

Argentinos, brasileiros e telenovela: a quebra do estereótipo da rivalidade nas relações argentino-brasileiras¹

Argentinians, Brazilians, and telenovela: Breaking the rivalry stereotype in Argentina-Brazil relations

Roberta Brandalise²

RESUMO

Pesquisamos a participação da telenovela brasileira na articulação de representações sociais e de identidades culturais na fronteira Brasil-Argentina. Os modelos teórico-metodológicos adotados foram: os dos usos sociais dos meios de comunicação e do consumo cultural; a abordagem do Centro de Estudos de Telenovela sobre as relações entre ficção e realidade; e colaborações convergentes da Antropologia Cultural e do Consumo. Levantamos as apropriações e os usos que os fronteiriços faziam das telenovelas em que ocorrem representações da Argentina e dos argentinos. Constatamos que o consumo comum da telenovela gera sociabilidade, participa da memória coletiva e do jogo identitário que viceja entre eles, rompendo com o estereótipo de rivalidade que constantemente é associado às relações argentino-brasileiras.

Palavras-chave: consumo de telenovela, relações argentino-brasileiras, região de fronteira.

ABSTRACT

This study aimed at determining the participation of Brazilian telenovela in the articulation of social representations and cultural identities on the Brazil-Argentina border. The following were the adopted theoretical and methodological models: the social uses of communication media and cultural consumption; the approach to the relationship between fiction and reality by the Center for Telenovela Studies; and the converging collaborations of cultural anthropology and the anthropology of consumption. Identification was made of what the border people take from the telenovela featuring Argentina and the Argentinians and how they use such appropriations. It was found that widespread consumption of the telenovela enhances sociability and turns the telenovela into a participant in collective memory and the identitarian games which thrive among them, breaking the rivalry stereotype that is constantly associated with Argentinian-Brazilian relations.

Keywords: telenovela consumption, Argentinian-Brazilian relations, border region.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 1 – Comunicação, Consumo e Diferença, do 2º Encontro de GTs – Comunicon, realizado nos dias 15 e 16 de outubro de 2012.

² Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes. Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, 05508-900, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: betalise@terra.com.br

Introdução

Em nossos primeiros estudos sobre o consumo cultural nesta região de fronteira entre o Brasil e a Argentina (Brandalise, 2002, 2006), onde o Rio Uruguai faz a divisa entre a cidade brasileira de Uruguaiana e a cidade argentina de Paso de Los Libres, constatamos que os argentinos desenvolveram o hábito de consumir a televisão brasileira, enquanto a recíproca não se verificou entre os brasileiros.

Com a monografia de 2002, percebemos que as narrativas noticiosas sobre as disputas políticas e econômicas que envolviam o Brasil e a Argentina participavam do discurso dos entrevistados e eram utilizadas para ressaltar as diferenças entre brasileiros e argentinos, o que gerava distanciamento entre eles no cotidiano.

Assim, na ocasião, entendemos que o consumo comum do telejornalismo brasileiro colaborava para o reforço das identidades nacionais na região. Ao mesmo tempo, percebemos que as telenovelas brasileiras constituíam-se como o bem simbólico brasileiro mais consumido entre os argentinos. O hábito estava tão incorporado em seu cotidiano que quando estivemos na cidade argentina, no horário de veiculação das telenovelas locais, chegamos a encontrar a televisão sintonizada nas novelas do canal brasileiro Globo. Isso ocorre ainda hoje em diversos estabelecimentos comerciais do lado argentino daquela fronteira, tal como é comum observarmos no Brasil.

Na dissertação de 2006, identificamos que as telenovelas brasileiras já participavam da tessitura da memória – utilizamos o conceito de memória de acordo com os pressupostos de Halbwachs (1990) – dos argentinos de Paso de los Libres, assim como faziam parte da memória coletiva dos brasileiros de Uruguaiana. Naquela pesquisa, realizada com fronteiriços de classe média, pertencentes a diversos grupos étnicos, levantamos que eles se sentiam representados pela ficção televisiva brasileira nos mais variados aspectos dos conflitos humanos retratados nas narrativas. Na ocasião, ao longo das entrevistas, reconhecemos trinta narrativas ficcionais brasileiras³ participando da formação discursiva que os fronteiriços teciam, quando interpelados acerca de diversos aspectos de sua própria realidade.

Ao se utilizarem dessas narrativas ficcionais para falarem conosco sobre nação, região, etnia, raça, gênero e geração, entre outras matrizes de significados implicadas no jogo identitário que se dá naquela fronteira, os entrevistados brasileiros e argentinos nos permitiram depreender até que ponto as diversas representações televisivas, configuradas nessas narrativas que marcaram sua memória, conseguiram refletir ou acabaram refratando tanto os aspectos positivos quanto os conflitos que eles experimentam em sua realidade cotidiana.

Percebemos, por exemplo, que as narrativas que caracterizam a interação entre diferentes grupos étnicos medeiam o discurso dos fronteiriços e que, ao serem utilizadas por eles, colaboram para revelar o jogo das identidades na região, bem como os preconceitos e os estereótipos em curso. Os entrevistados utilizaram também as representações televisivas que envolvem questões de gênero e o conflito entre gerações – configuradas também em algumas dessas ficções que marcaram sua memória – para construir representações distintas sobre o papel das mulheres, dos jovens e da família nas sociedades brasileira e argentina.

Constatamos ainda que as representações televisivas ficcionais acerca dos conflitos entre diferentes grupos societários, por vezes centradas na ascensão social de um personagem por meio de uma trajetória de superação, também medeiam o discurso dos fronteiriços quando eles elaboram suas próprias representações sobre o contexto socioeconômico de Uruguaiana-Paso de los Libres. Entre outros aspectos, destacamos ainda que os entrevistados utilizaram as representações televisivas do meio rural e do homem do campo, configuradas em algumas dessas narrativas ficcionais, para estabelecer relações de identidade entre argentinos e brasileiros proprietários de terras, bem como de alteridade em relação àqueles que participam de outros segmentos sociais.

