



NARRATIVA ERÓTICA: A MAGIA DA TELENVELA

Josefina de Fátima Tranquilin Silva

Doutoranda do Programa de Estudos de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC/SP,
sob a orientação da professora Dra. Sílvia Helena Simões Borelli.
Professora titular de Sociologia e Antropologia da Comunicação da
Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação Social – ESAMC/ESPM.

Resumo: A proposta ampla desta comunicação é pensar a articulação entre cultura, telenovela e erotismo – um dos principais gêneros ficcionais da telenovela hoje –, sempre entrecruzado com o melodrama. Tem como objetivo específico discutir os contornos do gênero erótico, verificar como este gênero aparece na telenovela e analisar a relação deste com o receptor.

Palavras-chaves: Cultura, Gênero ficcional, Telenovela.

Natureza e cultura

A primeira discussão que gostaria de estar levantando aqui é o que penso por cultura. Este é um conceito que causa grandes discussões. Especificamente na antropologia, hoje, cultura não se limita apenas às regras, normas, leis ou costumes vigentes em uma determinada sociedade, mas sim, refere-se também à natureza humana, ou seja, a um corpo que é, ao mesmo tempo, cultural e biológico. Chamo a atenção para a idéia que no homem – produto e produtor cultural – existe uma natureza que é humana e cultural ao mesmo tempo. A natureza criou a cultura para que por meio desta conseguíssemos manter a nossa natureza e perpetuar a espécie humana. O que importa quando queremos discutir qualquer cultura é levarmos em conta o conflito existente entre aquilo que é natural da espécie humana – os instintos, o desejo, os sonhos – e aquilo que é a cultura com suas regras, normas e leis que nos impõem os limites, individualmente, do que podemos ou não fazer, de como devemos ou não agir, nunca em sentido excludente.



Essa discussão torna-se importante a partir do momento em que estou analisando aqui um produto que considero cultural e, mais que isso, a minha hipótese é que existe nos territórios de ficcionalidade um processo de esfacelamento para o receptor dos limites entre realidade e ficção, pela emoção que causa e, principalmente, pela base que os gêneros ficcionais dão à composição do imaginário coletivo contemporâneo.¹

Fundamentos da Ficcionalidade

Falar em territórios de ficcionalidade ou gênero ficcional significa entrar em discussões árduas no campo literário. Várias são as controvérsias a esse respeito: as que os classificam mediante regras fixas, segundo um determinado padrão; as que vêm na história da literatura uma troca dos gêneros tradicionais por novas formas genéricas; as que afirmam, nas narrativas contemporâneas, o desaparecimento completo dos antigos gêneros; e há, ainda, aquelas que teorizam sobre a conexão e mediação entre os gêneros do passado e do presente.²

Diante de discussões tão abrangentes e diversificadas, há motivos para se acreditar que os gêneros do passado e do presente se articulam, conectam-se estabelecendo mediações; e, se dúvidas teóricas a respeito de suas definições pairam no ar, pode-se pensar que essa categoria possui uma mobilidade que torna impossível classificá-la dentro de limites rígidos, qualificando, assim, os gêneros ficcionais como dinâmicos, locais onde transformações culturais, inclusive da modernidade, são engendradas.

Pressupõe-se que os gêneros ficcionais tiveram sua origem na literatura, porém, com o advento da indústria cultural migram, transformados – dada à distinção intrínseca a cada campo –, para aqueles produtos que no momento de sua elaboração, consciente ou inconscientemente, instauram a possibilidade de permear as fronteiras entre realidade e

¹ Ver, entre outros trabalhos: Mauro Wilton de Sousa (org), *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo, Brasiliense, 1995; Guillermo Orozco Gomez (coord), *Miradas latinoamericanas a la televisión*, México, Universidad Iberoamericana, 1996; Nilda Jacks, *Querência. Cultura regional como mediação simbólica: um estudo de recepção*, Porto Alegre, Editora da Universidade (UFRGS); M. Immacolata V. Lopes, Sílvia H. S. Borelli, Vera R. Resende. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo, Summus, 2002.

