



TELENOVELAS: PAPÉIS SOCIAIS, IDENTIDADE CULTURAL E SOCIALIZAÇÃO

Márcia Gomes M.

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, UFMS

Resumo: Este artigo apresenta parte dos resultados de um estudo sobre a recepção de telenovelas, desenvolvido a partir do cruzamento entre a análise do gênero (meio, linguagem e características socioculturais) e a leitura de três telenovelas realizada por universitários colombianos. Quanto à análise da recepção, a atenção se centrou principalmente na apropriação dos conteúdos culturais propostos pelas telenovelas desde a identidade cultural dos telespectadores. A finalidade era a de verificar como a interação com esse gênero possibilita a aprendizagem de elementos que contribuem ao processo de socialização. Os resultados obtidos corroboram o potencial das telenovelas como agente que contribui à educação social informal dos receptores.

Palavras-chave: Recepção, Identidade, Telenovelas.

Introdução

Grande parte da pesquisa em comunicação social tem se dedicado à questão do impacto dos meios de comunicação, com a finalidade de saber mais e de compreender melhor acerca da sua sempre mais encorpada presença nas diversas dimensões da vida contemporânea. Como tantos outros estudos realizados na área, a atenção aqui também recai sobre as contribuições dos meios para a vida social, sobre uma entre a pluralidade de funções sociais que os meios, e a televisão em particular, vêm desempenhando com crescente regularidade e abrangência na sociedade atual.

Apesar de insistir sobre um argumento bastante trabalhado em diferentes correntes de estudo na área de Comunicação – e de compartilhar a mesma preocupação/apreensão de fundo –, o enfoque dado a esta problemática neste estudo se diferencia de grande parte dos estudos realizados no setor até o princípio da década de noventa. As diferenças, neste caso, se expressam de modo evidente, por exemplo, na forma de pensar e de lidar com o lugar e o



“papel” do receptor no processo comunicativo. Aqui se acentua a importância da atividade dos receptores na construção social do sentido que se realiza a partir dos textos transmitidos. Assim sendo, adota-se como ponto de partida a idéia de que para saber o que acontece com um determinado texto é necessário olhar o encontro de suas propostas com o público receptor, pois é ali que o texto se realiza como proposta comunicativa. Em lugar de tentar definir se as pessoas vêem televisão, de estabelecer a frequência com que vêem ou o tipo de programação que preferem, a proposta é de analisar de que forma vêem televisão, ou melhor, de entender como um gênero específico (as telenovelas) se realiza no sentido construído pelos telespectadores. Na relação mensagem/receptor, a atenção recai sobre como a identidade cultural dos receptores interfere na apropriação dos conteúdos culturais apresentados pelos programas do gênero. Nesta perspectiva, o escopo era verificar se as telenovelas, enquanto programação destinada à diversão, desenvolvem nos receptores atividades cognitivas concernentes à socialização. Entende-se aqui por socialização o ato de “pôr em sociedade”, de situar os indivíduos em um contexto (com outros) que funciona de uma maneira particular, e que requer, portanto, que se compartilhem valores, modos específicos de comportamento, maneiras de vestir-se, de conversar, etc.

Com relação à atividade cognitiva relativa à formação social, a finalidade era verificar se os modelos oferecidos pelas telenovelas fornecem informação e orientação social não somente aos que “chegam de fora”¹ (e são alheios aos conteúdos culturais urbanos), mas ao seu público em geral, visto que todo sujeito social realiza, ao longo de sua vida, um constante processo de socialização, ou seja, de interiorização de aspectos objetivos e subjetivos concernentes à realidade social como um todo².

A opção por este gênero se deve, em primeiro lugar, ao reconhecimento da legitimidade dos gêneros populares como autênticos veiculadores de cultura³, e como espaço no qual a sociedade debate acerca das diferentes temáticas relacionadas com as micro e macro estruturas sociais. Há alguns anos atrás, a indústria cultural dos países latino-americanos estava longe de

¹ Segundo García Canclini, os elementos oferecidos pela televisão funcionariam como uma espécie de "manual de urbanidade" para milhares de camponeses e indígenas que, ao chegar nas grandes cidades, constatam que as formas de atuar relativas as suas culturas de origem em muitos aspectos dificultam a integração social e a participação efetiva no novo contexto aonde pretendem radicar-se. Néstor García Canclini, "Cultura transnacional y culturas populares", 38-39.

² A contribuição ao processo de socialização que se realiza com a televisão diz respeito sobretudo a socialização secundária, que, em conjunto com a socialização primária, efetua através da interiorização "l'insediamento, completo e coerente, di un individuo nel mondo oggettivo di una società o di un suo settore". P. Berger e Luckmann, *La Realtà come Costruzione Sociale*, 195.

³ M. Schudson, "The new validation of popular culture".



ser reconhecida como possuidora de capacidade técnica e criativa para desenvolver-se no mercado exportador a nível mundial. Este panorama mudou completamente nos últimos anos, com a presença de produtos latino-americanos no mercado televisivo internacional⁴. Mais que por companhias específicas, foi por meio de um gênero determinado (as telenovelas) que se conquistou espaço e visibilidade na produção de bens culturais⁵. Um terceiro fator que justifica essa opção se refere a que as telenovelas possuem um forte apelo popular nos países latino-americanos; ao menos em parte, esse apelo se deve a que elas expressam, mais do que qualquer outro gênero, a cultura da região. O estudo deste gênero oferece a possibilidade de aproximar-se e compreender mais sobre o conjunto de fragmentos que compõem o mosaico cultural latino-americano⁶. Permite, também, entender melhor a sintaxe, a semântica e a pragmática que caracterizam essas obras e que viabilizam, por sua vez, a sua inserção no cotidiano das pessoas e o seu grande sucesso de audiência.

