



Representações do amor no diálogo entre ficção e realidade: telenovela e sociedade brasileira¹

Paula Guimarães Simões

Professora dos Cursos de Comunicação Social do Centro Universitário UNA (Belo Horizonte)
e da Universidade Vale do Rio Doce (Governador Valadares)²

Resumo: O objetivo deste artigo³ é discutir algumas relações entre ficção e realidade, entre telenovela e sociedade brasileira, a partir da análise de representações do amor construídas nessa interlocução. O trabalho toma como objeto de reflexão *Mulheres Apaixonadas* (Manoel Carlos, 2003, 21h), mais especificamente, o triângulo amoroso central, constituído por Helena, Téo e César, bem como a apreensão dessas experiências ficcionais pelo público telespectador. Assim, a proposta é evidenciar o papel dessas duas instâncias de produção simbólica – a telenovela e a sociedade – na construção do quadro de valores, ou seja, do *ethos* contemporâneo.

Palavras-chave: Representação; Amor; Ficção; Realidade; Sociedade Brasileira.

1- Representações: mediação entre ficção e realidade

A telenovela apresenta uma estruturação narrativa marcada pelo tom melodramático, pelo *happy end* e pelo gancho⁴, características recuperadas de alguns de seus antecedentes⁵. Mas existe um elemento que vem sendo apontado por pesquisadores como a marca específica da telenovela brasileira: o diálogo entre ficção e realidade.⁶ A fim de analisar representações do amor em *Mulheres Apaixonadas* (Manoel Carlos, 2003, 21h), bem como sua interlocução com o público, é fundamental compreender o modo como esses mundos — o real e o ficcional — são constituídos. Além disso, apreender a forma como eles se relacionam através de um movimento permanente de construção de representações, de produção de sentidos.

As obras de ficção podem ser entendidas como histórias imaginárias, que não correspondem inteiramente à realidade em que seus leitores estão situados (ECO, 1999). Entretanto, segundo Umberto Eco, isso não significa que o leitor deva pensar que a ficção apresenta falsidades e mentiras. Nas palavras do autor,

a norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem que saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras (1999, p. 81).

¹ Trabalho apresentado ao NP 14 – Ficção Seriada, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Professora nas áreas de Teorias da Comunicação e Metodologia de Pesquisa em Comunicação. Formada em Comunicação Social (Habilitação: Jornalismo) pela FAFICH/UFMG e Mestre em Comunicação Social pela mesma instituição (Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea). E-mail: paulaguimaraessimoes@yahoo.com.br.

³ O artigo apresenta alguns achados da pesquisa desenvolvida no Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da FAFICH/UFMG. A dissertação foi defendida no dia 26 de abril de 2004 e aprovada pela banca examinadora composta pelas professoras Vera R. V. França (Orientadora), Rousiley C. M. Maia (UFMG) e Maria Carmen Jacob de Souza Romano (UFBa).

⁴ Situação de expectativa que aparece no fim de cada bloco, sendo maior no último bloco e maior ainda no último bloco do último dia útil da semana.

⁵ O folhetim, a literatura de cordel, as radionovelas, as *soap operas* e o teatro são alguns deles.

⁶ Para uma discussão acerca dos autores que evidenciam esse diálogo entre ficção e realidade: Cf. SIMÕES, 2004.

Conforme Eco, a ficção não pode ser entendida como apresentação de ilusões, já que ela toma o real como pano de fundo. Os criadores das obras se apropriam de elementos da realidade na construção dos universos ficcionais: na caracterização das personagens, na realização das ações e na configuração dos sentimentos que irão perpassar a estrutura da narrativa ficcional. Daí a verossimilhança que caracteriza muitas obras de ficção.

