



## A MULTIPLICIDADE DE LEITURAS E DE LEITORES NA TELENOVELA BRASILEIRA

**Roberta Manuela Barros de Andrade<sup>1</sup>**

Universidade de Fortaleza (Unifor)

**Resumo:** As narrativas ficcionais seriadas televisivas estão implícita ou explicitamente destinadas a uma audiência cuja presença é variável e problemática. Esta idéia se baseia na noção de que toda audiência é sempre ativa em um sentido lato e de que o conteúdo dos meios de comunicação de massa é, de um modo geral, polissêmico ou, em outras palavras, aberto a diferentes interpretações. As telenovelas convidam as audiências a várias leituras que implicam da parte dos telespectadores diferentes modalidades de participação no texto, que podem ser combinadas de várias maneiras, estabelecendo uma complexa rede de sentidos. Nesse trabalho, realizo, assim, uma cartografia das leituras possíveis que uma telenovela pode produzir nos seus telespectadores.

**Palavras-chaves:** Telenovelas, Audiências, Leituras.

### As Leituras e os Leitores

Nos últimos anos, vimos uma mudança no campo de estudo das telenovelas. Uma mudança de perspectiva, uma nova forma de ver o que sempre esteve lá. Novas palavras entram no vocabulário, palavras velhas de repente tomam novos significados ou elas mantêm seu significado mas sua posição muda, o periférico se torna central. As palavras leitores e audiências antes relegadas, nesse campo de estudo, a categorias como não problemáticas ascenderam a status de questões. Percebeu-se algo que sempre esteve lá, mas nas brumas, em estado latente: a noção de que todas as narrativas ficcionais seriadas estão implícita ou explicitamente destinadas a um audiência cuja presença é variável e problemática. Os estudiosos dessas narrativas ficcionais seriadas se debruçam sobre a performance de leitura, o papel dos sentimentos, a variabilidade das respostas individuais, a confrontação, a transação, a interrogação entre textos e leitores, a natureza e os limites da interpretação de suas tramas e

---

<sup>1</sup> A autora é graduada em Comunicação Social, mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará. É professora titular do curso de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza (Unifor). É coordenadora do Grupo de Pesquisa “Mídia, Narrativas Ficcionalis e Cultura de Massa” (CNPq/FUNCAP).



de seus enredos. Questões cujas respostas dependem de uma nova abordagem que abarca a noção de audiência como indissociável da noção de texto. Nesse sentido, o fio de Ariadne deste trabalho está na análise da telenovela a partir da relação que constrói entre determinação textual e possibilidades polissêmicas.

Meu discurso possui como característica central a mediação da telenovela porque pressinto que nossa percepção da sociedade brasileira, os modos de ver e compreender nossa realidade são mediados, para uma grande parcela da população, pela telenovela, que, com sua intensa penetração na paisagem urbana e rural brasileira, fornece um repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, gênero e regiões diferentes se posicionam entre si e interpretam o mundo ao seu redor. Esse repertório adquire, assim, foros de veracidade e medeia a compreensão que temos de nós mesmos e da sociedade a que pertencemos.

Mas esta sociedade refletida nas telenovelas é, obviamente, uma construção imaginária. Buscam-se os elementos mais “pertinentes” e mais “expressivos” do real para se construir uma realidade que se mostra de maneira “natural”, “familiar” e “reconhecível” para seu público. Esse repertório que surge sob a égide da vida privada é, por seu lado, re-interpretado por sua audiência que lhe dá uma feição própria a partir das apropriações que faz de seu enredo e de suas tramas.

A telenovela selecionada para esta pesquisa foi *Suave Veneno*, de Aguinaldo Silva, veiculada de janeiro a setembro de 1999, no horário das 20h da Rede Globo de Televisão. Escolhi uma telenovela no horário das vinte horas porque o chamado horário nobre da televisão brasileira é o de maior audiência de toda a programação. Ele, de acordo com o Ibope, inclui segmentos representativos de todas as classes sociais. A telenovela estudada foi selecionada de maneira puramente arbitrária e a única condição que postulei como essencial foi poder acompanhá-la do início ao seu término.