Com o propósito de contemplar o cruzamento entre emissão e recepção, foram analisadas três telenovelas e foram feitas entrevistas em grupo com estudantes de universidades particulares de Bogotá, Colômbia. Dentro dos resultados obtidos se verificou, para receptores com as características aqui definidas, a potencialidade das telenovelas de promover atividades cognitivas no âmbito específico da socialização.

Telenovelas e contexto cultural

Neste estudo se trabalhou desde a perspectiva de que tanto a produção quanto a recepção expressam os conteúdos socioculturais das sociedades nas quais se desenvolvem. Mais ainda, dialogam com a estrutura social, atualizam os conteúdos, reivindicam mudanças: constituem, portanto, espaços de reprodução, de negociação, de subversão e de transgressão das normas e dos papéis sociais, dos modelos de ser e de dever ser vigentes nos contextos onde se desenvolvem.

As telenovelas falam sobre o contexto de produção, sobre a cultura das sociedades e dos problemas da gente à qual se dirigem, de seus cotidianos. Transitam entre o que vivem as

⁴ N. Mazziotti, "Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas".

⁵ J. Marques de Melo, *As Telenovelas da Globo*.

⁶ J. Martín Barbero, *De los Medios a las Mediaciones*.



peças, ou melhor, a representação do que vivem, entre como são as pessoas (a representação de como "são") e os modelos que se remetem a como se deseja ser, que propõem um dever ser, um ideal de ser, de estar e de fazer na vida, nas relações sociais, nos papéis sociais. Na atuação se constrói um espaço de discussão entre o ser, o que se sonha ser e o dever ser; um espaço relacional onde os personagens (e os valores que expressam) se constroem em relação aos outros personagens (valores), desde as atitudes e papéis sociais que recitam/representam. Dá-se, portanto, uma mistura ao redor de aspectos morais, passionais, fantásticos e contextuais, que tem como resultado tramas cujo discurso se desenvolve a partir do contato direto, íntimo e de longa duração, dentro do cotidiano familiar de milhões de telespectadores. A recepção, por sua vez, também se dá em um contexto onde se articulam diversos fatores, como é o caso, por exemplo, da história pessoal e coletiva dos receptores. No processo de recepção os indivíduos e grupos sociais vêem os programas, analisam os seus conteúdos e os diversos formatos a partir de onde se situam socialmente, desde o que são, da estrutura social e cultural onde vivem e se desenvolvem como sujeitos. No processo de recepção se produz, então, o cruzamento entre duas subjetividades: entre a visão de mundo do produto e a visão de mundo do sujeito histórico que o assiste: sujeito que é fruto de uma sociedade e ator social, que se desenvolve a partir de seu contexto e o atualiza, (re)construindo e (re)produzindo os seus elementos constitutivos.

Como a cultura está sempre em processo de reprodução, de revisão e de reelaboração, ou seja, como o sentido social é constantemente re-construído, a sociedade e os indivíduos estão permanentemente dialogando com os papéis sociais estabelecidos: os que já foram aceitos, os resíduos do que algum dia foi hegemônico, os que certos setores propõem que deveriam ser legitimados pelo consenso social. Assim como as pessoas estão sempre repensando e reavaliando seus papéis sociais, a televisão, por sua parte, oferece informação e saberes vários: apresenta estratégias de vida, papéis e modelos sociais que, além de expressar o que foi, o que permanece (o residual) e o que é, indicam alternativas para o que deveria vir a ser. Através deste conjunto de modelos, os indivíduos dialogam consigo mesmos e com o próprio contexto, (re)conhecem, (re)elaboram e compreendem o mundo onde vivem e a si mesmos como sujeitos sociais.



Metodologia

A análise das telenovelas (duas colombianas e uma mexicana) foi feita a partir do gênero como tal e em comparação com a produção de outros países latino-americanos. As colombianas, “Señora Isabel” e “Café, com Aroma de Mujer”, foram apresentadas na televisão aberta, tiveram um grande sucesso de audiência e eram produtos que expressavam parte do universo da produção deste país. A telenovela mexicana escolhida foi “María Mercedes”, produzida pela Televisa, que é representativa da produção do gênero naquele país. Esta telenovela foi apresentada na Colômbia na franja de horário destinada à transmissão de telenovelas estrangeiras, que na época ia da metade da manhã às primeiras horas da tarde. Apesar do horário de transmissão, os estudantes que participaram das entrevistas tinham visto alguns capítulos dessa telenovela na televisão local, ou nos canais de parabólica peruanos ou mexicanos. Como método, foi feita a análise sócio-narrativa das obras mencionadas.

No que se refere à recepção, trabalhou-se com oito grupos de jovens universitários através de entrevistas em grupo. Cada grupo era composto de um mínimo de três e um máximo de seis participantes, e ao todo foram entrevistadas 31 pessoas (21 do sexo feminino e 10 do masculino). Apesar da amostra selecionada não ser representativa dos estudantes de universidades particulares de Colômbia, ela oferece uma excelente oportunidade para analisar a interação com conteúdos culturais dos meios da comunicação, e permite somar elementos aos estudos sobre o processo de comunicação. A opção por entrevistas em grupo se deve ao fato que o método proporciona um espaço de encontro, de diálogo, através do qual os membros dos grupos podem discutir sobre os encontros e desencontros entre a cultura local e as propostas feitas pelas obras. A intenção, neste sentido, foi de resgatar a interação que se efetuava entre os jovens em uma das comunidades de interpretação/apropriação⁷ na qual participavam: neste caso, o ambiente universitário.