Mesmo com a diversidade de apropriações e usos que identificamos ao longo do estudo que realizamos em 2006, ainda que tendo nos aprofundado mais na participação da minissérie *A Casa das Sete Mulheres* no imaginário fronteiriço, depreendemos que tanto ela quanto as telenovelas brasileiras participam da memória dos fronteiriços que vivem na região, independentemente da nacionalidade deles – ou de outros grupos sociais e

³ Foram utilizadas pelos fronteiriços narrativas que estavam sendo veiculadas, que tinham sido exibidas ou reprisadas recentemente, bem como outras que haviam sido transmitidas há muitos anos, sendo a mais antiga delas exibida originalmente em 1973. Foram duas telenovelas da extinta Rede Manchete, uma telenovela exibida pela Record, vinte e seis telenovelas da Rede Globo, e uma minissérie, também da Rede Globo.

culturais com os quais se identificam. E percebemos que participam de sua memória porque são narrativas partilhadas por eles na interação social cotidiana. Isso nos levou a entender que, nessa fronteira, a ficção televisiva brasileira – diferentemente do telejornalismo brasileiro – tende a gerar sociabilidade e aproximar argentinos e brasileiros de diferentes grupos sociais e culturais.

A partir da monografia e da dissertação que realizamos, apreendemos que as representações construídas na televisão brasileira acerca das relações argentino-brasileiras, da Argentina e dos argentinos, exploram, preponderantemente, o estereótipo de rivalidade entre os dois países e seus povos. Nesse cenário, são as telenovelas que rompem com o estereótipo da rivalidade que circula no imaginário de brasileiros argentinos – consideramos necessário aprofundar nosso conhecimento acerca desse objeto de pesquisa, principalmente porque essa é uma região onde a telenovela é um bem simbólico consumido por brasileiros e argentinos há quase quatro décadas.

Assim, para concretizarmos a tese de doutorado (Brandalise, 2011), voltamos à fronteira Brasil-Argentina (Uruguaiana-Paso de los Libres) para estudar a participação da televisão brasileira na construção de representações sociais e na articulação de identidades culturais naquele contexto. E acabamos por confirmar o que levantamos em estudos anteriores: a telenovela brasileira colabora para gerar mais sociabilidade e identificação entre os fronteiriços do que distanciamento e alteridade. Isso faz desse bem simbólico um produto cultural singular no cotidiano fronteiriço, distinguindo-se do telejornalismo e das narrativas sobre futebol, por exemplo, que atuam naquela fronteira como bens simbólicos utilizados para o reforço das identidades nacionais e, por vezes, colaboram para atribuir às relações argentino-brasileiras um caráter de afastamento ou de conflito.

Neste artigo, apresentamos dados e análises que integraram a nossa tese de doutorado com respeito a esse tema. Objetivamos identificar como esse hábito de consumo de narrativas ficcionais da televisão brasileira medeia a vida social e cultural dos brasileiros e argentinos que se apropriam delas no cotidiano fronteiriço. Para tanto, investigamos as apropriações e os usos que os fronteiriços fazem dessas narrativas. Apreendemos como

as representações televisivas construídas nessas narrativas ficcionais – relacionadas aos argentinos, à Argentina ou às relações argentino-brasileiras – colaboram para a construção das representações que eles fazem uns sobre os outros e participam do jogo identitário fronteiriço.

Aspectos teórico-metodológicos

Os modelos teórico-metodológicos adotados para desenvolver esse estudo de caso foram os dos usos sociais dos meios de comunicação e do consumo cultural, desenvolvidos na América Latina por pesquisadores como Martín-Barbero (2001) e Canclini (2001). Seguindo essa mesma orientação teórico-metodológica, adotamos também a abordagem de Hall (1999) sobre identidades culturais, a de Lippmann (2008) sobre estereótipos e a do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN/ECA/USP) sobre as relações entre ficção e realidade no campo da Comunicação (Motte, 2003). A fim de concretizar essa pesquisa, servimo-nos ainda de colaborações convergentes da Antropologia Cultural de Geertz (1978) e da Antropologia do Consumo de Douglas e Isherwood (2004).

Realizamos uma pesquisa qualitativa (Lopes, 2002) que se caracterizou como um estudo de caso (Yin, 2010), fazendo uso de uma estratégia metodológica que contemplou a observação participante (Haguete, 1992), da análise discursiva das narrativas⁴ (Geertz, 1978; Orlandi, 1988), das entrevistas semiestruturadas (realizadas seguindo o modelo proposto por Thiollent, 1980) e das entrevistas abertas mediadas pela exibição de cenas das telenovelas às quais os fronteiriços fizeram referência ao longo da pesquisa de campo (modelo elaborado a partir da proposta de Collier, 1973).

A amostra foi formada por dez fronteiriços⁵ residentes na fronteira Uruguaiana-Paso de los Libres. Adotamos como critério de seleção da amostra a ocorrência do hábito de consumo de televisão brasileira junto a brasileiros e argentinos que vivem na fronteira Uruguaiana-Paso de los Libres.

⁴ As cenas das narrativas televisivas que analisamos foram recuperadas do *site* de compartilhamento de vídeos *YouTube* e podem ser encontradas na biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – em DVD, entregue anexado à tese (2011).

⁵ Os dados que descrevemos e interpretamos foram construídos com a colaboração de uma amostra formada por dez fronteiriços que consumia a televisão brasileira: cinco brasileiros residentes em Uruguaiana (duas mulheres e três homens, com as idades variando entre 37 e 73 anos) e cinco argentinos residentes em Paso de los Libres (três mulheres e dois homens, com idades entre 25 e 67 anos).

A primeira inserção em campo se deu em dezembro de 2007, a segunda, em janeiro de 2009 – nessas ocasiões iniciamos a seleção da amostra e realizamos o pré-teste de nossa estratégia de trabalho –, a terceira inserção em campo ocorreu entre outubro e novembro de 2009 e a quarta, entre janeiro e fevereiro de 2010. Foi principalmente entre o final de 2009 e o início de 2010 que conseguimos concretizar a pesquisa de campo. Só entre estas duas últimas inserções em campo, totalizamos trinta dias de pesquisa junto à amostra que formamos na fronteira Brasil-Argentina.