Entretanto, ainda que tome o real como pano de fundo, a ficção apresenta regras próprias na constituição de seus *mundos possíveis*. São essas regras que estabelecem critérios de confiança do leitor em relação à obra. Quando se refere à noção de verdade nas estruturas ficcionais, Eco diz que “as afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história” (1999, p. 94). Ou seja, ao assinar o acordo ficcional, os leitores passam a aceitar como confiáveis as informações contidas na obra que se referem à construção daquele mundo possível pelo autor. “A obra de ficção nos encerra nas fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levá-la a sério” (1999, p. 84).

Para Eco, a ficção deve ser entendida como um bosque, que nos faz percorrer os caminhos dos mundos possíveis por ela construídos. Algumas narrativas ficcionais — mais organizadas — apresentam um campo simbólico mais cristalizado e configurado, remetendo os leitores a trilhas mais definidas, a um universo de sentidos mais fixo. Todavia, existem outras obras que podem abrir seu universo de sentido para outros bosques, levando os leitores a explorar outras trilhas, a percorrer “a floresta infinita da cultura universal e da *intertextualidade*” (ECO, 1999, p. 116). Alguns bosques ficcionais — mais emaranhados e retorcidos — permitem a construção de outras trilhas pelos leitores, ou seja, têm a capacidade de remetê-los a diferentes campos de sentido, de levá-los a re-significar o universo simbólico no que diz respeito à obra ficcional e à sua experiência concreta na vida social.

Em relação à constituição do mundo real, que a ficção toma como pano de fundo, é preciso destacar que ele está em constante processo de construção. A vida social é móvel, plural, produzida pela intervenção dos homens. O mundo real é, pois, o “mundo de nossa experiência” (ECO, 1999, p. 83), construído e transformado continuamente pelos sujeitos na vida cotidiana.

Diversos são os materiais simbólicos a que os indivíduos têm acesso e que participam do processo de constituição social da realidade. Dentre esses materiais também estão as obras de ficção. Assim, as narrativas ficcionais podem ser entendidas como instrumentos que, produzindo sentidos através da construção de representações, colaboram na organização da experiência humana e na construção da própria vida social.

É preciso deixar claro que a ficção não é um espelho da realidade. Em primeiro lugar, porque não existe uma realidade una e estável, à espera de uma representação igualmente una

e estável a ser construída pela ficção. A realidade é plural e não pode ser reduzida a uma mera representação. Esta não dá conta de trazer toda a complexidade da vida social. Rodrigues destaca que a representação ficcional é feita à semelhança da realidade social; entretanto, jamais é possível “representar-se ficcionalmente de maneira cabal a multiplicidade das *perspectivas*, a infinidade dos *horizontes*, a complexidade dos *processos* e dos *procedimentos* que constituem a experiência da vida quotidiana” (1994, p. 91).

Além disso, na medida em que as narrativas ficcionais tomam a realidade como ponto de partida na construção de seus *mundos possíveis*, estes revelam alguns aspectos e características de um real situado em um tempo e lugar específicos. A partir disso, é possível afirmar que as obras ficcionais constroem representações que se referem a ou dialogam com a realidade em que estão inscritas, mas não podem ser entendidas como espelhos do real.

Dessa forma, é possível situar ficção e realidade como integrantes do constante movimento de produção de sentidos na sociedade, da realização e da experiência humanas, enfim, da própria construção da vida social. A ficção toma a realidade como pano de fundo; a realidade, por sua vez, incorpora elementos ficcionais em sua construção, delineando uma configuração móvel e dinâmica do universo de sentidos produzido nesse processo. Ou seja, esse movimento que faz dialogar ficção e realidade é realizado através das representações.

As representações são construídas a partir do enquadramento de certos aspectos do *universo de imagens*.⁷ Elas podem ser entendidas como universos de sentido encarnados nos processos de enunciação, ou seja, nos signos.⁸ Se “o signo é um *entrelugar*” (PINTO, 2002, p. 10), uma entidade móvel e relacional, que se constrói e se modifica permanentemente nos processos de semiose, então, é possível afirmar que as representações nele inscritas também são entidades móveis, que instauram um movimento dinâmico de produção de sentidos na interlocução. As representações são, pois, universos simbólicos que emergem nos atos de enunciação e ganham existência material ao serem encarnadas em discursos.