A seleção dos participantes foi feita segundo critério de amostra por objetivo, de modo que, entre os jovens que possuíam as características pré-definidas, foram escolhidos aqueles que assistiam televisão com regularidade e que afirmavam conhecer o gênero em questão. A opção por jovens universitários se deu pela capacidade de análise, de crítica e de abstração que apresentam, como também pela preocupação que têm com a construção do futuro imediato: a

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.



procura do companheiro(a) ideal, o tipo de casamento que sonham realizar, a administração dos relacionamentos pessoais, a convivência familiar; ou seja, aspectos da vida que são abordados pelas telenovelas. Em outras palavras, estavam numa etapa de formação social, de procura e de definição, que implicava tanto a reflexão e a crítica acerca das regras e dos papéis sociais que tiveram a oportunidade de desempenhar, como também a construção das condições e estratégias que permitissem concretizar seus sonhos, ideais e utopias.

A hipótese com a qual se trabalhou neste estudo é que, além de oferecer diversão e entretenimento, as telenovelas constituem um espaço importante de educação social informal, visto que oferecem aos telespectadores informação e elementos para discussão e reflexão acerca de comportamentos, de modelos de conduta social, de estratégias de vida e de imagens/versões acerca dos diferentes papéis sociais que compõem a vida privada nas sociedades latino-americanas.

A recepção

Os estudantes entrevistados tinham em comum a nacionalidade (colombiana), a idade (de 18 a 24 anos), o fato de que viam e conheciam as telenovelas, e a aspiração de construir o futuro profissional através da formação universitária. A diferença entre os estudantes das duas universidades era basicamente o nível sócio-econômico: os estudantes de uma delas eram filhos de famílias de classe média e classe média baixa, enquanto que os estudantes da outra universidade provinham de famílias de classe média, de classe média alta e de classe alta.

As entrevistas se centraram em torno das telenovelas mencionadas. Através da contraposição entre produtos de diferentes países aprofundou-se sobre a competência no gênero e acerca dos conteúdos culturais, que se apresentam em produções oriundas de contextos culturais distintos. Vários aspectos vieram à luz através dessa comparação. O primeiro deles foi o amplo conhecimento dos jovens sobre as telenovelas venezuelanas e mexicanas, que inclusive eram constantemente confundidas entre elas. O mesmo não acontecia com as produções peruanas, que não foram sequer mencionadas, ou com as telenovelas brasileiras e argentinas, que foram assinaladas algumas vezes, mas sem que se citassem títulos ou demonstrassem ter conhecimentos sobre as suas especificidades.

⁷ G. Orozco, “Cultura y televisión”.



A familiaridade com as produções mexicanas e venezuelanas pode ser explicada pela freqüente presença desses programas nos canais colombianos. Segundo os entrevistados, eles gostavam mesmo é das telenovelas colombianas, mas assistiam esporadicamente todas as que tinham a oportunidade de ver (por horários e compromissos), independentemente do país de produção ou do grau de proximidade com os costumes e valores que compartilhavam. Embora conhecessem bastante sobre as mexicanas e venezuelanas, houve unanimidade quanto ao fato de que não gostavam desses produtos. Quando tentavam tipificar o gênero, mencionavam imediatamente essas obras, citando casos concretos ou generalizando, e estabelecendo comparações com a produção nacional para ilustrar o que gostavam ou não em cada uma. Mostravam-se cientes de que as telenovelas dos diferentes países tinham regras comuns e lidavam com os mesmos tipos de conflitos, de sentimentos e com as mesmas dimensões da vida. A diferença com as nacionais era advertida no modo de interpretar os sentimentos, de encarnar os (des)afetos, de caracterizar as motivações. A forma de expressar e de exteriorizar, por sua vez, se relaciona intrinsecamente com a maneira de entender, com a percepção que se tem das emoções e de sua relação com a estrutura de valores de cada sociedade. Ao deparar-se com diferentes maneiras de sentir e de expressar os conflitos interiores, os entrevistados demonstravam insatisfação, porque viam como algo ridículo e caricaturesco o que se distanciava de suas próprias formas de interpretar, ou o que contrariava aspectos específicos dos valores culturais de suas comunidades.

A respeito da relação que estabeleciam com as histórias, um aspecto fundamental indicado pelos participantes era a verossimilhança das situações e dos conflitos trabalhados nas telenovelas com o que viam na “vida real”. Este era um elemento imprescindível, segundo eles, para que acompanhassem as histórias e sentissem como suas as paixões e o sofrimento dos personagens. Os exemplos de tias, amigas(os) e personagens públicos abundaram nas entrevistas, sempre utilizados para corroborar a proximidade entre as telenovelas e a realidade, e para confirmar que as situações e temas apresentados podiam acontecer “a qualquer um”. São problemas referentes à vida pessoal e privada, de modo que a melhor maneira de comentar ou tomar conhecimento sobre eles é através do que contam as pessoas, das histórias de família, das revistas de fofocas, da boca dos amigos e confidentes, ou dos gêneros que se especializam nessa dimensão da vida social.