² Para o conceito de *território de ficcionalidade* ver: Italo Calvino, *La machine littérature*, Paris, Seuil, 1993. Para a reflexão sobre *gêneros ficcionais* ver: Jane Feuer, “Genre study and television” In: *Channels of discourse*, Robert Allen (org), EUA, University of North Caroline Press, 1987 e Sílvia Helena Simões Borelli, *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*, São Paulo, Educ/Estação Liberdade/Fapesp, 1996

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



ficcionalidade. Os gêneros ficcionais transitam pelos textos verbais e visuais e também nas produções industrializadas, onde está inserida a telenovela.

Assume-se aqui, a postura de que os gêneros ficcionais estão presentes nas diversas manifestações da cultura de massa e que, principalmente, articulam, sempre conflituosamente, manifestações advindas da cultura popular, com dimensões massivas e eruditas.

Para contar a história da telenovela pelo viés dinâmico existentes nos gêneros ficcionais, deve-se considerar, de início, o melodrama. As primeiras telenovelas brasileiras compunham-se de traduções de obras literárias internacionais e algumas de autores nacionais. Praticamente, todas elas se basearam naquele melodrama que um dia já foi espetáculo de feira, e que contém em suas narrativas elementos que também já existiam na literatura oral e que, posteriormente, encontraram no romance-folhetim seu lugar por excelência (Martin-Barbero, 1997: 158). Melodrama é o gênero ficcional que se delinea pelo excesso atribuídos às ações e sentimentos das personagens em seus enredos: Os amores impossíveis, as doenças incontroláveis, as vítimas, os heróis e os malfeitores varam uma década encantando os receptores das telenovelas brasileiras.

Obviamente, o melodrama narrado até hoje pela telenovela brasileira, não é o mesmo do seu surgimento nos espetáculos de feira, pois já se vive outro momento de configuração das relações sociais, econômicas, históricas, culturais e, inclusive, de mercado. O melodrama na telenovela é atualizado, reformulado, reconstruído, sem que se perca totalmente de vista as origens. Há uma re-elaboração das matrizes tradicionais, e isso, muitas vezes, é o que vai permitir que a telenovela estabeleça uma mediação com seus receptores, pois, essas matrizes são passadas, de maneira transformada, de geração a geração até os dias de hoje. Martin-Barbero (1997: 142-8) insiste em mostrar a importância do melodrama para a cultura latino-americana. Para ele, este gênero foi o que mais agradou neste continente, pois é como se nele contivesse as façanhas dos indivíduos que por aqui vivem. Ainda, para este autor, muito daquilo que sentimos, de como agimos e com que sonhamos encontram-se misturados na estrutura do melodrama que é veiculado por diversas formas – tango, telenovela, cinema mexicano, reportagem policial. Há um imaginário coletivo que é acionado pelo melodrama, portanto, existe uma matriz cultural nesse gênero que “alimenta o reconhecimento popular na cultura de massa”.



Para Morin (1987: 78), o imaginário próprio da cultura de massa funciona através de mecanismos de identificação e projeção dos indivíduos com os mitos e modelos advindos dos produtos da indústria cultural. A identificação se dá através das características, tanto afetivas quanto físicas, presentes nas personagens que o público leva à sua própria vida. A projeção ocorre mediante aquelas ações menos possíveis de serem realizadas socialmente. Ao se projetarem, os indivíduos aliviam as tensões diante de uma história narrada pela indústria cultural.

Pensando na argumentação de Martín-Barbero para quem o melodrama é uma matriz da nossa cultura, que ao ser consumida aciona nossa memória, e recorrendo também a Morin, podemos afirmar que no melodrama veiculado na telenovela, nos identificamos e nos projetamos e que este gênero passa a ser um modelo seguido por nós, ao mesmo tempo em que a indústria cultural toma-o como referência do cotidiano para transformá-lo em produto televisivo.