Como já havíamos realizado dois estudos nessa fronteira, entramos em contato com os integrantes de nossas amostras anteriores, também formadas por argentinos e brasileiros, e eles intermediaram o nosso contato com seis fronteiriços que acabaram por colaborar conosco na realização da tese. Depois de iniciar o levantamento de dados com os seis primeiros integrantes da amostra, dois dos entrevistados (um argentino e um brasileiro) nos apresentaram a seus familiares e, assim, conseguimos a colaboração de mais quatro fronteiriços. Isso nos permitiu ainda explorar a relevância da mediação familiar no processo de recepção da televisão brasileira, aspecto que não é foco deste artigo.

As entrevistas realizadas com membros de uma mesma família se deram em suas residências – esse foi o caso da família argentina formada por Gabriela, Cristiano e Felícia, e da família brasileira formada por Lia, Pedro e Aline. As entrevistas realizadas com a argentina Soledad também se deram em sua residência. No caso dos brasileiros Dalton e Guilherme, assim como no caso do argentino Bruno, as entrevistas ocorreram em seus locais de trabalho, antes e depois do expediente.

As entrevistas perduraram ao longo de cinco encontros com os membros da família brasileira e o mesmo procedimento foi adotado com a família argentina. Tanto no caso da família argentina quanto no caso da família brasileira, em três ocasiões, realizamos as entrevistas separadamente (isto é, com cada um de seus membros) e, em duas ocasiões, trabalhamos com os familiares reunidos. As entrevistas com a argentina Soledad também perduraram por cinco encontros. As entrevistas com os demais entrevistados perduraram por quatro encontros. Ao todo, registramos cerca de duas horas de gravação com cada entrevistado⁶.

Evidentemente, não é nosso objetivo apresentar todo o escopo da tese neste artigo, mas é válido destacar

que esse recorte que apresentamos aqui ganhou relevo ao longo do contexto processual de desenvolvimento da pesquisa. Nosso roteiro visava identificar, inicialmente, quais os meios de comunicação de massa disponíveis na fronteira e os hábitos de consumo de nossa amostra. Queríamos saber, especialmente, quais eram os bens simbólicos da televisão brasileira que brasileiros e argentinos consumiam e o que consideravam relevante para seu cotidiano.

A fim de traçar um perfil da amostra e mobilizar categorias de análise, perguntamos a eles sobre as relações sociais, políticas e econômicas argentino-brasileiras no cotidiano fronteiriço e registramos as representações da amostra acerca dessas relações, bem como as que eles fazem uns dos outros. Levantamos a ascendência dos entrevistados e obtivemos informações sobre sua interação com os diversos grupos étnicos que participam do cotidiano fronteiriço, inclusive suas impressões acerca dessa diversidade étnica. Aprendemos sobre o estilo de vida da amostra, procuramos saber a que estrato socioeconômico os entrevistados pertenciam e apuramos suas observações acerca da estratificação socioeconômica na região de fronteira. Conhecemos suas relações com o meio rural e a relevância dele no cotidiano fronteiriço.

Em seguida, perguntamos como tudo aquilo que eles foram apontando era retratado na televisão. Assim, pudemos apreender as apropriações e os usos que os entrevistados fazem das representações televisivas que consideram pertinentes a sua realidade e relevantes para seu cotidiano, identificando os sentidos que eles atribuem às narrativas televisivas, construídos a partir de seu contexto cultural e do jogo identitário em curso. Com esse levantamento, pudemos analisar a participação da televisão no cotidiano fronteiriço, observando em que medida suas narrativas medeiam o discurso dos entrevistados e a construção das representações sociais, assim como participam da articulação das identidades culturais na fronteira.

Portanto, é importante pontuar que as cenas de telenovelas com as quais trabalhamos neste artigo foram mencionadas recorrentemente como relevantes pela própria amostra. Nessas cenas, são construídas representações positivas dos argentinos e da Argentina, e os entrevistados enfatizaram a sua relevância justamente como um contraponto em relação à maior parte das representações que a televisão brasileira constrói com respeito aos argentinos e à Argentina.

A seguir, apresentamos a análise discursiva de algumas cenas e de alguns personagens de telenovelas – *Viver*

⁶ Os entrevistados permitiram que utilizássemos os seus primeiros nomes verdadeiros ao expormos suas colaborações.

a *Vida*, *Chocolate com Pimenta*, *Deus nos Acuda* e *Avenida Brasil* – que se tornaram relevantes para a problemática de estudo, bem como a análise das apropriações e dos usos que os entrevistados brasileiros e argentinos fizeram de algumas dessas narrativas quando estivemos em campo.

Viver a Vida

A amostra apontou que é nas telenovelas brasileiras que se constroem, com mais frequência, representações nas quais as relações argentino-brasileiras não são retratadas como de rivalidade. Os entrevistados destacaram imediatamente a representação positiva do argentino e da Argentina na telenovela brasileira *Viver a Vida*⁷, que estava sendo exibida enquanto realizávamos o trabalho em campo. Uma das tramas paralelas dessa novela envolveu um personagem argentino, o Garcia ou Maradona, que foi interpretado pelo ator argentino Mário José Paz⁸.

Garcia, o personagem, apaixonou-se por uma de suas funcionárias, a Dora (Giovanna Antonelli). A aproximação entre eles levou seu personagem a ganhar cada vez mais espaço na trama. Dora tem uma filha, Rafaela (Klara Castanho), e as duas foram para Búzios a fim de passar uma temporada com a tia de Dora. É nessa ocasião que Dora começa a trabalhar como garçonete no restaurante de Garcia. O argentino começa a chamá-la carinhosamente de Dorita, e ela, por sua vez, passa a tratá-lo como Maradona (nome de um ícone do futebol argentino que se tornou um símbolo nacional para a Argentina). Ao longo da narrativa, ele vai tornando-se um amigo presente, ajudando mãe e filha em diversas situações difíceis e acolhendo-as inclusive em sua própria casa. Por um bom tempo, no transcorrer da telenovela, Dora não quer nada mais do que amizade com Maradona e, além disso, ela sonha em morar no Rio de Janeiro. Mesmo assim, num dado momento, depois de beber demais, ela chega a passar uma noite com ele.

As escolhas afetivas de Dora frequentemente a deixaram em situação difícil. Primeiro, ela se tornou mãe

solteira em parte porque o pai de Rafaela não era um sujeito de bom caráter. Ele abandonou mãe e filha e, a certa altura da trama, reaparece tentando extorquir dinheiro de Dora. Ele faz diversas ameaças e chega a destruir o restaurante de Garcia, ateando fogo no estabelecimento. Além disso, ao longo da narrativa, Dora sofre mais uma decepção, ao se envolver, sem o saber, com um homem casado e, em seguida, descobre que ele é marido de uma amiga sua.