O que dava “sabor” às histórias, segundo os estudantes, era a combinação de fatos “reais” com aspectos relacionados aos sonhos e fantasias dos televidentes, o que eles “desejavam” que acontecesse e que podia ser conquistado pelos personagens com ajuda da sorte, do destino, ou com o apoio dos amigos/ajudantes. O apoio aos protagonistas era reforçado pela expectativa dos telespectadores, eles sofriam e “lutavam” com os seus personagens favoritos até que, juntos, conquistassem a posição ou o objeto desejado. Se por um lado as fantasias têm um lado lúdico e mágico, por outro, a identificação com as fantasias representadas pelos personagens depende, principalmente, da proximidade respeito aos projetos de vida e aos sonhos do público receptor. Isto ficou patente na relação que os entrevistados estabeleciam com as protagonistas: quando os meios através dos quais elas acediam ao objeto ou posição de desejo coincidia com os que os participantes acreditavam ser justo ou legítimo para alcançar tais finalidades, eles diziam que sofriam e torciam pelo sucesso do personagem; se não acreditam em tal legitimidade, as atitudes que expressam tais idéias eram criticadas e assinaladas como fantasiosas.

Os modelos de vida apresentados pelas protagonistas das três novelas (Isabel, Gaviota e María Mercedes) foram compreendidos e aceitos por todos os jovens entrevistados. Elas foram caracterizadas como pessoas incondicionais com seus companheiros e familiares, completamente honestas, firmes, compreensivas e abnegadas na relação que estabeleciam com as suas respectivas famílias. Sobre Sra. Isabel, disseram:

[es] «una mujer buena, ... entregada completamente a sus hijos, ... de mucha clase, ... que se viste muy bonito»;

«es muy buena en todos los sentidos»;

[es] «la mujer perfecta, ... que comprende la vida de los demás... por encima de la de ella»; es «muy firme, ... sabe lo que hace».

A María Mercedes foi criticada por haver ascendido socialmente de forma pouco factível, mas, de modo geral, os valores que caracterizavam seu personagem não foram rejeitados ou criticados. Descreveram este personagem como:

«la única [de su familia] que no tiene problemas, ni vicios»; es «muy fiel, muy honesta, ... no se olvida de dónde viene».



As heroínas eram vistas como uma fonte legítima de identificação, pois mostravam, segundo eles, uma postura coesa e idealizada, e forneciam exemplos positivos de conduta social para eles e para as pessoas com as quais desejavam conviver. À diferença do consenso causado pela heroína, a figura do herói e os demais personagens centrais do gênero provocavam impressões bastante heterogêneas entre os participantes. O herói, por exemplo, encantava, porque com eles as heroínas viviam momentos bonitos e felizes, e causava repúdio, porque eles sempre se mostram inseguros, confusos e contraditórios. À diferença das heroínas, que só possuem qualidades, o herói é vulnerável, ciumento, pouco perseverante e não sabe bem o que quer, o que abre caminho para que os “maus” prejudiquem as heroínas. Esse personagem, por outro lado, encarna a figura do príncipe, do homem rico e atraente que pode proporcionar segurança econômica e satisfação das fantasias sexuais: a figura do galã conflituoso, bonito e indeciso, exercia uma atração especial em parte das jovens entrevistadas, que afirmavam que não há homem perfeito em tudo, que o importante é ser sincero e ter bons sentimentos. Outras jovens viam na figura do justiceiro a idealização do homem perfeito, que apóia e compreende a heroína, que pode proporcionar um futuro mais tranqüilo e estável ao casal. Os rapazes, por sua vez, não admiravam os heróis, porque, para eles, o personagem apresentava sistematicamente modelos de como não se deve ser em relação à companheira. No caso das telenovelas, de fato, não é o herói que conquista, que luta e que sempre tem uma visão clara do conjunto da situação: a distância tomada pelos rapazes se devia, principalmente, a que os heróis desempenham um papel secundário no desenvolvimento das histórias, não exercem o protagonismo nas conquistas que se exige dos homens, segundo os valores sociais atuais. Em parte, os rapazes afirmaram admirar mais aos justiceiros que aos heróis das tramas, porque, geralmente, esse personagem mantém o controle do próprio comportamento, demonstra segurança e coopera permanentemente com o sucesso das heroínas.

Também não havia consenso na opinião que tinham dos “maus” das histórias. Quanto a isso diziam, por exemplo, que não havia ninguém tão mau como são os maus das telenovelas, mas em nenhum momento afirmaram que não havia mulheres tão boas como as heroínas: a única dificuldade apontada em relação a elas é que diziam que nem sempre é possível, na vida, ser tão boa pessoa, ou que não era fácil encontrar pessoas com todas essas virtudes (boas, bonitas, honestas...), mas que desejavam possuir, ou encontrar pessoas que possuíssem, os valores que as heroínas sugeriam. Se algumas vezes criticavam a maldade e o interesse



econômico dos vilões, outras vezes demonstravam que compreendiam e justificavam as suas motivações e o que os impelia a atuar de modo equivocado. Eles divergiram nas explicações que davam a respeito das motivações que estavam por trás do “mau” comportamento dos vilões, mas eram unânimes no que se refere ao castigo que deveriam ter no final das histórias: uns diziam que assim devia ser, porque assim eram as telenovelas, que tinham como regra que os que fazem maldades devem ser castigados; outros defendiam este tipo de final, porque depois de sofrer tanto pelas desventuras dos bons, os receptores desejavam gozar com o sofrimento dos vilões.

Em meio à discussão sobre as situações presentes nessas obras, os jovens frequentemente ponderavam acerca dos valores que acreditavam ser importantes nas suas vidas, e analisavam como certos valores orientavam a convivência nas suas próprias comunidades. Falavam sobre a interferência da família na escolha dos namorados(as), sobre o casamento por conveniência, a infidelidade e a dupla moral que define regras diferentes para homens e mulheres. Discorriam sobre o racismo, a discriminação e sobre o modo com que se manifestam na sociedade colombiana. Durante as discussões, os entrevistados se posicionavam em relação aos valores sociais, uns em contra, outros a favor, sempre comparando o que consideravam justo ou ideal, com o que apresentavam as histórias e a realidade concreta que viviam.