A partir de 1970, a Rede Globo passa a conquistar um novo receptor para as suas telenovelas do horário nobre: os do gênero masculino. Um dos elementos básicos para que isto ocorra é, entre outras coisas, as mudanças ocorridas nas estruturas dos gêneros ficcionais, afastando-se do clássico melodrama e engendrando elementos de outros territórios de ficcionalidade. Nesta época, já havia um mercado de impressos dirigido ao público masculino, e esse público também deseja assistir telenovela. Essa mudança na estrutura narrativa das telenovelas das 20 horas está, conflituosamente, engendrada no cotidiano dos anos 70.

Ao propor detectar os contornos do gênero erótico, verificar como este gênero aparece na telenovela e analisar a relação deste com o receptor é importante que se busque os fundamentos da ficcionalidade, pois é isso que permite recuperar as origens do erótico.

Falar que existe um gênero ficcional denominado erótico em um produto da indústria cultural é pisar em um campo movediço e perigoso. Algumas questões podem aparecer como: existem gêneros literários em telenovela? Ou, a indústria cultural transformou o erotismo em pornografia? Nuno Cesar Abreu (1996:41), analisando a representação do obsceno no cinema e no vídeo, diz que:

“A distinção entre obras eróticas e obras pornográficas, hoje, pode também atravessar a problemática questão de distinguir cultura de massa de cultura erudita. Sob o rótulo de erótico estão abrigadas aquelas obras que abordam assuntos relativos à sexualidade com teor

‘nobre’, ‘humano’, ‘artístico’, problematizando-os com ‘dignidade’ estética e de pornográfico as de caráter ‘grosseiro e vulgar’, que tratam do sexo pelo sexo, produzidas em série com o objetivo evidente de comercialização e de falar somente aos instintos”. Então, como aceitar o gênero erótico em um produto de massa, produzido em série e visando comercialização e lucro como a telenovela?

A literatura erótica é uma das poucas que talvez ainda não se constitua de regras e classificações para delimitar o seu contorno em gênero literário. Para Eliane Moraes (1998: 195), “de forma geral – e talvez aqui a única exceção seja a ficção libertina do Antigo Regime Francês –, as obras eróticas participam do movimento geral da literatura, sem apresentarem um conjunto próprio de convenções”.

Sendo assim, como definir o gênero erótico na telenovela se até no campo literário suas delimitações ainda são frágeis? A partir do momento em que se acredita que os gêneros ficcionais são móveis, intercambiáveis, flexíveis e que sempre referendam matrizes culturais, memória, sonhos, fantasias, pode-se dizer que o gênero erótico é uma narrativa que coloca à luz desejos do homem, impossíveis de serem abertamente confessados.

O ato de assistir telenovela apresenta diferenciações entre o masculino e o feminino. Maria Celeste Mira (2001:118), analisando a recepção das revistas e filmes que tematizam o erótico e o pornográfico, salienta que o prazer masculino repousa sobre a imagem, sobre aquilo que é mais visual, enquanto que o prazer feminino parece estar mais ligado àquilo que é auditivo e, principalmente, àquilo que compõe uma narrativa, ou seja, o ato de contar e recontar uma história – é só lembrar Sherazade. Essas diferenciações acabam sendo importantes para os produtores das telenovelas, já que essa forma pretende contemplar esses dois gêneros.

Sempre que o tema do erotismo nas telenovelas entra em debate a polêmica parece se instaurar: de um lado os valores morais da cultura aparecem com força e por outro há uma necessidade acionar os desejos e isso ocorre com as cenas eróticas exibidas, já que o erotismo faz parte das coisas interditas culturalmente, causando uma tensão entre o que deve ou não ser permitido nos conteúdos dramáticos das telenovelas.