Esses universos de sentido têm um papel fundamental na constituição da experiência humana. Como aponta Woodward, “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (2000, p. 17). Ou seja, os universos simbólicos que

⁷ A distinção entre representações e imagens é desenvolvida por Bergson. César Guimarães explica esse modo peculiar de Bergson conceber a representação das imagens: “diante desse universo em que as imagens agem umas sobre as outras e reagem em todos os seus pontos [...], a passagem à imagem representada dá-se através de uma operação de isolamento ou enquadramento” (GUIMARÃES, 1997, p. 90).

⁸ Signos são “entidades que englobam ao mesmo tempo as enunciações (chamadas de signos), os enunciados (chamados de objetos) e as interpretações (chamadas de interpretantes), na medida em que o sentido é sempre um devir” (PINTO, 2002, p. 8).



emergem através das representações — tanto as produzidas nas obras ficcionais como as construídas na realidade concreta — participam da constituição dos sujeitos e da vida social.

Assim, as representações estão presentes na configuração da sociedade, e os sentidos por elas produzidos — encarnados nos discursos — remetem para a realidade em que estão inscritas. Ao mesmo tempo, elas se referem à construção dos atores sociais e sua atividade de produção de sentidos na vida cotidiana. É nesse movimento que as representações se constroem, mediadas pela linguagem colocada em ação pelos sujeitos sociais.

As representações assim constituídas apresentam naturezas distintas. Algumas são mais fixas e cristalizadas, constroem estereótipos, que são representações que limitam os sentidos. Elas se referem a um universo mais fechado e configurado, que suscita mais o reconhecimento de elementos pré-concebidos do que o estranhamento que poderia promover a abertura para outros universos simbólicos. Esse tipo de representação procura enquadrar os sentidos em pólos dicotômicos como o bem e o mal, o herói e o vilão, o certo e o errado.

Em contrapartida, existem outros tipos de representações que não se limitam aos estereótipos, não remetem a um único campo de sentido. Por não serem tão fixas, organizadas e cristalizadas, essas representações podem alargar os universos simbólicos, permitir re-significações e remeter os sujeitos para além dos caminhos enquadrados no que foi representado. Nas representações que apresentam essa natureza mais móvel, os pólos se diluem em matizes que ultrapassam o engessamento de pares antitéticos.

Essas representações de naturezas distintas estão presentes no diálogo entre ficção e realidade. As narrativas ficcionais constroem representações recortando certos aspectos do real, e, com isso, estabelecem uma ponte com a vida social. Esta penetra no universo ficcional, que, entretanto, é autônomo ao conduzir os leitores pelos caminhos construídos nas diferentes narrativas. Além de perceber as diferenças entre os universos de sentido construídos — mais enquadrados e conformados ou mais abertos a re-significações —, é fundamental buscar captar esse movimento dinâmico que se estabelece entre ficção e realidade, entre as narrativas ficcionais e a própria vida social em que estão inscritas. Nessa interlocução entre as representações construídas pela ficção e aquelas construídas na realidade concreta, podem ocorrer tanto convergências como divergências na negociação simbólica que aí se processa.

É importante também, ao olhar para o universo de representações, apreender não apenas o que está representado, o aspecto de realidade encarnado em um material simbólico. É essencial tentar captar todo o movimento que instaura a representação. Significa atentar para o movimento de produção de sentidos inaugurado a partir da construção das representações, do momento em que estas ganham existência sensível aos momentos de re-significação pelos

sujeitos. Atentar, enfim, para os vários campos de sentido para os quais as representações podem remeter.

Todo esse movimento dinâmico de instauração das representações é integrante do processo de construção social da realidade, de configuração do *ethos*⁹ contemporâneo e pode ser captado através dos discursos. É, portanto, através dos discursos instaurados pelas telenovelas que se podem captar representações que fazem dialogar ficção e realidade na constituição dessas narrativas ficcionais, assim como todo o movimento que as constitui.