Segundo os resultados obtidos, o tipo de aprendizagem que se verificou na interação com as telenovelas ocorria principalmente a partir dos movimentos de afastamento (que abre espaço para a crítica) e de aproximação (obtida através da identificação e que reforça as tipificações interiorizadas), que os receptores realizavam diante das situações apresentadas pelos personagens.

Dois dos entrevistados, de sexos e de universidades diferentes, afirmaram que não aprendiam nada das telenovelas: o primeiro disse que não aprendia porque quando assistia telenovelas estava atento a não se envolver, pois para ele elas eram somente produtos. A segunda disse que se aprendia de programas culturais e não de uma telenovela, porque o que dizem as telenovelas todos já sabem, pois é a realidade. Mais adiante, no entanto, no decorrer da discussão com as companheiras do grupo que se gerou a partir dessa sua colocação, ela já não se mostrava tão convicta de que não aprendia nada, principalmente depois que uma das moças do grupo argumentou que:



«es que lo que tu aprendes de un programa cultural son informaciones culturales para la formación humana y en la telenovela aprendes formación moral, para una mejor convivencia y relación entre las personas.»

Todos os outros jovens entrevistados afirmaram que, de algum modo e cada qual a sua maneira, aprendia algo das telenovelas. Para os entrevistados, no entanto, a verossimilhança era um aspecto imprescindível para que se apresentassem situações de aprendizagem. Eles disseram aprender das situações que se aproximavam ao que viviam, ou ainda das que já haviam se apresentado em modo análogo em suas vidas, mas que, por algum motivo, antes não tinham conseguido compreendê-las completamente. Na telenovela “Sra. Isabel”, por exemplo, o casal de protagonista teve inúmeros problemas devido à diferença de idades entre os dois. Sobre esta questão houve um intenso debate entre os jovens e uma delas disse em relação a isso, que: «uno tiene prejuicios y juzga a la ligera... sin embargo, con la telenovela, uno aprende tal vez a entender más ese tipo de relaciones y no andar juzgando así a la loca, sin conocer cómo es la realidad de esas personas»

Outro aspecto importante foi que eles afirmaram que, através do que viam, reavaliavam ou reconsideravam algumas de suas posições e idéias, ou que chegaram a mudar suas atitudes e comportamentos. Em uma das entrevistas, por exemplo, comentando sobre o fato de que na “Sra. Isabel” os filhos eram pouco compreensivos com os pais, e que a protagonista se separou do marido, entre outras coisas, pela ausência de diálogo na relação do casal, uma jovem disse que:

«en mi casa yo he cambiado tremendamente. Yo veo “Sra. Isabel” y digo que no puedo ser así con mi papá o con mi mamá y trato de que se hablen»

A mudança de comportamento acontecia, segundo os entrevistados, porque tinham a oportunidade de assistir a situações similares as que viviam desde a óptica de outros personagens/atores sociais, ocupando outras posições e desempenhando outros papéis sociais. Por essa razão, esses programas ofereciam outros modos de olhar e interpretar as situações, e permitiam, assim, que se pudesse analisar um mesmo fenômeno desde perspectivas distintas as que habitualmente se acostuma fazer. Uma passagem que ilustra esse enriquecimento de



perspectivas foi o de um jovem que, referindo-se a outras telenovelas⁸, disse que a partir daí compreendeu melhor a forma de agir dos sicários, dos ladrões e de pessoas que “la tiene uno caracterizada como mala”, pois por meio do que viu nessas telenovelas:

«yo terminé concluyendo, es cierto, uno nace limpio y la sociedad lo corrompe, el medio social lo crea a uno; sí lo moldea a uno, y si uno no se acomoda a ese medio simplemente no funciona»

As telenovelas contam histórias, e parte essencial do encanto e da sedução que exercem vêm das temáticas tratadas: o amor, o engano, a sedução, a injustiça, a opressão, os conflitos familiares, as diferenças sociais e econômicas, a luta pelo poder. Quanto à forma de narrar e construir as histórias, embora os seus desfechos obedeçam a regras e convenções estabelecidas, a participação dos televidentes não deixa de ser instigada, pois, junto aos personagens e autor(es), eles efetivamente participam na construção das obras e interferem em cada desenlace. O impasse entre a abertura à participação e o fechamento oriundo da rigidez das regras do gênero acontece quando, como se deu no caso de “Sra Isabel”, o desenvolvimento imposto pelas regras do gênero entra em contradição com os valores e regras sociais do contexto de produção⁹. A contradição, aqui, veio à tona no momento de estabelecer como deveria ser o “final feliz” da obra: como se tratava do relacionamento entre uma senhora de meia idade e um jovem divorciado, não houve consenso sobre se o final feliz era que terminassem juntos (como geralmente acontece nas telenovelas), ou que se separassem pela diferença de idades. Os entrevistados se mostraram indecisos sobre o final desejado, pois tinham que optar entre a ruptura dos valores sociais e a violação das convenções do gênero, que neste caso significava abdicar ao final conciliador e romântico. Mesmo com dificuldade, os jovens expressaram um relutante consenso ao decidir que, possivelmente, o mais conveniente fosse (re)afirmar os valores sociais e que o casal terminasse separado. O impasse entre a observância das regras do gênero e a reafirmação dos valores legitimados se expressa nos seguintes comentários:

⁸ "Los Victorinos" e "Amar e Vivir" (ambas colombianas).