Para materializar minha pesquisa, trabalhei diretamente com dez pessoas, inseridas em suas famílias, com capitais econômicos, culturais e sociais diversificados. Classifico estas pessoas em dois grupos sociais (cada qual composto por cinco pessoas) estruturalmente diferenciados, inseridos no que denominei de classes médias e populares. Defino essas classes, focalizando-as em dois grupos sociais que ocupam situações limites e algumas vezes até opostas na estrutura social em relação à posse e à possibilidade de posse de bens



simbólicos, mas que têm como ponto em comum o acesso à televisão, e que também compartilham o hábito de assistir às telenovelas.

Em ambos os casos, se busca interrelacionar as elaborações decorrentes do texto com aspectos importantes, tais como estilos de vida, condições de assistência à televisão e, no caso popular, de vizinhança. Para isso, escolhi, para o grupo popular, um bairro da periferia de Fortaleza, capital do Estado do Ceará-Brasil. O outro grupo, que ocupa posições dominantes em relação ao capital simbólico, não corresponde, *a priori*, a uma característica geográfica. Os informantes pertencem a bairros distintos de Fortaleza mas que guardam entre si características semelhantes pelo fato de não constituírem vínculos mais aprofundados de vizinhança, terem um perfil econômico análogo e consumirem determinados bens culturais.

Nos dois casos, a pesquisa não só inclui pessoas de ambos os sexos como estas são possuidoras de capitais simbólicos distintos. São donas de casa, bancários, professores, funcionários públicos, jornalistas, costureiras, estilistas de moda, agentes administrativos, atendentes de hospital. Casados, solteiros e divorciados, com números de filhos variados, possuem grau de instrução diferenciados que vão desde a simples educação básica à universidade. A seleção dessas pessoas foi feita através de indicações de vizinhos, pessoas da família, colegas de trabalho, amigos e amigos de amigos. O único critério exigido foi possuírem hábitos de consumo que incluíssem o de assistir a telenovelas, além de terem, logicamente, disponibilidade para participar de uma pesquisa que duraria mais de oito meses. As reflexões que se seguem foram baseadas em seus depoimentos.

Meu trabalho tenta, por conseguinte, focar a maneira como as audiências se apropriam de formas variadas das mesmas obras, permitindo pensar as significações sociais através da pluralidade de apropriações (Lahire, 1998). Sob essa óptica, esta investigação centra-se em dois grandes pressupostos. O primeiro se baseia na idéia de que a audiência é sempre ativa em um sentido lato e o segundo na de que o conteúdo dos meios é, de um modo geral, polissêmico (ou) aberto a diferentes interpretações.

Lembro que todos os textos oferecem aos seus leitores diferentes modos de relação com os escritos. Entretanto, alguns são mais abertos do que outros. Deste ponto de vista, Eco (1979) vai de encontro a muitos pesquisadores, ao asseverar que numerosos textos literários só são abertos aos leitores iniciados –na medida em que o autor convida o leitor a operar comutações entre diferentes níveis de leitura – e que os textos populares são fechados porque

eles pressionam os leitores a uma leitura estandardizada. Outros pesquisadores parecem, ao contrário, pensar que os textos populares permitem, por sua natureza, leituras múltiplas, e é por este viés que desenvolvo este trabalho<sup>2</sup>.

Certos gêneros, principalmente na televisão, possuem uma estrutura “frouxa”, feita de elementos pouco solidários e aberta a diferentes lógicas de construção. As leituras feitas pelas audiências das telenovelas são abertas, penso, não no sentido de Eco, mas à medida em que convidam as audiências a várias leituras, que implicam da parte dos telespectadores diferentes modalidades de participação no texto, que podem ser combinadas de várias maneiras, estabelecendo uma complexa cartografia. Os discursos aparentemente dissonantes das audiências a partir das interpretações que fazem do enredo e das personagens de uma telenovela, podem ser explicados pela complexidade dessas combinações. Nesse sentido, o termo “fechado”, do ponto de vista do telespectador, diz respeito à aceitação pela audiência de diretivas não ambíguas e por outro lado, o termo “aberto”, refere-se à aceitação de um convite à ambigüidade, que se em si, não traduz uma leitura de resistência, traz perspectivas no mínimo iluminadoras à questão.