A telenovela constrói representações que resgatam elementos da realidade e procuram conformar visões de mundo.¹⁰ Esse gênero ficcional, em muitos casos, apresenta representações mais cristalizadas, fixas, enquadradas, que conformam visões de mundo dominantes e remetem os telespectadores a um único campo de sentido. São representações que apresentam estereótipos e limitam o universo simbólico do que é representado. Segundo Tilburg, “os dramas íntimos e intersubjetivos, quando são dados a ver, são frequentemente apresentados de forma estereotipada pela telenovela. Não raro, classes sociais, funções sociais, normas, valores, costumes, entre outros, são “reduzidos” a dilemas binários entre forças opostas” (1975, p. 505).

Entretanto, há outros momentos, em que as telenovelas constroem representações de natureza distinta. Representações que podem alargar os campos de sentido e promover uma abertura para novos processos de significação. Ou seja, as telenovelas podem apresentar universos simbólicos em que certos dilemas binários se diluem na constituição das narrativas. Com isso, elas podem alargar a experiência humana, possibilitando ao público enveredar por outros bosques e trilhas, para além do que está representado no mundo possível daquele universo ficcional.

Ao olhar para o universo de representações nas telenovelas — particularmente às que se referem ao amor¹¹ —, é fundamental tentar perceber esse movimento que o constitui. Avaliar em que medida as telenovelas, por um lado, conformam idéias e visões sobre a temática do

⁹ A palavra *ethos* vem do grego e refere-se a habitar, designando tanto a própria morada como as condições, as normas e os modos de atuação rotineiros dos sujeitos nesse lugar específico (SODRÉ, 2001, p. 153-154). Como aponta Sodré, o *ethos* compreende costumes, hábitos, regras e valores que constituem e regulam o sentido comum em uma sociedade. A partir disso, é possível afirmar que o *ethos* das sociedades contemporâneas é constituído por um conjunto de valores, normas, referências, modos de atuar, hábitos, que orientam a ação dos sujeitos. Esse universo não é estável e fixo; ele é constantemente atualizado a partir de aproximações e afastamentos, reconhecimentos e estranhamentos no quadro mais amplo de valores que o constitui.

¹⁰ Como aponta Minayo, as representações dizem respeito a idéias, imagens, concepções e visões de mundo que os atores sociais têm sobre a realidade (1999, p. 173) — ainda que esta não possa ser reduzida à concepção que os atores fazem dela.

¹¹ O amor é uma “noção ambígua e difícil” (GIDDENS, 2002, p. 88), mas vários autores vêm tentando defini-la. Neste trabalho, o amor é entendido como um valor que coloca o eu e o outro em relação. É um valor na medida em que “aponta para aquilo que devemos ter, ser ou desejar” (COSTA, 1999, p. 161). Ao analisar frações do discurso amoroso, isto é, as figuras que colocam o enamorado em ação, Roland Barthes enfatiza a tese do amor como um valor. Segundo ele, “ao contrário de tudo e contra tudo, o sujeito afirma o amor como valor. Apesar das dificuldades da minha história, apesar das perturbações, das dúvidas, dos desesperos, apesar da vontade de me livrar disso, não paro de afirmar em mim mesmo o amor como um valor” (BARTHES, 2000, p. 34). Assim, o amor é aqui tratado como um valor, essencial na constituição da experiência dos sujeitos e na edificação do *ethos* contemporâneo. Para uma discussão mais aprofundada sobre o amor como um valor, Cf. SIMÕES, 2004.

amor, servindo como instrumento de reforço de certos aspectos da realidade; e, por outro, em que medida elas podem evocar diferentes campos de sentido. Avaliar, ainda, a forma como as representações construídas por diferentes telenovelas se cruzam com os sentidos que emergem da vida social, fomentando, através dessas interseções, a configuração de outros sentidos. Captar esse movimento das representações que faz dialogar ficção e realidade, telenovela e vida social, na permanente constituição do *ethos* contemporâneo.