⁹ McAnany e Pastina, falando sobre os resultados encontrados nas pesquisas de recepção realizadas na América Latina, mencionam que as audiências "contam com uma compreensão sofisticada de como o gênero funciona e são críticos dos textos que não acompanham essas regras". Neste caso, mais do que demonstrar conhecimento e criticar a desobediência das regras que regem as telenovelas, os entrevistados expressaram ter dificuldade de “permitir” a ruptura das regras sociais legítimas na sociedade onde vivem, mesmo quando essas regras sociais implicam na negação das regras do gênero. Ver E. McAnany & A. Pastina, "Pesquisa sobre audiência de telenovelas na América Latina", 26.



«al principio no me gusto [que terminasen separados], pero después estuve pensándolo, y fue lo mejor»;
«fue muy real»;
«ella no va quedarse con el tipo, que pesar, porque me gustaría»¹⁰;
«la posición de la señora Isabel es buena, yo tampoco me caso por la diferencia de edad»;
«no sé si es por una cuestión cultural que no esté de acuerdo que una mujer esté con un hombre joven»

Apesar de que a organização do texto planeja e predispõe, pelas estratégias do emissor, um espaço de ação para os receptores, é necessário reconhecer que os receptores têm certa autonomia no contato que estabelecem com as telenovelas; contato esse que expressa como é o consumidor, quais são as suas características socioculturais, as competências que possui e os limites que ele mesmo constrói ao relacionar-se com os diferentes gêneros. Um exemplo dos limites impostos pelo receptor é a postura do estudante acima mencionado, que disse que interagiu com as telenovelas tendo em mente que elas eram apenas um produto, que a sua relação com elas não deveria transcender, pois era somente para aproveitar aquele momento e nada mais. Outra manifestação dos limites/fronteiras entre si mesmo e o programa foi a permanente citação das diferenças de classe social no transcorrer das entrevistas: os estudantes de uma das universidades se referiam aos ricos como “os outros”, “os que tinham poder”, dinheiro e sobrenomes tradicionais; enquanto que os grupos da outra universidade faziam referência aos pobres como “os outros”, os que tinham dificuldades econômicas e que estavam por fora dos círculos de poder. Esta “percepção da diferença” se manifestou, também, na identificação com os personagens e com as situações propostas pelas telenovelas.

«pienso que nosotros estamos más del otro lado, entonces no nos vemos reflejados en la pobre [de la historia]; tal vez sí en los sentimientos, pero no en la escalada social, porque los ricos son los malos en las telenovelas»

«a mí qué me importa que la señora Isabel se le varó el carro si no es mi realidad, yo tengo que coger bus todos los días... entonces no me veo reflejado ahí»

No que se refere à manifestação do grupo sexual de referência, parte dos rapazes entrevistados reconheceram abertamente ver telenovelas e conhecer muito sobre o gênero e as telenovelas dos diferentes países. Afirmaram que saber o que acontece nas telenovelas era,

muitas vezes, necessário para poder participar das conversas que tinham com os colegas de universidade nos intervalos das aulas. Indicaram sentir-se interpelados pelas tramas e não insistiram sobre o discurso de que telenovela é “coisa de mulher”; pelo contrário, diziam que ver telenovela era útil para a integração social, pois possibilitava estar em dia com os interesses do grupo e expressar as respectivas opiniões e gostos sobre os assuntos mais variados.

Dois dos estudantes entrevistados, no entanto, um de cada universidade e ambos do sexo masculino, demonstraram ter dificuldade em expressar emoções e paixões em relação aos acontecimentos que assistiam nas histórias. O primeiro deles mostrou embaraço em assumir que conhecia um pouco sobre telenovela, procurou marcar distância emocional em relação ao que contavam as tramas e racionalizou o discurso acerca do que colocavam os enredos. O segundo deles (o mesmo que afirmou que não aprendia com elas) demonstrou um amplo conhecimento pretérito sobre o gênero, mas procurava sempre marcar distância, racionalizar, falar com moderação, julgar e analisar os comportamentos dos personagens de forma imparcial, procurando não envolver-se ou expor-se. Para ambos, as telenovelas não eram uma fonte e um lugar de cultura legítima. A resistência em relação ao gênero, nesse caso, se remetia a que «a identificação com um gosto popular implica, ou pode implicar, na não participação de todo um sistema de valores elitizado que se refere imediatamente a uma posição de domínio na estrutura social e é indicador de aptidão para o exercício desde domínio»¹¹.

Entre os personagens, foram sempre as heroínas que captavam prioritariamente a atenção dos entrevistados. Mais ainda, dentro da diversidade de temas ligados às relações familiares, foram os aspectos relacionados ao casamento, ao amor e à construção da família por parte de casais jovens, os que mais sensibilizavam os universitários entrevistados. Nos comentários feitos sobre o amor, o casamento e o relacionamento entre casais, as moças entrevistadas faziam frequentemente referências ao sexo, que sempre esteve relacionado com a presença do amor, ainda quando fosse praticado fora do casamento. Os rapazes, no entanto, não falavam diretamente sobre sexo, e só fizeram referência indireta ao assunto quando qualificaram pejorativamente (em termos sexuais) duas personagens das telenovelas analisadas. Esta atitude deles pode ser explicada como uma resposta às regras sociais presentes nessa sociedade, que considera de mau gosto fazer comentários sexuais na presença de mulheres. O mesmo não

¹⁰ Esta observação foi feita antes do final da telenovela ser apresentado na televisão; de maneira que, mesmo contra seus desejos, a jovem já sabia que o casal não terminaria junto.



acontecia com as moças, mesmo porque, talvez devido as mesmas regras sociais, sempre relacionavam o sexo ao amor, afastando, definitivamente, qualquer conotação mais carnal ou passional do ato sexual nos seus comentários.