É justamente quando Dora consegue mudar-se para o Rio de Janeiro que ela descobre tudo isso. Ainda em Búzios, ela havia salvado uma das protagonistas da novela, Helena (Taís Araújo), de se afogar. Elas tornam-se amigas. Agradecida, Helena lhe promete trabalho e moradia no Rio de Janeiro. Quando Dora se muda com a filha para lá, descobre que havia tido um caso com Marcos (José Mayer), o marido de Helena. Dora e Marcos tinham se conhecido em Búzios e, na ocasião, ele havia se apresentado com um nome falso e não contara que era casado.

Essa situação foi tornando insustentável a presença de Dora e Rafaela no Rio de Janeiro. Além disso, nesse interim, Dora descobre que está grávida e não sabe se o pai da criança é Maradona ou Marcos. Entre as idas e vindas delas, do Rio de Janeiro a Búzios e vice-versa, e depois de várias adversidades, a torcida do público é por Maradona, até porque, ao longo da trama, Dora, Maradona, Rafaela e o bebê que ela espera vão se transformando em uma família. Os laços entre eles se reforçam ainda mais quando as duas voltam do Rio de Janeiro para ajudá-lo a reconstruir o restaurante. Por fim, descobre-se que a criança que Dora espera é mesmo de Maradona.

No final da trama eles ficam juntos, e até planejam viajar pela Argentina. O sucesso do personagem argentino foi tão grande nessa telenovela que, no capítulo final de *Viver a Vida*, mais um personagem argentino é acrescentado ao enredo: ele inaugurou um restaurante em Búzios, e em frente ao de Maradona. Esse argentino acabou formando um par romântico com a prima de Dora, Soraia (Nanda Costa), que tinha uma queda por Maradona e passou a telenovela tentando fisgar um estrangeiro rico. A celebração final dessa telenovela, no contexto desses personagens, se deu ao som de tango. Entre o restaurante de um argentino e outro, dançou-se tango em pleno centro de Búzios.

⁷ *Viver A Vida* – Telenovela. Autoria: Manoel Carlos. Período de exibição: 14/09/2009 – 14/5/2010. Horário: 21h. Número de capítulos: 209 (Memória Globo, s.d.).

⁸ Mário José Paz é um argentino que se naturalizou brasileiro. Ele vive há cerca de 15 anos em Búzios, no litoral do estado do Rio de Janeiro, onde é dono de uma pousada e do cinema local (em que é realizado o Festival de Cinema do Balneário). Ele nunca havia pensado em atuar como ator, mas acabou representando o carismático argentino dono de um restaurante na telenovela *Viver a Vida*, que teve parte de sua trama desenvolvida na cidade onde mora – sendo realizadas tomadas no próprio balneário e em duas cidades cenográficas que também representaram Búzios.

Sobre as representações positivas dos argentinos e da Argentina, construídas a partir da figura de Maradona, a amostra destacou especialmente as sequências: “Dora sente-se enjoada... Será?” e “Maradona quer viajar com Dora e Rafaela para a Argentina”. Registramos que a amostra demonstrou dificuldade em escolher quais cenas de Maradona gostaria de rever conosco, isso porque, pelo que entendemos, foi o carisma dele que chamou a atenção dos entrevistados, como evidenciam os seguintes comentários: “ele aparece e a gente já abre um sorriso” (conforme a brasileira Lia, 65) e “ele é maravilhoso, principalmente como pai, cuidando de sua família, se dedicando a mulher que idolatra” (conforme o argentino Cristiano, 54). Além do retrato positivo de Maradona feito nessas cenas, apontamos também que diversos personagens da narrativa, ao longo de toda a telenovela, tomam-no como referência positiva, caracterizando-o como uma pessoa correta, altruísta e bondosa.

Nas cenas destacadas pela amostra, a Argentina é retratada como o lugar que a menina Rafaela mais quer “conhecer no mundo”, é seu “sonho”. Em uma redação que fez para a escola, a menina caracteriza a Argentina como “muito legal mesmo” e como “um lugar onde todo mundo é bacana”. O povo argentino também é retratado nessas cenas pelos olhos da menina: “as pessoas de lá fazem comidas gostosas, gostam muito de cantar, de brincar com as crianças e nunca ficam zangadas”. A essa altura da trama, Rafaela ainda não conhece a Argentina, o que ela conhece é o Maradona, de quem gosta muito. Ao escrever sobre o país dele, portanto, a menina atribui à nação argentina as características que vê na figura paternal e amiga que Maradona se tornou em sua vida. No final da narrativa, Maradona anuncia que concretizará o “sonho” da menina em seu próximo aniversário (ele anuncia: “vamos para Argentina!”), levando a família toda para “Santa Maria de Buenos Aires!”.

Compreendemos que Maradona é a razão pela qual Rafaela se mostra interessada por esse país e encantada com seu povo. Na redação, ela acaba falando de tudo que Maradona representa para ela e, assim, constrói representações positivas da Argentina e dos argentinos. Ela o ama como se fosse seu pai, orgulha-se de que ele a busque na escola, sente saudades dele e quer “retribuir” tudo o que ele fez por ela e sua mãe. A menina também quer que sua mãe aprenda espanhol e se case com Maradona. Com isso, compreendemos ainda que a caracterização positiva dos argentinos nessa narrativa também está bastante associada ao fato de Maradona ser um bom pai e fazer daqueles que ele considera ser a sua família o centro de suas atenções.