Lopes, Borelli e Resende (2002: 282/3), em recente pesquisa de recepção da telenovela “A Indomada”, reproduzem falas de uma entrevistada e mostram como os relatos dos receptores acontecem de maneira confusa e velada quando são indagados sobre sexualidade e erotismo:

“(…) A novela de televisão agora é toda pornográfica. (...) Antigamente, você assistia a novela pela emoção. Você sabe o que é a podridão que tem hoje e que não é. Então, não precisa fazer com as novelas. As novelas estão apelando. Eu assisto porque sou teimosa. Eu quero ver aonde é que vai dar a história da novela. (...) Mas agora, sei lá, estão querendo mostrar a nudez toda na novela. Para fazer novela não é preciso mostrar a nudez, porque todo mundo sabe do corpo que tem. Olha, a sexualidade foi bem trabalhada, porque não teve muito sexo, o que eu não achei bom, o que eu fiquei com vergonha, foi do fogo da Scarlet (personagem que desempenha o papel erótico) no começo. Eu fiquei com vergonha das meninas (...) A () estava fazendo quase igual a Scarlet; é, eu peguei e ela apanhou...”.

Pode-se notar que normalmente há, pelo receptor, reconhecimento das características do erotismo em telenovelas, porém existe a dificuldade em encara-lo como um dos aspectos da natureza humana. Parece que a literatura, o cinema, a telenovela que em suas estruturas narrativas contenham doses de erotismo expressam “formas extremas de consciência” (Moraes: 1988: 194). Por isso, confessar os desejos proibidos requer coragem e sabedoria.

Falar em formas extremas de consciência é procurar analisar o gênero erótico em um sentido mais amplo: o antropológico, visto que se evidencia na composição dos gêneros ficcionais e, notadamente, no erótico, um embate entre natureza e cultura. Existem elementos constitutivos que acionam em seus receptores sentimentos, desejos, emoções, que fazem parte da natureza do homem e o apelo às regras que compõem a cultura. O limite entre essas duas dimensões de sociabilidade não se estabelece com facilidade. Assim como ocorre no cotidiano, nas narrativas de telenovelas – em seus gêneros ficcionais – também existe um dilaceramento conflituoso para determinar a existência: uma tensão entre natureza e cultura.

Em uma relação, que deve ser concebida como complexa e articulada, entre o que faz parte dos instintos, anseios, vontades, sonhos e fantasias dos indivíduos – natureza – e aquilo que é permitido que se realize dos sonhos, dos anseios e das fantasias que afloram a despeito do que é permitido – cultura –, as telenovelas das 8 da noite, por exemplo, reelaboram matrizes universais dos gêneros ficcionais e principalmente do erótico. A imagem/narrativa erótica não se destina a este ou aquele receptor, mas sim a todos – sem com isso apagar as diferenças. “Sua presença aponta, também, para a existência de uma regra geral, de regulamentação da sexualidade – masculina e feminina – e dos interditos, para toda humanidade”.(Borelli 2000-A). Ou seja, o erotismo está no limiar da natureza e da cultura: É



sexo – natural da espécie animal – e, por ser uma criação humana e ter uma função na vida em sociedade é, também e ao mesmo tempo, cultura. Uns dos fins do erotismo é domar o sexo, ou seja, é desprendê-lo da procriação e inseri-lo na sociedade. Assim, pode-se pensar que as cenas eróticas nas telenovelas mostram, em imagens para todos, a inserção necessária do erotismo na sociedade. Elas mostram a seu público qual o papel do erotismo na cultura.

O que parece ocorrer, no caso da telenovela, é que o erotismo por ela apresentado revela um lado obscuro da natureza humana que, culturalmente, deveria permanecer escondido. Ao repertório que o gênero erótico pode colocar em cena, cabe o excesso característico da natureza humana. Parece que o gênero erótico, assim como a literatura erótica, “supõe uma perturbadora problematização sobre o que é humano”. Moraes (1998: 195)