Por outro lado, essa abertura também se dá na própria estrutura do texto. Creio, assim como Fiske (1987), que existe um excesso semiótico tão grande nos textos televisivos e, em particular, nos telenovelísticos, que seus significados potenciais são quase impossíveis de controlar pela ideologia dominante. Os textos televisivos são contraditórios porque produzem mais do que podem controlar. Como todos os tipos de narrativa, o texto televisivo estrutura-se para tentar monitorar seus significados e promover leituras preferenciais, mas a polissemia natural dos textos se opõe a este controle. Por outro lado, a hegemonia dos textos nunca é total. Ela tem que lutar para se impor contra uma diversidade de significados contra-hegemônicos inscritos no próprio enredo.

Mas esta polissemia natural não é símbolo de indeterminação. Ela não é anárquica nem desestruturada. Os significados do texto são estruturados por diferentes distribuições de poder, do mesmo jeito como os grupos sociais estão implicados em diferentes lutas sociais. Todos os significados não são iguais na produção desse excesso semiótico. Existem relações de subordinação aos sentidos dominantes propostos que devem ser levadas em conta. Nas telenovelas, nota-se com clareza essa relação de subordinação. O posicionamento mais “

---

<sup>2</sup> . Nesta linha, destaco Livingstone ( 1990 ), Fiske ( 1987b) e Press (1991 ).

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

liberal” em relação ao papel da mulher na sociedade, só aparece na “carne” de personagens secundárias enquanto os posicionamentos mais conservadores são encarnados pelas personagens principais. Entretanto, essa relação de subordinação não retira do texto as potencialidades de seu excesso semiótico, apenas as torna complexa.

As telenovelas, lembro, são um exemplo de narrativas ao mesmo tempo abertas e fechadas. Ambas podem ser consideradas como estruturas narrativas fechadas, na sua defesa sistemática de valores tradicionais, e ao contrário, como nos lembra Livingstone (1990), são abertas, na medida em que não conduzem a resoluções simples e lineares de situações. Elas funcionam ao redor de personagens múltiplas cujas personalidades são ambíguas e sempre se transformando. Elas propõem pontos de vista diferentes sobre problemas sociais e constituem um foro aberto sobre uma variedade de princípios morais. Elas se desenvolvem como a vida daqueles que as assistem, com histórias cujo final não é certo, num tipo de labirinto no qual as soluções momentâneas encontradas não são melhores do que outras que poderiam ser postas em um outro ponto de vista moral.

Nesse raciocínio, não somente o texto é polissêmico nele mesmo, mas a ror de relações intra e extratextuais produzidas pelas audiências aumenta esse potencial. Entrementes, a maior parte dos entrevistados recebe a realidade como esta é dada pelo texto, considerando as personagens e a intriga como fazendo parte da ordem social brasileira, mas ao mesmo tempo utiliza as personagens para discutir suas vidas, dando um sentido à narrativa que pode extrapolar essa construção imaginária realizada pelos produtores.

No entanto, nesse momento, é necessário ressaltar que as leituras das audiências, de forma geral, oscilam entre uma **leitura ideológica** (a decodificação é ideológica não porque os espectadores tomam o texto pela realidade, mas porque eles dão um sentido à narrativa através da integração das personagens a seu universo de conhecimento, de valores e de experiências que configura, nas mais das vezes, relações assimétricas de poder); uma **leitura lúdica** (todos os entrevistados tinham prazer no jogo de recriação do texto, fornecendo motivações, atitudes e valores às personagens), uma **leitura estética** (esse tipo de leitura se funda sobre a ficção e traça julgamentos a partir de uma análise mais estrutural da narração. Ela se preocupa com as características estéticas do texto, tais como a qualidade do desempenho dos autores, as probabilidades de desenvolvimento da narrativa e o encaminhamento intertextual) e, finalmente, uma **leitura aberrante** (as audiências inventam



suas próprias explicações para eventos da trama que entram em contradição com as explicações dadas pelos produtores) numa postura semelhante às recepções selvagens de Passeron (1991), percebidas em seu trabalho sobre a apropriação cultural de pinturas em museus.