Apropriações e usos que brasileiros e argentinos fronteiriços fizeram da telenovela *Viver a Vida*

Ao reverem conosco essas cenas, os entrevistados argentinos apontaram que “tem se falado muito disso, de Libres a Uruguaiana, o Maradona da novela é querido, atencioso, protetor, amigo, não é o adversário, e esse jeito de ver o povo argentino é muito mais humano e realista, porque o argentino não é diferente do brasileiro, ele também é pai, é amigo” (Soledad, 67), que “o Garcia está dando orgulho ver, em todo lugar aqui se conversa sobre isso, e eu acho que o povo argentino realmente preza muito a família, os filhos, o que não é diferente para os brasileiros, é uma coisa que temos em comum” (Gabriela, 48) e que “estamos de lua de mel com os brasileiros por causa do Garcia, ele tem o coração do tamanho do mundo, e todos gostam dele por isso, não importa se é brasileiro ou argentino, isso até gera um assunto agradável para se falar com os clientes brasileiros” (Bruno, 39). Os brasileiros comentaram que “acho que ele é um bom exemplo tanto para a família brasileira quanto para a argentina, ele é um pai amoroso, e os argentinos estão muito felizes com o Garcia, conversam mais conosco, até porque estão muito bem representados, e na verdade, uma pessoa generosa, um bom pai, é coisa que fala alto para o coração de qualquer um” (Lia, 65), que “ele é um argentino muito boa praça, boa gente mesmo, só está dando ele aqui, tem se falado muito, principalmente com os argentinos, muita gente gostaria de ter um Maradona desses em sua vida” (Aline, 37), que “esse argentino vai virar embaixador da boa vontade aqui na fronteira (risos), acho bom ter alguma coisa na televisão que não seja briga e confusão entre nós e eles, esse personagem está dando muito o que falar porque aqui ele é o homem comum, ele quer ter a sua família, cuidar dela, ele ajuda os seus amigos, isso [é] coisa importante tanto para eles quanto para nós” (Pedro, 73).

A partir das colaborações da amostra, compreendemos que as representações positivas dos argentinos, da Argentina e das relações argentino-brasileiras na família mista construída na novela, por meio da figura de Garcia, mediam a maneira como brasileiros e argentinos interagem no cotidiano fronteiriço, colaborando para gerar identificação entre eles. Os entrevistados não usaram o personagem para estabelecer relações de alteridade entre si. Pelo contrário, apropriaram-se dele para apontar as seme-

lhanças entre brasileiros e argentinos. Homens e mulheres das duas nacionalidades se reconheceram no personagem, ou pelo menos reconhecem-no da mesma forma, como uma figura paterna positiva, como alguém que preza a família, e como uma pessoa amiga e afetuosa que, em boa medida, pode representar tanto brasileiros quanto argentinos.

Com isso, compreendemos também que as representações televisivas construídas a partir desse personagem na telenovela *Viver a Vida* participaram do jogo identitário fronteiriço colaborando para o reforço da identidade regional ou fronteiriça. Diferentemente de outras representações televisivas – como as noticiosas, que envolvem as relações políticas e econômicas entre os países, ou o futebol, na figura de Maradona e na sua trajetória –, na narrativa ficcional, não há associação alguma com a frequente caracterização dos argentinos como adversários dos brasileiros. As relações argentino-brasileiras não são representadas na telenovela como de rivalidade, mas sob a forma de relações familiares próximas e ternas e isso gera identificação entre brasileiros e argentinos no próprio cotidiano fronteiriço.

Os próprios entrevistados se mostram inclusive aliviados diante desse tipo de representação, que, ao sublinhar os conflitos humanos com os quais qualquer um dos povos pode se identificar, não coloca brasileiros e argentinos em lados opostos de interesse nem reforça a ideia de que o “outro” é um rival ou um adversário. Além disso, compreendemos que, com o personagem de Maradona, a telenovela brasileira colaborou para aproximar os fronteiriços, promovendo a sociabilidade entre eles e pautando diálogos com um tema que imprime às relações sociais interfronteiriças um caráter positivo e até amistoso, ao contrário do que ocorre quando a televisão sublinha aspectos que representam as divergências entre Brasil e Argentina.

Chocolate com Pimenta e as apropriações e usos dos brasileiros e argentinos fronteiriços

Sobre as representações da Argentina e dos argentinos na ficção televisiva brasileira, é válido registrar que a

amostra apontou ainda que, na telenovela *Chocolate com Pimenta*⁹ – uma trama ambientada nos anos 20, inicialmente inspirada na ópera *A Viúva Alegre*, de Franz Lehár, e com referências ao filme *Carrie, a estranha*, de Brian de Palma –, também ocorreram representações positivas da Argentina. Nessa telenovela, a protagonista, Ana Francisca (Mariana Ximenes), e seu marido Ludovico (Ary Fontoura) vivem por muitos anos em Buenos Aires. Na cidade fictícia de Ventura, Ana Francisca havia se apaixonado por Danilo (Murilo Benício), mas decepcionou-se com ele depois de ter sido humilhada em pleno baile de formatura da escola dela, a que foi a convite do rapaz. Uma peça foi pregada nela por Olga (Priscila Fantin), uma moça que queria se casar com Danilo. Ao arquitetar o plano para humilhar Ana, a quem chamava de “Maria Mijona”, Olga tinha o objetivo de afastá-la dele. Entretanto, os entrevistados disseram que o plano não deu certo e os dois começaram a namorar.

Mesmo assim, Olga e sua mãe não desistiram e continuaram planejando para separar os dois. Como decorrência de uma das intrigas criadas pelas duas, num dado momento, Ana não conseguiu contar a Danilo que estava grávida dele. Em situação difícil, Ana Francisca se casa com o homem mais rico da cidade, Ludovico, o dono de uma fábrica de chocolates, com quem tinha feito amizade sem saber quem ele era. Ao casar-se com ela, Ludovico queria ajudá-la por causa das humilhações que sofreu, bem como pretendia dar um nome para o filho que ela esperava de Danilo. Assim, ele acabou se transformando numa figura paterna em sua vida. Eles dois foram morar em Buenos Aires por um longo período. Lá, ela teve aulas de etiqueta, dança e música, mudou seu cabelo, o guarda-roupa e passou a usar ornamentos. Quando Ludovico faleceu, Ana Francisca retornou à Ventura como uma mulher bastante sofisticada e preparada para assumir os negócios da fábrica de chocolates.

A respeito de *Chocolate com Pimenta*, destacamos o comentário de uma das entrevistadas brasileiras: “a Aninha se vestia bem, estava diferente, culta, muito fina, e a gente vê no nosso dia a dia que os argentinos são muito bem informados. Quando se mostra esse tipo de coisa na televisão é bom porque as pessoas esquecem um pouco dos problemas, param um pouco de estar só falando mal de argentino, e eles também gostam que a gente fale das qualidades deles, ficam mais simpáticos com a gente” (Aline, 37).