2- Representações do amor e a interlocução entre telenovela e sociedade

2.1- Os amores de Helena

Mulheres Apaixonadas narra a trajetória de Helena, a qual manteve um casamento com o músico Téo durante 15 anos. O relacionamento tornou-se rotineiro, e a protagonista questiona a continuidade dele. Suas dúvidas são aprofundadas quando ela reencontra um antigo namorado (César). É este triângulo amoroso o objeto de análise neste artigo.

A protagonista busca o amor e a felicidade, seguindo seus impulsos e desejos: ela namora César, quando conhece Téo, e fica dividida entre dois homens. Faz a escolha por Téo, que abandona a esposa para se casar com Helena. Quinze anos depois, sentindo-se insatisfeita com o relacionamento, a professora coloca fim ao casamento com o músico, reencontra César e luta para conquistar o perdão de seu amor do passado. A trajetória de Helena exhibe a possibilidade de vivenciar muitos amores, uma das características que compõem o chamado *amor confluyente* (GIDDENS, 1993). Segundo Giddens, esse tipo de amor é uma forma de *relacionamento puro*¹² presente nas ligações amorosas entre os casais e é, em alguns aspectos, bastante diferente do *amor romântico*¹³ que caracteriza grande parte da história da humanidade. Para o sociólogo,

o amor confluyente é um amor ativo, contingente, e por isso entra em choque com as categorias “para sempre” e “único” da idéia do amor romântico. [...] Quanto mais o amor confluyente consolida-se em uma possibilidade real, mais se afasta da busca da “pessoa especial” e o que mais conta é o “relacionamento especial” (1993, p. 72).

Esse novo tipo de vínculo amoroso pressupõe uma abertura em relação ao outro, uma igualdade na doação e no recebimento emocionais, durante o período em que os parceiros desejarem. O que mantém os relacionamentos assentados nesse tipo de amor “é a aceitação,

¹² As expressões *relacionamento puro* (1993) e *relação pura* (2002) são utilizadas por Giddens para caracterizar “uma relação social que pode ser terminada pela vontade, e só se sustenta enquanto gerar retribuições psíquicas suficientes para cada indivíduo. De um lado, requer lealdade, não só com o outro indivíduo, mas com a própria relação. De outro, a relação pode ser voluntariamente rompida, e as duas partes reconhecem que ela só ‘vigora até nova ordem’. A possibilidade de dissolução, talvez voluntariamente levantada pelo indivíduo em questão, faz parte do próprio horizonte da lealdade” (2002, p. 173).

¹³ O modelo de amor romântico é instaurado no século XVIII e retoma algumas características do *amor cortês* do século XII. Em ambos os modelos, “a articulação do amor como um ideal” (BLOCH, 1995, p. 19) é fundamental. Segundo Giddens, nas ligações do amor romântico, “o elemento do amor sublime tende a predominar sobre aquele do ardor sexual” (1993, p. 51). Além disso, esse tipo de amor pressupõe uma idealização do ser amado, um encontro de almas: “o outro, seja quem for, preenche um vazio que o indivíduo sequer necessariamente reconhece — até que a relação de amor seja iniciada. E este vazio tem diretamente a ver com a auto-identidade: em certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro” (1993, p. 56).

por parte de cada um dos parceiros, ‘até segunda ordem’, de que cada um obtenha da relação benefício suficiente que justifique a continuidade” (GIDDENS, 1993 p. 74). Isso aponta para uma outra diferença entre os dois modelos de amor: “diferente do amor romântico, o amor confluyente não é necessariamente monogâmico, no sentido da exclusividade sexual [...]. A exclusividade sexual tem um papel no relacionamento até o ponto em que os parceiros a considerem desejável ou essencial” (GIDDENS, 1993, p. 74).

