayama	和歌山	88	50	38
36°	Iwate	岩手	68	39	29
37°	Oita	大分	65	36	29
38°	Kumamoto	熊本	54	23	31
39°	Tokushima	徳島	41	21	20
40°	Kagoshima	鹿児島	37	12	25
41°	Nagasaki	長崎	31	9	22
42°	Miyazaki	宮崎	26	12	14
43°	Kochi	高知	21	8	13
44°	Aomori	青森	20	7	13
45°	Tottori	鳥取	16	7	9
46°	Saga	佐賀	13	4	9
47°	Akita	秋田	11	1	10

Tabela elaborada a partir de dados do Ministério da Justiça do Japão, 2011.