⁹ *Chocolate com Pimenta* – Telenovela. Autoria: Walcyr Carrasco. Período de exibição: 08/09/2003 – 08/05/2004. Horário: 18h. Número de capítulos: 209. Primeira reprise em versão editada para o programa vespertino *Vale a Pena Ver de Novo*: 24/07/2006 – 26/01/2007. Segunda reprise, também em versão editada, para o mesmo programa vespertino: 12/03/2012 – 21/09/2012 (Memória Globo, s.d.).

Nessa telenovela, entendemos que a Argentina é associada ao refinamento e à sofisticação porque é com os argentinos que a protagonista se cultiva como uma dama dos anos 20 e como uma mulher de negócios. Com isso, e a partir das colaborações da amostra, compreendemos que as representações televisivas construídas em *Chocolate com Pimenta* acerca da Argentina e dos argentinos caracterizam esse povo e seu país positivamente.

Ao fazer isso, essa telenovela se distancia do sentido de rivalidade constantemente imputado às relações argentino-brasileiras, quando nossos vizinhos são representados na televisão brasileira. E com isso, colabora inclusive para a aproximação entre brasileiros e argentinos que interagem cotidianamente na fronteira Uruguaiana-Paso de los Libres. Isso porque, de acordo com a amostra, entre outros motivos, os argentinos se sentem prestigiados por terem as “qualidades” de seu povo reconhecidas pelos brasileiros, o que os torna inclusive mais “simpáticos” nas relações interfronteiriças. Os brasileiros, por sua vez, olham para os vizinhos sem associá-los imediatamente aos “problemas” que existem entre Brasil e Argentina.

Deus nos Acuda e as apropriações e os usos dos brasileiros e argentinos fronteiriços

A novela mais antiga lembrada pela amostra, em decorrência das representações positivas sobre a Argentina e os argentinos, foi *Deus nos Acuda*¹⁰. Nessa telenovela, Celestina (Dercy Gonçalves) é um anjo que recebe a missão de tornar um cidadão brasileiro mais honesto, sem, no entanto, desrespeitar seu livre-arbítrio. É preciso contextualizar que essa telenovela foi exibida originalmente num período em o Brasil vivia momentos dramáticos com o primeiro presidente eleito por sufrágio universal, Fernando Collor de Mello, depois de um longo período de ditadura. Na ocasião, as notícias sobre corrupção envolvendo a chamada “República de Alagoas” – como costumava-se denominar o universo criado em torno do presidente alagoano – tomavam conta dos noticiários.

Com a mobilização popular, um processo de *impeachment* contra o presidente foi instaurado, e, no final do ano de 1992, Collor renunciou à presidência da República. Essa é a conjuntura em que Deus nos Acuda se desenvolveu, um momento da história do país em que não era possível confiar sequer na retidão das instituições governamentais. A novela denunciava e satirizava a corrupção no país, inclusive na abertura, quando alguns atores e um cenário que representavam a elite do país e suas posses literalmente afundavam na lama. Em seguida, tudo escoava pelo ralo, e a cena vista de cima dava a entender que era o próprio país que escorria por ele.

Para cumprir sua missão, Celestina escolhe Maria Escandalosa (Cláudia Raia), salvando-a de morrer em uma explosão. Maria é uma trambiqueira de bom coração que vive numa pensão nas proximidades do cais do porto de Santos e é filha do trapaceiro Tomás Tadeu (Jorge Dória). Na narrativa, ela e o pai ganham a vida aplicando pequenos golpes. Na tentativa de melhorar de situação, Maria se inscreve em sorteios de programas de televisão. No início da trama, o número de telefone de Maria é sorteado pelo programa *Domingão do Faustão* (exibido pela mesma emissora que produziu a novela). Com isso, ela e seu pai ganham um cruzeiro de navio pelo Caribe. Tomás, em parceria com sua filha, aproveita a oportunidade para arquitetar um golpe e tentar enredar algum milionário do navio.

Entre as cenas de *Deus nos Acuda* que assistimos com a amostra, destacamos a sequência “Deus nos Acuda Maria Lobato e Tomaz Euclides”. Nela, Tomás Euclides e Maria Escandalosa estão no aeroporto e ele está arquitetando uma nova trama. Tomás diz a sua filha: “Árduo foi conseguirmos o guarda-roupa, estamos endividados para o resto da vida, mas valeu a pena. Se o Brasil não paga as suas dívidas, por que que eu vou pagar as minhas? Mas uma coisa eu tenho certeza, ninguém vai duvidar que nós não somos autênticos milionários argentinos”. E ela pergunta ao pai: “Argentinos? Por que argentinos, pai?”. Tomás Euclides explica que “não está pegando bem esse negócio de [ser] brasileiro, estão falando muito mal da gente no exterior, ao passo que a Argentina mantém aquele *glamour* dos anos quarenta, é mais tradição, mais cultura no povo e, depois, eles se vestem com certo *apport*, uma certa finura, quer dizer, bate melhor para as pessoas, principalmente para os americanos”. Maria pergunta

¹⁰ *Deus nos Acuda* – Telenovela. Autoria: Silvio de Abreu, Alcides Nogueira e Maria Adelaide Amaral. Período de exibição: 31/08/1992 – 27/03/1993. Reprise em versão editada para o programa vespertino *Vale a Pena Ver de Novo*: 08/11/2004 – 25/02/2005. Horário: 19h. Número de capítulos: 178 (Memória Globo, s.d.).

“então a gente tem que falar em espanhol?” e seu pai também pergunta a ela “*Por que lo dije hija, yo no te enseñé a hablar castelhano?*”. Maria responde “*si, por supuesto papi, pero, vamos saber engañar bien?*” e ele afirma “talento é o que não nos falta”. Dirigindo-se então a um guichê, ele já incorpora o personagem argentino que criou para si e diz à moça que fica atrás do balcão: “*Buenas noches*”.

Durante o cruzeiro de navio pelo Caribe, Maria se apaixona por um jovem muito rico, Ricardo Bismark (Edson Celulari). Entretanto, ela não conta a ele sua verdadeira identidade. O romance dos dois começa com ela se passando por argentina e, tal como entendemos, usando o nome de Maria Lobato. Os entrevistados lembram que a música tema dos dois era *La Barca*, de Luis Miguel, e contam-nos que as cenas embaladas por ela eram “muito lindas, no mar, na areia, era um romance daqueles para lembrar, e essa música tocava em todas as festas [na fronteira Brasil-Argentina]” (conforme a argentina Gabriela, 48).