As audiências, muitas vezes, apresentam causas e motivações muito variadas para explicar as ações das personagens cujos referenciais não estavam, *a priori*, no texto mas em sua visão de mundo. Esta descoberta sublinha o deslocamento do significado preferencial do texto para as múltiplas leituras aberrantes dos telespectadores. Em linhas gerais, no lugar de ver tais leituras como uma incapacidade das audiências em compreender as mensagens do texto, penso que uma seletividade e uma criatividade, e mesmo um contrapoder estão funcionando quando os telespectadores fazem curvar os signos dos *media* à própria compreensão da sociedade. Nesse sentido, uma questão que se abre para a análise é aquela a estabelecer uma relação entre esse tipo de leitura e a determinação textual. No entanto, ela foge ao proposto neste trabalho.

A noção encontrada nas audiências que corresponde de várias formas a uma das mensagens diretas das telenovelas em geral, de que a riqueza não traz felicidade, assinala diferentes significações para cada informante. Por isso, é um bom exemplo para se discutir as diferentes possibilidades de leitura da trama de uma telenovela. Se se trata de uma leitura ideológica, a observação tornar-se um fenômeno natural, talvez até mesmo uma referência moral. Se se trata de uma leitura estética, não importa se expressa uma realidade, não importa o conteúdo em si, mas seu papel de eficácia dramática (se os ricos fossem felizes não haveria história). Se se trata de uma leitura lúdica, autoriza uma série de questionamentos do tipo – e se eu fosse a mulher ou a mãe de um homem rico –, nesse caso, os espectadores se imaginam no lugar das personagens ou trazem as personagens para alguma circunstância real de suas vidas. Se se trata de uma leitura aberrante, a proposição seria uma mentira porque seu inverso é que seria verdadeiro, o que levaria a leitura aberrante a ser considerada, na linguagem de Hall (1994), uma leitura de oposição.

Cada uma dessas formas apresenta, naturalmente, um aspecto positivo e negativo. Cada uma dessas leituras, de uma forma ou de outra, manifesta uma distância crítica ou de confronto. O fato de que os leitores lúdicos podem passar pela crítica ou pela aceitação moral das personagens, os leitores ideológicos pela crítica ou aceitação das mensagens dos



produtores e os leitores estéticos pela aceitação ou rejeição do produto artístico ocasiona os mesmos efeitos em termos de identificação positiva ou negativa com a trama porque o engajamento emocional dos telespectadores é preservado em todas essas leituras. Como a participação se dá freqüentemente sob um processo de identificação com uma ou várias personagens, a análise do engajamento dos telespectadores mostra que existe grande probabilidade de a participação se efetuar com intensa carga emocional.

O papel ativo dos leitores pode ser visto assim como o trabalho de construção que realizam em relação às diretrizes básicas do texto. Com efeito, é possível encontrar um posicionamento no qual um telespectador realiza uma leitura lúdica onde pode colocar em xeque a mensagem do texto, ao mesmo tempo que um outro constrói uma leitura estética, onde confirma a superioridade de seu julgamento artístico, revelando os “defeitos” do produto apresentado. Existe uma série de pequenas variações desse recorte principal que pode ocorrer, tanto em telespectadores diferentes como no mesmo telespectador, em momentos diversos. Seja como for, explorando diferentes vozes psicológicas ou morais, os telespectadores se acham diante de um espelho, confrontados com suas normas de moralidade. Confrontando-se à imoralidade das personagens, como se eles fossem pessoas reais, os telespectadores se confrontam com seus valores. Nesse sentido, o eu ou o nós do espectador é visto como diferente e mesmo contraditório ao ele, elas, eles que estão na tela.