O oposto aconteceu em relação às características físicas dos personagens. Os rapazes frequentemente apontaram, como um elemento que os motivava a ver telenovelas, o fato das protagonistas terem rostos bonitos e corpos esculturais. Sabiam o nome artístico das bonitas (mesmo quando eram de outros países) e afirmavam que assistiam certas novelas somente para admirar a beleza dessas atrizes. As moças, pelo contrário, somente mencionavam as características físicas dos protagonistas masculinos quando eram diretamente interpeladas neste sentido. Neste caso, descreviam com riqueza de detalhes como era cada um deles, mas em nenhum momento indicaram ser este o principal ou o único motivo que as impeliam a assistir alguma telenovela.

Na relação que os jovens mostraram estabelecer com as propostas das telenovelas interferia tanto suas características pessoais, como a experiência concreta de vida que cada um deles possuía. Era a partir da comparação entre o que sentiam, pensavam ou já tinham tido oportunidade de viver, com o que “outros”/personagens sentiam, pensavam e “viviam”, que eles somavam elementos a seus repertórios pessoais, experimentando e refletindo acerca das várias opções factíveis de se concretizarem na vida privada de cada um deles e na das pessoas que conheciam.

Conclusões

Os jovens entrevistados expressaram possuir conhecimento das regras do gênero analisado neste estudo, e de que este faz parte da programação de ficção. Além disso, admitiam que existia, e aceitavam que era legítimo, haver elementos de fantasia nas tramas. Mostraram-se conscientes do tipo de fantasia que se apresentam nessas histórias, que quase sempre se relacionam à suspensão das dificuldades e à superação de problemas econômicos, educacionais e culturais, que marcam a diferença entre as classes sociais. Não obstante isso, o aprendizado desenvolvido a partir do que assistiram tinha como requisito a identificação com elementos similares ou próximos à própria realidade. A verossimilhança das histórias, e a semelhança com que

¹¹ O.Leal, *A Leitura Social da Novela das Oito*, 43.

observavam no contexto onde viviam, eram imprescindíveis, segundo eles, para que se pudessem fazer comparações e construir analogias com os problemas que encontravam em suas vidas pessoais, e para que apropriassem atitudes e comportamentos, por considerá-los factíveis ou estratégicos para superar dificuldades, para alcançar os seus objetivos ou para concretizar os próprios projetos.

As telenovelas propõem valores, estratégias de vida e modelos de comportamento, mas a interpretação que é feita do que propõem esses programas não é unívoca nem unidirecional. O sentido não está completo no momento da emissão, pois é a recepção que dá vida e movimento, que completa e enriquece o que sugerem esses produtos. O sentido é produzido no encontro do emitido com as contribuições feitas pela recepção. O sentido construído ganha vida e dimensão social quando transcende o contato com a tela, passando a ser integrado e apropriado na reconstrução do sentido social que se manifesta, como sentido vivenciado, nas práticas sociais dos receptores.

O gênero interpela os receptores desde suas características, onde se misturam as particularidades técnicas do meio televisão, a linguagem do gênero como tal, e as características culturais e sociais do conteúdo das histórias. Através de suas especificidades, o gênero limita a atuação que o receptor empreende na interação que se estabelece na recepção. O conhecimento sobre o gênero facilita e enriquece o contato com os programas, e sempre há brechas para que o receptor exceda – com suas competências, suas características socioculturais, seus sonhos e suas fantasias – o lugar que o texto designa a ele.

Conforme observado, a partir do contato que estabelecem com as telenovelas os receptores refletem acerca de suas vidas, sobre os papéis e os valores sociais vigentes em suas comunidades. A aprendizagem que nasce da reflexão desencadeada pela recepção depende, no entanto, dos atributos pessoais e das condições sociais do ambiente onde se situam historicamente os telespectadores. Segundo os resultados obtidos, a aprendizagem não diz respeito à totalidade das condutas e estratégias propostas pelos personagens: não se refere à essência ou à totalidade do que pretende ser cada personagem, mas sim a aspectos pontuais da personalidade dos actantes, a comportamentos específicos, que expressam modos de fazer e de posicionar-se diante de situações determinadas. Os jovens entrevistados mostraram que não construíam tipologias de como “ser bom” ou “ter sucesso” a partir da experiência geral apresentada pelos personagens; pelo contrário, indicaram somar elementos às tipologias que já



possuíam, complementando e complexificando essas estruturas, através de ações específicas dos personagens que correspondiam a situações problemáticas ou desconhecidas referentes a suas experiências concretas. Os conteúdos das tramas se confrontavam, então, com sujeitos sociais que já traziam consigo visões de mundo articuladas, desenvolvidas ao longo de um processo extenso de socialização. Na interação cognitiva com esses programas, os seus conteúdos dialogavam, portanto, com as estruturas preexistentes e, nesse diálogo, eram apropriados pelos receptores (interiorizados ou rejeitados) de forma ativa, diversificada, dinâmica e complexa.