Falar em erótico pressupõe acionar o prazer sexual, porém não um prazer estabelecido por práticas permitidas culturalmente, e sim, aquele prazer que sempre busca quebrar essas regras e adentrar, a fundo, no mundo da fantasia, do imaginário, levando os indivíduos a estados altamente prazerosos, e assim, expulsar a angústia, a ansiedade. Para Otávio Paz (1993: 09) “O erotismo é mais que instinto sexual é cerimônia e representação, ou seja, o erotismo é uma metáfora da vida sexual animal criada pela imaginação que está além da realidade concreta”. Neste sentido podemos dizer que a telenovela se apropria dessa condição de cerimônia e representação do erotismo colocando-o em imagens que captam olhares sutis, bocas entreabertas em beijos delicados, os toques dos corpos; há também a música ou os sons – sussurros emitidos pelas personagens – ditos em meias palavras. Toda esta estratégia liga-se diretamente ao clima erótico proposto pela cena.

Para Paul Zunthor (2000: 14) é neste momento que o receptor, através das apropriações, dos usos que faz destas representações, contempla essas cenas com uma “percepção poética” que leva a uma “performace”. Performace, para Zunthor (idem), “não é divertimento senão secundariamente; ela não é em absoluto uma ocasião especialmente agradável; é comunicação de vida, sem reserva...”.

Quando se fala em gênero erótico está-se adentrando em uma narrativa que supõe suspender o ato reprodutivo, pois, reprodução não é a sua finalidade. O erotismo é muito mais que sexualidade, é jogo, é insinuação, é disposição para a fantasia.

O que se assiste nas imagens eróticas é uma variação na forma do erotismo expressar-se, ou seja, os detalhes das cenas mostram um jogo de sedução, um jogo para a conquista, já o ato sexual é sempre igual. No ato erótico há sempre a necessidade do outro, mesmo que seja imaginária, para a confirmação do êxtase. O imaginário e o desejo são as personagens invisíveis e sempre ativas do encontro erótico. Elas podem vir de diversas maneiras nas diferentes pessoas envolvidas no clima. Essa é uma grande diferença entre sexualidade animal e erotismo humano, pois no último o outro pode ser imaginário, no primeiro o outro tem que ser concreto.

Conforme se vai conquistando brechas na cultura, vai, também, ocorrendo transformações no erotismo, pois este se modifica no tempo e espaço. Pode-se dizer então que é por isso que o erotismo na telenovela constitui uma história, ou seja, o que é colocado em cena se transforma no tempo; dependendo da época da exibição ou da produção da telenovela o erotismo é mais ou menos permissivo. Pode-se citar como exemplo dessa modificação as cenas de beijos. Quando, na década de 50, foi ao ar o primeiro tímido beijo dado na televisão o choque foi intenso, hoje, há uma cobrança dos receptores que os beijos sejam mais “verdadeiros”, reais. Sempre que os atores têm oportunidade de falar sobre os beijos de suas personagens, deixam cada vez mais claro, que a maioria deles é de “verdade”. Quanto mais real melhor.

Portanto, as características do erotismo modificam-se dependendo da sua localização. O que é erótico numa época ou cultura, pode não ser em outra e são essas mudanças que passam a pertencer ao gênero erótico e que, portanto, assiste-se em vários produtos culturais inclusive nas telenovelas.

No jogo do erotismo as regras normalmente são veladas. O prazer intenso, erótico, geralmente se esconde nas mínimas coisas, nos detalhes, no cheiro, nas formas, no olhar, nos gestos, nas atitudes, nos gostos, nas palavras. É dessa forma que o homem consegue transformar o sentimento doméstico em erótico, o que permite que este erotismo possa ser visto como uma grande arte.

Na arte erótica o prazer é extraído do próprio prazer, a verdade do sexo permanece secreta e seu segredo é vagorosamente descoberto e não apenas transmitido, pois, a veracidade deste artifício é conquistada pelo prazer que é enfrentado “como prática e recolhido como experiência”. (Foucault, 1988: 57) É como se um delírio incontrolável inundasse o imaginário



dos indivíduos e lhes causasse embriaguez e esta catalisasse, conflituosamente, a desordem e a ordem dos sentimentos necessários para a sobrevivência.