É esse novo modelo de amor que emerge com a trajetória de Helena, caracterizada como uma mulher madura, boa mãe e boa patroa. É bem sucedida em sua profissão (professora e diretora de escola) e considerada por todos uma pessoa de sorte. Solidária e prestativa, ela está sempre preocupada com os problemas dos outros e pronta a aconselhar parentes e amigos. É uma mulher independente, mas que também gosta, segundo ela mesma, de ser conquistada, dominada e submetida, como toda mulher.¹⁴

Helena gosta de falar sobre amor com suas irmãs, pois acha que elas podem se ajudar. A articulação entre amor e felicidade é bastante evidente na fala da protagonista, para quem a vida sem amor seria mais triste.¹⁵ Essa associação está presente em outras falas:

não quero simplesmente viver ao lado de um homem. Eu quero ser feliz.¹⁶

O que eu quero é andar na direção da felicidade, não importa onde ela esteja. Eu quero ser feliz, Hilda, eu preciso ser feliz. Eu preciso me olhar no espelho com prazer, gostar de mim, rir. Eu vivo sorrindo, mesmo sem vontade. Mas, nossa, quanto tempo que eu não dou uma boa gargalhada. Há quanto tempo que eu não sinto prazer.¹⁷

Apesar de suas inúmeras qualidades, Helena não encarna uma heroína: não é um poço de virtudes, não é exemplar em nada. É, segundo ela mesma, uma anti-heroína, que talvez não tenha vocação para a fidelidade, que não dá lição de moral no fim da história e é capaz de alguns deslizes em sua busca para ser feliz.¹⁸ Helena quer realizar seus desejos (como beijar um mexicano em uma viagem de reconciliação com Téo), viver aventuras e, claro, ser feliz.

A relação entre Helena e Téo é marcada por brigas e separações. Ainda que se envolva com uma garota de programa, Téo nunca deixou de amar a esposa, chegando a se questionar como é possível trair, mesmo se amando muito.¹⁹ Apesar dos desentendimentos, o casal acaba se reconciliando. Em uma dessas reconciliações, Téo decide fingir uma adoção para poder criar seu filho Lucas ao lado da esposa. O músico disse a Helena que o bebê era filho de uma empregada, que morrera no parto, e ninguém sabia quem era o pai.

¹⁴ Capítulo 199, exibido em 06 de outubro de 2003, segunda-feira.

¹⁵ Capítulo 170, exibido em 02 de setembro de 2003, terça-feira.

¹⁶ Chamada para a telenovela exibida antes da estréia.

¹⁷ Capítulo 20, exibido em 11 de março de 2003, terça-feira.

¹⁸ Capítulo 199, exibido em 06 de outubro de 2003, segunda-feira.

¹⁹ Capítulo 199, exibido em 06 de outubro de 2003, segunda-feira.



Assim, o casamento é permeado por algumas traições e mentiras. Para os outros, entretanto, eles vivem um relacionamento feliz. Mas Helena está cansada dessa felicidade e parece querer viver muitas aventuras. Conversando com as irmãs, ela fala da monotonia de seu casamento e afirma:

eu queria me apaixonar outra vez. Pelo homem errado de preferência. [...] Eles parecem mais interessantes que os certinhos, os bem comportados. Queria sentir meu casamento perigar de vez em quando. Chorar, ficar insegura, espernear, dar e receber uns bons tapas na cara. Aquelas brigas que sempre acabam na cama, a gente pedindo desculpas e se amando.²⁰

Para Helena, seu casamento com Téo tornou-se rotineiro demais: sem brigas, sem ciúmes, sem lágrimas, mas também sem alegria, sem fantasia, sem tesão. Tornou-se um *relacionamento fixado* (GIDDENS, 1993). Nesse tipo de vínculo, o próprio relacionamento é objeto do vício, sendo constituído em torno da dependência compulsiva. Os parceiros não são nitidamente viciados, mas “são dependentes de um elo que é uma questão de obrigação de rotina ou é realmente destrutivo para as partes interessadas” (1993, p.102). Segundo Giddens, as relações consolidadas no hábito constituem a forma mais benigna dos relacionamentos fixados, o que parece ser o caso de Helena e Téo: a monotonia e a rotina acabaram por levar à destruição do vínculo antes mantido, ao fim do casamento.