Minha análise dos papéis que os telespectadores possuem em relação ao texto telenovelístico levanta o problema de saber por que eles continuam a assistir à telenovela, mesmo sabendo que o eu-telespectador é diferente do ele-personagem dos produtores, seja do ponto de vista moral, seja do prisma estético. Se estas tomadas de decisão resultam assim tão claras, por que continuar a acompanhar a novela? O fato de que eles continuam revela que os comportamentos são mais ambíguos do que parecem. Sem precisar entrar em detalhes, posso colocar a hipótese de que as intrigas das telenovelas, elas mesmas, não são suficientes para guardar a atenção das audiências porque as personagens principais são mais ou menos fixadas em seus papéis e as secundárias tendem a ser estereotipadas e repetitivas. No entanto, ainda que o ponto de interesse da ação dramática continue posto na lógica da personalidade das personagens, se elas são bons ou maus, gentis ou brutais, vítimas ou agressores, nada disso justifica o interesse ou a curiosidade das audiências.



O fato de as personagens estarem sujeitas a variações morais e psicológicas que imitam a vida real, de evoluírem e se manifestarem dentro de seus relacionamentos com as outras personagens, revelando diversos aspectos de sua personalidade, é a grande atração do gênero. Podemos certamente pensar que este tipo de história só detém a atenção quando existe uma tensão entre o aceite ou a rejeição das personagens e seria esta tensão que levaria à ambivalência e/ou ambigüidade das leituras. Quando rejeitam uma personagem meus informantes declaram: não ser iguais a elas, não gostar delas, não querer ser iguais a elas e, quando amam uma personagem, por contraste, eles declaram; ser iguais a elas, gostar delas, querer ser iguais a elas.

Mas, pergunto: e quando todas essas condições se realizam, como continuar a suscitar interesse? Sendo estes pontos de relação todos negativos ou positivos, poderíamos pensar que os telespectadores poderiam perder o interesse na história, mas isso de fato não ocorre porque a participação no texto das audiências pressupõe um conflito psicológico, por exemplo, um conflito entre muitos aspectos (eu gosto de personagem A, eu não quero ser como é ela) ou uma ambivalência no interior de um desses aspectos (eu quero ser como ela mas eu a detesto).

Quando esses três aspectos se apresentam sob a forma negativa ou positiva, o conflito psicológico pode ainda nascer do fato de ter prazer em detestar ou ter desprazer em amar. A afirmação das audiências de que não gostam da personagem A pode significar (eu sou como é ela, eu não quero ser como é ela, eu quero ser como é ela), revelando um profundo conflito entre o que os telespectadores pensam ser e o que gostariam de ser. O inverso, a admiração pela personagem A mostra duas possibilidades possíveis: eu gosto dela, eu quero ser igual a ela, mas penso que jamais serei porque somos diferentes ou eu gosto dela, eu me percebo como é ela, mas não quero ser igual a ela porque a personagem é avaliada como má do ponto de vista moral.

A forma mais corrente de ambivalência se encontra no interior desses três aspectos. As audiências amam ao mesmo tempo que odeiam as personagens. Todas essas dissonantes apreciações podem ser reportadas a uma leitura lúdica que supõe, por definição, diferentes modos de identificação e de rejeição, mas elas se aplicam também às formas estéticas. Mas geralmente, a contradição, os julgamentos, a ambivalência e outros modos complexos de relação com as personagens podem explicar a identificação ou a simples rejeição.



## A Viagem Interior

Discutindo as teorias clássicas que apresentam a cultura “mediática” como evasão, Fiske e Hartley (1978) caracterizam como escape auto-reflexivo esta forma de evasão característica das telenovelas. A reflexão é feliz porque sugere como a viagem pela ficção permite à audiência explorar a si mesma. Os telespectadores se relacionam com a telenovela, com suas personagens, seu meio, as situações que apresentam, o desenvolvimento das intrigas e suas resoluções. As identificações se apóiam sobre dados marcantes (aquela resposta da personagem em tal cena). Toda uma vida familiar e social se investe dentro das figuras da ficção. Os telespectadores racionalizam seus afetos, se posicionam uns em relações aos outros, distribuindo sua simpatia ou sua antipatia sobre as personagens.