Na arte erótica existe um caráter iniciático que, por um lado, pode dar-se pelo próprio fluir dos instintos, pela descoberta do prazer que leva ao êxtase, ao gozo, e, por outro lado, a iniciação é gerida através dos ensinamentos de alguém que seja entendedor desta arte – um mestre – e, assim, transmita os seus segredos.

A nudez parece dar o caráter iniciático da arte erótica nas cenas das telenovelas das 20 horas. O ficar nu diante do outro, em uma situação de contato, é deixar claro que há uma ação iniciática de erotismo. As cenas que têm a intenção de expor a nudez iniciam, geralmente, com sutis desvendamentos dos corpos, como se este caráter de aprendizagem estivesse presente nestas ações.

Michel Foucault discute em *História da Sexualidade* (1988) que em algumas sociedades orientais a arte erótica está presente no cotidiano dos indivíduos enquanto nas ocidentais, essa arte foi esvaziada e substituída, no decorrer da história, pela ciência. São para os médicos, psicólogos, advogados, padres, que confessamos as nossas vontades interditas, principalmente aquelas ligadas ao prazer sexual, tornando a sociedade capitalista confessionária e não erotizada. Nesse momento cabe questionar se esta arte erótica, que foi historicamente descolando-se do cotidiano, não se instaurou em um outro local que bem pode ser a literatura, o cinema ou mesmo a telenovela? Estaria a telenovela, através de suas personagens, dando o caráter iniciático do erotismo ao seu receptor? Estaria ela fundindo sexualidade, desejo, sensualidade, fantasia, sonho? Será que as cenas eróticas nas telenovelas não têm também a função de ensinar o receptor como praticar o erotismo sem prejudicar a vivência em sociedade? Parece que este erotismo transmitido pelas cenas em telenovelas não prejudica a vivência em sociedade quando vem atrelado aos sentimentos culturalmente permitidos, ou seja, quando vem acompanhado de amor, paixão, ternura e afetividade em relações concretas como namoro, casamento, ou mesmo quando sugere uma possibilidade futura destas institucionalizações. Caso contrário, atreve-se a dizer que os receptores passam a criticar negativamente as sugestões eróticas, pois, nesse sentido, pode-se pensar que as nuances eróticas são vistas como apelos sexuais, sexo pelo sexo e não como erotismo.

Morin (1987: 119-124), ao analisar os bens simbólicos e os materiais advindos da cultura de massa, salienta o diálogo do erotismo imaginado, principalmente em relação ao

feminino, presentes na publicidade, nos filmes, nas revistas – e, porque não, nas telenovelas –, com o erotismo vivido cotidianamente e ao fazê-lo, Morin deixa claro que esse fato multiplica não somente os estímulos epidérmicos, mas também os fantasmas libidinosos.

A sexualidade, o desejo e a sensualidade são elementos que se complementam e dão características ao erótico. O erotismo designa uma arte de amar, característica da humanidade. Não necessariamente o erotismo que perpassa o jogo amoroso chega a concluir-se na relação sexual genital. Esse movimento erótico pode se localizar nas carícias que circundam o ato sexual em si. O papel do erotismo é fundir sexualidade, desejo, sensualidade, prazer, fantasia e não cabem a ele preocupações procriativas, pois o erotismo tem como princípio o jogo em busca do prazer (Catonné, 1994:20). Esta arte de amar é uma das características da produção da indústria cultural. Para André Lázaro (1996:13),

“Praticamente toda a produção da chamada cultura de massa versava sobre o encontro de dois indivíduos arrebatados pela vertiginosa força do enlace amoroso. Um amor para o qual fluem secretamente nossos destinos, um amor que mobiliza as mais sutis sensações que nosso corpo é capaz de perceber e suscita as mais intensas representações que nossa alma pode imaginar”.

O prazer se dá em relação a si mesmo e, para Foucault (1988:57) “deve ser conhecido como prazer, e, portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma”.