Segundo os resultados obtidos, verificou-se o papel de educadora social informal das telenovelas. O tipo de aprendizagem efetuada através das telenovelas não era organizado ou sistemático, nem se articulava em torno a um eixo central. O que se identificou, pelo contrário, foi que a aprendizagem se dava a partir de conhecimento dispersos e fragmentados, ancorada em conhecimentos relativos à vida quotidiana e mediada por múltiplos fatores. Entre os fatores observados, a identidade cultural interferia verticalmente na interpretação das telenovelas, influenciava no tipo de leitura realizada e no conteúdo da aprendizagem, ou seja, no que os jovens assimilavam dos valores e dos modelos culturais que percebiam nos enredos. Conforme observado, os fragmentos dispersos de conhecimento adquiridos não se expressavam de modo isolado e mecânico em atitudes e comportamentos: pelo contrário, os elementos apreendidos eram inseridos e articulados em um conjunto de conhecimentos já interiorizados. Expressavam-se de modo problematizado e de forma integrada com outros conhecimentos no discurso que os entrevistados faziam sobre o próprio comportamento de curto, médio e longo prazos.

Em relação com a aprendizagem aqui identificada, cabe ressaltar que os estudantes selecionados não apresentavam rejeição ao gênero estudado, o que, sem dúvida, contribuiu favoravelmente à reflexão sobre a apropriação dos conteúdos propostos pelas telenovelas. Caberia averiguar se, entre jovens que descredibilizam o gênero, os resultados permaneceriam os mesmos. Outra possibilidade para um futuro estudo seria de verificar em que medida a aceitação ou a rejeição de um determinado gênero contribui ou obstaculiza a aprendizagem e a aquisição de conteúdos socioculturais que se referem aos processos de socialização secundária.



Bibliografia

- BARWISE, P. & A. EHRENBERG. "Television as a medium". Paper presented to the *International Television Studies Conference*. London Business School. London, 20-22 July, 1988, (mimeo).
- BERGER, P. & T. LUCKMANN. *La Realtà come Costruzione Sociale*. Bologna: Il Mulino, 1969.
- DA MATTA, R.. *A Casa e a Rua. Espaço, cidadania, mulher e morte*. 4 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- ECO, U.. "¿El público perjudica a la TV?". Em M. de Moragas (ed.). *Sociología de la Comunicación de Masas*. 2 ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1982; p. 287-303.
- GARCIA CANCLINI, N.. "Cultura transnacional y cultura popular. Bases teórico-metodológicas para la investigación. En García Canclini & Rafael Roncagliolo (editores), *Cultura Transnacional y Culturas Populares*. Lima: IPAL, 1988; p. 19-76.
- GONZALEZ, J.. Los frentes culturales. Cultura, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida", *Estudio sobre las Culturas Contemporáneas*. 1 (3), 1987: 5-41.
- HELLER, Agnes. *Historia y Vida Cotidiana*. México: Grijalbo, 1985.
- JENSEN, K.B.. "Qualitative audience research: towards an integrative approach to reception", *Critical Studies in Mass Communication*. 4 (1), 1987: 21-36.
- LEAL, O. F.. *A Leitura Social da Novela das Oito*, 2.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1990.
- LOPES, Maria I. V.. *Pesquisa em Comunicação - formulação de um modelo metodológico*. São Paulo: Ed. Loyola, 1990.
- LOZANO, E.. "Del sujeto cautivo a los consumidores nomádicos", *Diálogos de la Comunicación*. Nº 30, 1991: 19-26.
- McANANY, Emile & Antonio PASTINA "Pesquisa sobre audiência de telenovelas na América Latina: revisão teórica e metodológica", *INTERCOM*. XVII (2), 1994: 17-34.
- MARQUES DE MELO, J.. *As Telenovelas da Globo. Produção e exportação*. São Paulo: Summus Editorial, 1988.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. *De los Medios a las Mediaciones. Comunicación, cultura y Hegemonía*. México: Gili, 1987.



- MARTÍN BARBERO, J. & Sonia MUÑOZ (coord.). *Televisión y Melodrama. Géneros y lectura de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.
- MATTELART, M. & A. MATTELART. "La recepción: el retorno al sujeto", *Diálogos de la Comunicación*. Nº 30, 1991: 10-18.
- MAZZIOTTI, N.. "Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas". In Anamaria Fadul (ed.), *Ficção Seriada na TV*. São Paulo: Núcleo de Pesquisas de Telenovelas, ECA-USP, 1993; p.25-32.
- MURDOCK, G.. "La investigación crítica y las audiencias activas", *Estudio sobre las Culturas Contemporáneas*. Nº 10, 1990: 187-223.
- OROZCO, Guillermo. "Cultura y televisión: de las comunidades de referencia a la producción de sentido en el proceso de la recepción televisiva". In Néstor García Canclini (coord.), *El Consumo Cultural en México*. México: CONACULTA, 1993; p. 262-294.
- _____. "La audiencia frente a la pantalla" ,*Diálogos de la Comunicación*. Nº 30, 1991: 55-63.
- SCHUDSON, M.. "The new validation of popular culture: sense and sentimentality in academia", *Critical Studies in Mass Communication*. 4 (1), 1987: 51-68.
- SOUSA, M. Wilton de. "Jovens e a telenovela: seduções da vida cotidiana". In Elza Dias Pacheco (org.), *Comunicação, Educação e Arte na Cultura Infanto-Juvenil*. São Paulo: Loyola, 1991. p. 85-109.
- SOUZA, L. Soares de. "El discurso antropofágico en las telenovelas de la Red Globo. Análisis semiótico de 'Roque Santeiro' y 'Que Rei Sou Eu?'" , *Voces y Culturas. Revista de Comunicación*. Nº 5, 1º semestre 1993: 45-59.