As telenovelas funcionam como uma espécie de analista. Elas fazem viajar cada telespectador dentro de si mesmo. Falam a cada um de sua geografia interior, de seus desejos, conflitos, energias, frustrações, de suas contradições. Deste ponto de vista, a aparência mitológica de certas telenovelas não deve ser mal-interpretada. As personagens possuem atributos míticos: são jovens, belas, ricas, poderosas, mas não funcionam sobre o registro heróico clássico do mito, nem sobre o maravilhoso do conto. Atrás do cenário dessa semiologia convencional, a telenovela vê as personagens pelo que elas são, indivíduos ordinários com problemas ordinários que não controlam sua vida, nem sabem resolver suas contradições. Sua mitologia maior nos põe frente a situações-limites, elas exprimem o impossível, o interdito; a menor nos fala dos conflitos do cotidiano.

As telenovelas são feitas dessas situações humanas primordiais, isto é, fundamentalmente comuns – paradoxo de uma narrativa que joga com a distância histórica, geográfica e social para situar o telespectador em si mesmo e em seu presente. As telenovelas põem em cena esses lugares comuns da condição humana, segundo uma configuração do tipo coral (não com único personagem central ao redor do qual giram alguns satélites, mas com um coral de personagens) e segundo intrigas que não avançam, deixando sempre para o próximo capítulo a resolução dos problemas<sup>3</sup>. Solicitado pela telenovela para se identificar a

---

<sup>3</sup>. Minhas observações se aproximam das de Katz e Liebes (1984), quando fornecem o conceito de primordialidade ao fato de que as configurações das mitologias familiares (guerra de clãs, guerra de gerações, afrontamentos filhos mais velho/ mais novo, filhos legítimos contra filhos adotados, esterilidade contra fertilidade, fuga de casa/retorno à casa) fornecem a chave da

um coro de personagens centrais, o telespectador se vê como plural, regrando e modulando sua identificação sobre uma multiplicidade de figuras, procedendo a identificações parciais.

Os dilemas e escolhas da tela vão ressoar no seu universo interior, restituindo-lhe sua complexidade e profundidade, e, de alguma forma, esse universo é desmobilizado pelas rotinas domésticas. As transações entre os eventos da tela e as audiências são ricas na medida em que uma situação ficcional faz lembrar a um telespectador uma experiência longínqua esquecida de sua existência, a outro a descoberta do lugar que tem ainda em sua vida uma antiga frustração que ele acreditava desaparecida, a um terceiro a percepção surpreendente de sua vulnerabilidade a uma situação. Os dilemas da ficção são percebidos como uma espécie de descoberta.

As audiências se vêm ligadas a valores nos quais elas não sabiam que acreditavam, ou o inverso, constatando com surpresa seu envolvimento a uma situação vista, *a priori*, como indiferente. Esta colocação diante de si mesmo, da complexidade de si que produz a telenovela, esta reapropriação de elementos inseridos na experiência pessoal, esta solicitação que opera a situação ficcional sobre um outro registro da personalidade, mostra que o processo de recepção é criador de um descerramento da percepção de si mesmo. Ele abre certos deslocamentos e permite certas transposições, possibilitando entrar em contato com certas fontes inexploradas de valores.

É necessário dizer aqui que a construção temporal específica da telenovela, seu aspecto de encontros regulares e reiterados, dão ao que descrevo como uma auto-exploração de um universo pessoal uma modalidade particular. O processo de recepção auto-exploradora não se apresenta jamais, em minhas observações, sob uma espécie de conscientização brusca, de uma revelação brutal, de uma resolução simples. Ele age, ao contrário, por iluminações particulares, recargas sucessivas. Trata-se de uma descontinuidade mas que desenha uma estruturação, antecipa uma evolução pessoal dentro de uma durabilidade. O mosaico de significações instantâneas acaba por desenhar e provocar um verdadeiro trabalho do telespectador de reflexão sobre si mesmo que se revela no seu engajamento com o gênero. A telenovela é uma analista do tipo homeopático.

---

interpretação intercultural de *Dallas*. Em linhas gerais, as observações desses dois autores encobrem as narrativas seriadas como um todo inclusive as telenovelas.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



A maneira como cada um, dia-a-dia, constrói uma imagem de si mesmo, vive suas relações, exprime desejos, experimenta frustrações é permanentemente reapropriada pela confrontação silenciosa, subterrânea e muda das personagens que atua num plano lúdico. No entanto, o fato dessa confrontação se operar em um registro lúdico não nos autoriza a negar seu realismo operatório. O que oferece as telenovelas ao seu público é um tipo de reforço contra o risco de que a vida seja desprovida de sentido. A reconstituição, semana após semana, das tramas contribui para construir uma barreira contra tudo o que possa impedir a confiança em si mesmo do telespectador, em sua capacidade de dar sentido à sua existência cotidiana.