O homem possui, dentro de si, um transbordamento de onirismo, do Eros, da afetividade. Ele é o único ser onde se propaga o sonho dentro da fantasia, do imaginário, da imaginação. O Eros permeia todas as partes do corpo, das fantasias e difunde as ações intelectuais mais transcendentais.

Essas tramas levam ao desejo sexual e este, de alguma maneira, tem de ser canalizado para que os indivíduos possam seguir suas vidas em equilíbrio. Essa canalização traz aos homens uma angústia necessária, caso faça parte do circuito do proibido, ou seja, da cultura. Quando transgredimos algo proibido entramos em um estado de angústia necessária. Sem ela a proibição não existiria.

Quando os indivíduos experienciam coisa interditas concluem uma transgressão, a executam de maneira bem sucedida, conquistam um momento de liberdade, porém, esse ato transgressor causa angústia. Com a experiência erótica isso é comum, pois para executá-la o



agente, segundo George Bataille (1988:32), necessariamente tem que ter “uma sensibilidade à angústia que fundamenta a proibição, tão grande quanto ao desejo que teve de a infringir”. (grifos do autor).

Pode-se dizer que são tênues as fronteiras que separam a razão e loucura, a normalidade da anormalidade. Todos os homens são loucos ao mesmo tempo em que são sensatos, toda ordem dada pela cultura comporta a desordem dada pela natureza, assim como toda regra comporta a sua transgressão.

A diversidade das relações amorosas e eróticas, de certa forma, foge aos padrões pré-estabelecidos pela estrutura social que prevê o que é certo ou errado, moral ou imoral, normal ou patológico. Assim, nas relações eróticas não cabem dicotomias.

Ao que tudo indica, o gênero erótico além de restituir matriz cultural também restaura características da espécie humana. Para delimitar o seu contorno tem-se que buscar subsídios na natureza humana e não somente na cultura que o insere.

Pode-se pensar que as telenovelas das 20 horas da Rede Globo, com maiores pitadas de erotismo, de uma maneira ou de outra, questionam a natureza e a cultura humana. Essas parcelas eróticas parecem trazer sensações desconfortáveis aos receptores, porém, não deixam de ser assistidas por eles, consolidando assim, um público fiel, inclusive internacionalmente. Sendo assim o contorno do erótico se estrutura num permear de fronteiras entre a recepção e a produção, o real e a ficcionalidade, a natureza e a cultura.



Bibliografia

- Abre, N. C. *Olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 1996.
- Bataille. G. O erotismo. Lisboa: Antígona, 1988.
- Borelli, S. H. S. & Priolli, G. (orgs). *A Deusa ferida: por que a rede globo de televisão não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus, 2000.
- _____. *Telenovelas brasileiras, territórios de ficcionalidade: universalidades e segmentação*. Intercom: 2000-A. (CD-ROM)
- _____. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ/Fapesp/Estação Liberdade, 1996.
- Calvino, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- Catonné, J.P. *A Sexualidade, ontem e hoje*. São Paulo: Cortez, 1994.
- Costa, C. *A Milésima segunda noite: da narrativa mítica à telenovela*. Análise estética e sociológica. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.
- Gramsci, A. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- Foucault. M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988. v. 1
- Lázaro, A. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- Lopes, M. I V. de, Borelli, Silvia H. S. & Resende, Vera R. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo, Summus, 2002.
- Machado, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.
- Martín-Barbero, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- _____. & Rey Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.
- Mira, M. C. *O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX*. São Paulo: Olho d'água/Fapesp, 2001.
- Morin, E. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo - 1*, Neurose. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 1987.
- Ortiz, R.. *A Moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988- a.



_____. Borelli, S. H. S. & Ramos, J. M. O. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Paz, O. *A Chama Dupla: amor e erotismo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

Priolli, G. *TV-folha* – Jornal Folha de SP – ed. 30.09.2001.

Ramos, J. M. O. *Televisão, publicidade e cultura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

Willians, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Zunthor, P. *Performace, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.