Ao reverem conosco essa cena, os entrevistados argentinos comentaram que “eu acho que a mulher argentina tem muita classe mesmo, essa novela foi um grande sucesso na época, e as brasileiras vinham comprar muita seda para fazer aquele estilo de roupa da Cláudia Raia” (Gabriela, 48), que “quando o que aparece na televisão não é briga e disputa, é muito bom. Sabe, a gente sente que o brasileiro nos quer bem e até o dia a dia por aqui fica mais calmo” (Cristiano, 54) e que “essa novela foi um orgulho para nós em tudo que se disse do povo argentino, falaram de nossas qualidades, e nos agradava muito ir para Uruguaiana, principalmente porque os brasileiros se mostravam encantados com essa argentina da novela” (Soledad, 67).

Os entrevistados brasileiros comentaram que “tanto a mulher argentina, quanto o homem, a gente já vê a cultura deles, isso não dá para negar, na época dessa novela ficamos até mais chegados porque íamos a festas em Libres, e tocava *La Barca*. E as argentinas mesmo vinham para cá, para ir a um salão que ficou famoso na época por fazer aquele tipo de cabelo” (Lia, 65), que “os argentinos foram muito solidários com a gente durante essa virada dos anos 80 para os anos 90, quando tinha essa novela que se falava muito do Collor, da corrupção, a gente conversava mais sobre essas coisas, isso acabou. E eles nos apoiavam, recém estavam começando os arranjos do Mercosul, que a gente achava que iriam nos unir mais, pura ilusão” (Pedro, 73) e que “os argentinos são mesmo um povo muito polido, muito lido, eles têm mesmo uma finura como disse o Jorge Dória, e a gente tem muito o

que aprender com eles, não dá para só tratar deles como rivais, é bom ver uma coisa diferente, e na época todas as mulheres daqui queriam ser como as argentinas, até o cabelo era o mesmo, e a gente acabava indo mais para lá, tinha mais amizade” (Dalton, 51).

Em *Deus nos Acuda*, predominou uma caracterização positiva dos argentinos e da Argentina, desde o primeiro capítulo, como mostra o discurso de Tomás Euclides: “a Argentina mantém aquele *glamour* dos anos quarenta, é mais tradição, mais cultura no povo e, depois, eles se vestem com certo *apport*, uma certa finura, quer dizer, bate melhor para as pessoas, principalmente para os americanos”. Em relação ao retrato feito dos argentinos na fala de Tomás Euclides, as colaborações dos entrevistados se mostraram convergentes porque os brasileiros também associaram os argentinos às características atribuídas a eles pela telenovela, assim como os argentinos se reconheceram nessa representação televisiva. Além disso, brasileiros e argentinos manifestaram satisfação em ver uma representação televisiva que envolve ambos sem serem retratados como “rivais” ou associados a “briga e disputa”. Representações como essa telenovela são consideradas por eles, tal como depreendemos, como algo positivo para o cotidiano fronteiriço.

A partir das colaborações da amostra, compreendemos também que a representação positiva dos argentinos, mesmo que retratada por dois personagens que eram trambiqueiros, aumentou a sociabilidade entre os fronteiriços na época em que a telenovela foi exibida originalmente, tal como evidenciam as seqüências: “a gente acabava indo mais para lá, tinha mais amizade”, “na época dessa novela ficamos até mais chegados porque íamos a festas em Libres, e tocava *La Barca*” e “nos agradava muito ir para Uruguaiana, principalmente porque os brasileiros se mostravam encantados com essa argentina da novela”.

Compreendemos ainda que a representação positiva da mulher argentina colaborou para gerar identificação entre as mulheres brasileiras e argentinas que vivem na fronteira, bem como para aumentar a sociabilidade interfronteiriça na época, tal como evidenciam as seqüências: “todas as mulheres daqui queriam ser como as argentinas, até o cabelo era o mesmo”, “as argentinas mesmo, vinham para cá, para ir a um salão que ficou famoso na época por fazer aquele tipo de cabelo” e “as brasileiras vinham comprar muita seda para fazer aquele estilo de roupa da Cláudia Raia”.

Outro aspecto que se mostrou relevante no discurso da amostra, com respeito a essa telenovela, tem a ver com a crise que o Brasil vivia na época em que ela foi

exibida. Essa crise está representada no discurso de Tomás Euclides desde o primeiro capítulo da narrativa ficcional. Diante das sequências “se o Brasil não paga as suas dívidas, por que que eu vou pagar as minhas?” e “não está pegando bem esse negócio de [ser] brasileiro, estão falando muito mal da gente no exterior”, um dos entrevistados brasileiros rememorou o que se passava entre argentinos e brasileiros no cotidiano fronteiriço naquele período.

A partir de sua colaboração, compreendemos que a representação da crise moral e institucional vivida pelo Brasil na telenovela colaborou para gerar solidariedade (“eles nos apoiavam”, “foram muito solidários”) por parte dos argentinos em relação aos brasileiros naquela ocasião. Compreendemos também que a sociabilidade entre os fronteiriços era maior do que na atualidade (“a gente conversava mais sobre essas coisas, isso acabou”).

Além disso, compreendemos que, na época em que foi exibida a telenovela, o Mercosul gerava expectativas positivas de parte a parte, de modo que as representações da amostra sobre o acordo eram diferentes do que apreendemos em campo na última década. As expectativas em torno do acordo aproximavam os fronteiriços, diferentemente do que ocorreu após a sua implementação, tal como constatamos em nossos estudos (2002, 2006 e 2011) e tal como evidencia a sequência “recém estavam começando os arranjos do Mercosul, que a gente achava que iriam nos unir mais, pura ilusão”.