A interpretação das telenovelas tem alguma coisa de fascinante porque encontra parte das necessidades individuais da audiência que procura compreender a condição humana de nossos dias. A negociação/interação/troca funciona como um componente que aproxima os telespectadores da realidade de nossa cultura, e suaviza nossas costas do fardo da solidão. Enfim, a telenovela funciona como eficaz instância de socialização da sociedade atual. Estas reflexões generalizam, provavelmente, de maneira um pouco simplista, o que as entrevistas podem nos trazer para a compreensão do fenômeno que me ocupa, mas parece-me que a telenovela leva a audiência a fabricar sentidos e a fabricar um lugar social para ela. Elas se dirigem a uma audiência cujo auto-reconhecimento é incerto aos próprios olhos e cujos valores não estão plenamente assegurados.

As telenovelas se dirigem às audiências ao se situarem contra a experiência permanente de uma certa perda de valores, de um apagamento de referências, de um esvaziamento de significações. Elas levam em consideração este déficit, lutam contra essa perda de uma maneira que podemos chamar de um conservadorismo prudente, no sentido de que as telenovelas contribuem para refundar os valores e práticas que fazem o jogo social por uma estratégia de adaptação permanente. Elas jogam com um certo *ethos* para preservar o consenso, negociando pequenos deslocamentos do centro de gravidade do sistema de valores, mas proibindo a desestabilização do sistema por uma confrontação radical.

Os seus efeitos de re-asseguramento funcionam de maneira discreta. Este reforço é posto sempre em questão à medida que o processo em curso e seus resultados são somente adquiridos até o próximo capítulo, isto é, a significação não é jamais totalmente incorporada, mas se dá através de um processo lento como uma rotina. A recepção de uma telenovela não



funciona como uma transferência de valores (como cria o modelo da agulha hipodérmica) mecânica ou autoritária, mas, por estimulação da capacidade de cada telespectador de dar de novo sentido a tal e tal elemento de sua vida, requalificando-se como produtor de significados. Cada telespectador controla sua aproximação ou distanciamento dos valores sociais celebrados pelas telenovelas, seja como aceitação ou negação.

A enigmática atração das telenovelas sobre as audiências não se explica por sobre a satisfação de um desejo de adesão funcional aos valores postos na tela, porquanto ela está mais no prazer (fundado na experiência anterior das audiências) de se recolocar em posição de negociar seus valores, isto é, de poder tirar lições morais, eventualmente, em benefício de sua existência. As telenovelas não podem ser classificadas como uma socialização massificada, pois se revelam, ao inverso, como uma instância de socialização *à la carte*, adaptada aos tempos do individualismo.

## **Bibliografia**

1. ECO, Umberto. Narratives structures in Fleming. The role of the reader: explorations in the semiotics of texts, Bloomington, Indiana Press University, 1979.
2. FISKE, J. Television culture, London, Methuen, 1987b.
3. FISKE, J; HARTLEY, J. Reading television, London, Methuen, 1978.
4. FISKE, John. British cultural studies and television criticism In: ALLEN, Robert C. (org): Channels of discourse: television contemporary criticism, London, methuen, 1987a
5. HALL, Stuart, Encoding/decoding IN: Media texts: authors and readers, London Open University, 1994.
6. KATZ, E, LIEBES, T. Mutual aid in the decoding of Dallas: preliminary notes from a cross cultural study IN P. Drummond e R. Paterson, Television in transition, London, British Film Institute, 1984.
7. LIVINGSTONE, Sonia. Making sense of television: the psychology of audience interpretation, Oxford, Pergamon Press, 1990.
8. PASSERON, J. C. Le Raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel, Paris, Nathan, 1991.
9. PRESS, A. Women watching television, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1991.