Avenida Brasil e últimas considerações

Em *Avenida Brasil*¹¹ – um dos maiores sucessos de audiência da teledramaturgia brasileira nos últimos anos –, a protagonista Nina ou Rita (Débora Falabella) foi adotada por argentinos. Resgatada por eles de uma vida precária em um depósito de lixo no Brasil, ela viveu por muitos anos na Argentina integrada a uma família representada como acolhedora. Criada em meio a parceiros e em boas condições socioeconômicas, ela recebeu uma boa formação de sua família adotiva. A participação dos argentinos em sua vida colaborou para que ela se tornasse uma mulher culta e, inclusive, uma reconhecida

chef de cozinha. Quando retorna ao Brasil para confrontar o seu passado e vingar-se daqueles que a abandonaram no depósito de lixo, depois de terem levado o seu pai à morte durante um golpe, ela torna-se referência para um dos núcleos da telenovela – é a ela que, por exemplo, o protagonista Tufão (Murilo Benício) recorre quando quer aprender sobre literatura, história, entre outros saberes.

Não estivemos mais em campo depois que *Avenida Brasil* foi ao ar, mas as representações construídas nessa telenovela acerca dos argentinos e da Argentina corroboraram o que viemos observando ao longo de nosso estudo. Assim como *Viver a Vida*, *Chocolate com Pimenta* e *Deus nos Acuda*, *Avenida Brasil* também distanciou-se da rixa existente entre argentinos e brasileiros. Nessas telenovelas, a Argentina e os argentinos não são caracterizados como adversários do Brasil ou dos brasileiros, por isso, consideramos que elas romperam com o estereótipo de rivalidade constantemente atribuído às relações argentino-brasileiras.

Nessas narrativas, a Argentina e o seu povo estão associados à boa formação cultural. Isso é colocado em evidência nas representações construídas em *Deus nos Acuda*, telenovela na qual os protagonistas golpistas querem se passar por argentinos para causar boa impressão. Nessa telenovela, especialmente, a figura da mulher argentina é representada associada ao sentido de sofisticação e de refinamento.

Isso também marca positivamente a trajetória das protagonistas de *Chocolate com Pimenta* e *Avenida Brasil*. A Argentina é o lugar onde as mocinhas das telenovelas brasileiras – Ana Francisca (*Chocolate com Pimenta*) e Nina (*Avenida Brasil*) – refinam, sofisticam ou aguçam os seus saberes, hábitos e gostos. É com o povo argentino que esse aprendizado se torna possível, isso muda suas vidas, e, quando elas retornam para o Brasil, sua nova atitude e sua personalidade cultivada tornam-se elementos relevantes para o desenrolar das tramas que protagonizam.

O homem argentino é representado como um bom pai tanto em *Viver a Vida* como em *Avenida Brasil*. Especialmente em *Viver a Vida*, a figura paternal, afetuosa e amiga do argentino Maradona configurou-se como uma representação positiva do povo argentino e de seu país.

Com isso tudo, compreendemos que as telenovelas brasileiras participam do jogo identitário fronteiriço reforçando a identidade regional ou fronteiriça. Isso ocorre porque elas pautam diálogos de toda a sorte entre argentinos e brasileiros, participam da memória coletiva

¹¹ *Avenida Brasil* – Telenovela. Autoria: João Emanuel Carneiro. Período de exibição: 26/03/2012 – 19/10/2012. Horário: 21h. Número de capítulos: 179 (Memória Globo, s.d.).

dos fronteiriços e, especialmente, porque quando elas se propõem a retratar os argentinos, a Argentina ou as relações argentino-brasileiras, suas representações não estão enraizadas de rivalidade, o que as difere da maior parte das narrativas de outros gêneros que estudamos na última década – a saber, as jornalísticas, as humorísticas, as de futebol e, inclusive, as de propaganda. De acordo com os exemplos explorados aqui, as narrativas ficcionais brasileiras fogem em boa medida do lugar comum das demais representações televisivas brasileiras a respeito desse tema. E o discurso dos entrevistados, construído a partir do consumo de algumas dessas telenovelas, também se mostrou distante do sentido de rivalidade. Ao se apropriarem ou utilizarem algumas dessas narrativas, a amostra nos levou a entender que essas narrativas ficcionais colaboraram para aproximar os brasileiros e os argentinos nessa fronteira, aumentando a sociabilidade, a solidariedade e a identificação entre eles.

Referências

- BRANDALISE, R. 2002. *Gauchos e Gauchos: um pampa, duas nações*. 2002. Santa Maria, RS. Monografia de Graduação. Universidade Federal de Santa Maria, 147 p.
- BRANDALISE, R. 2006. *Comunicação e Cultura: Sementes híbridas em campos cercados na fronteira Brasil-Argentina*. São Paulo, SP. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 157 p.
- BRANDALISE, R. 2011. *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*. São Paulo, SP. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 591 p.
- CANCLINI, N.G. 2001. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, UFRJ, 290 p.
- COLLIER JR., J. 1973. *Antropologia Visual: a fotografia como técnica de pesquisa antropológica*. São Paulo, EDUSP, 153 p.
- DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. 2004. *O Mundo dos Bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro, UFRJ, 304 p.
- GEERTZ, C. 1978. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, 323 p.
- HAGUETE, T.M.F. 1992. *Metodologias qualitativas na Sociologia*. Petrópolis, Vozes, 224 p.
- HALBWACHS, M. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo, Edições Vértice, 224 p.
- HALL, S. 1999. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 102 p.
- LIPPMANN, W. 1998. *Opinião Pública*. Petrópolis, Vozes, 350 p.
- LOPES, M.I.V. 2002. *Pesquisa em Comunicação*. São Paulo, Loyola, 171 p.
- MARTÍN-BARBERO, J. 2001. *Dos Meios às Mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro, UFRJ, 361 p.
- MEMÓRIA GLOBO. [s.d.] Disponível em: <http://memoria-globo.globo.com/>. Acesso em: 14/02/2013.
- MOTTER, M.L. 2003. O que a ficção pode fazer pela realidade? *Comunicação & Educação*, **26**:75-79. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p75-79>
- ORLANDI, E.P. 1988. *Discurso e leitura*. São Paulo, Cortez, 118 p.
- THIOLLENT, M. 1980. *Crítica Metodológica, Investigação Social e Enquete Operária*. São Paulo, Pólis, 270 p.
- YIN, R.K. 2010. *Estudo de Caso – Planejamento e Métodos*. Porto Alegre, Bookman, 212 p.

Submetido: 20/03/2013

Aceito: 20/05/2013