Ao longo da narrativa, Helena tematiza a relação que manteve com Téo e exhibe algumas contradições. Ela concorda com “o poeta que diz que o amor é eterno enquanto dura”,²¹ e diz que o amor dela por Téo acabou. Em outros momentos, ela afirma que sempre amou César. Há cenas em que Helena diz que nunca foi feliz no casamento; em outras, concorda com Téo que tiveram momentos muito felizes juntos. Ela se diz capaz de perdoar uma infidelidade, por mais que se sinta ferida; mas não gosta de saber da traição de Téo, ainda que já esteja separada dele. Ao mesmo tempo, quando Téo questiona como alguém pode ser infiel a alguém que ama, Helena responde: “vai ver é porque o amor não tem nada a ver com fidelidade, nós é que pensamos que sim”.²² A anti-heroína sugere, assim, a não articulação entre esses dois valores.

Se dependesse de Téo, o casamento com Helena seria duradouro. Em vários momentos da narrativa, ele tematiza o amor que sente por ela e seu desejo de dar continuidade à relação. É difícil para ele se libertar do vínculo, afinal, “num casamento longo, o sentido de identidade de cada indivíduo se torna unido ao da outra pessoa e, de fato, ao próprio casamento” (GIDDENS, 2002, p. 18). Para o músico, apesar de todos os problemas, o casamento foi bom, repleto de momentos felizes, e ele não guarda mágoas do passado.

²⁰ Capítulo 1, exibido em 17 de fevereiro de 2003, segunda-feira.

²¹ Capítulo 1, exibido em 17 de fevereiro de 2003, segunda-feira.

²² Capítulo 199, exibido em 06 de outubro de 2003, segunda-feira.

Com a separação, Helena está livre para lutar por seu grande amor: César. Mas a conquista não será fácil, pois o médico se decepcionou demais com a protagonista no passado. A segunda decepção amorosa em relação à Helena fizera de César um homem mais sério, sem ilusões, descrente das coisas e incapaz de amar outra mulher. Afinal,

se conhecemos a felicidade com alguém que nos é caro e esse alguém nos abandona, tornamo-nos infelizes porque justamente havíamos conhecido a felicidade. A atitude de racionalização consistiria em dizer: para não ser infeliz, não amarei mais ninguém e, desse modo, não passarei por mais desgostos (MORIN, 2002, p. 60).

Para evitar outros desgostos e decepções, César tenta esquecer o passado e torna-se um Dom Juan: conquistador e sedutor, o médico vive vários relacionamentos, mas estes são passageiros e superficiais. É um *garanhão* (GIDDENS, 1993, p. 97): preocupado acima de tudo com a conquista sexual e com o exercício do poder. Ele chega a ficar noivo de Laura, após a morte de Isabel, mas rompe com ela e envolve-se com Luciana. César termina esse romance para dar uma terceira chance a Helena, ainda que demore um tempo para perdoá-la. Na verdade, o médico também esperava por uma reconciliação. Afinal,

quando um relacionamento termina, uma imagem do outro, hábitos associados ao outro e a expectativa de que possa ocorrer uma reconciliação persistem posteriormente por muitos anos, não apenas para a pessoa abandonada, mas até mesmo para quem toma a iniciativa da separação (GIDDENS, 1993, p. 116).

A relação entre Helena e César é permeada por mágoas e pelo fantasma do passado. Ele teme que ela o traia de novo e a culpa por seu sofrimento: “por sua causa, eu tranquei meu coração e nunca mais amei ninguém. Como se aqui dentro de mim, eu estivesse esperando por um reencontro, por uma nova chance de sermos felizes um dia”.²³ Helena também sente medo de que César continue sendo um conquistador. Ao mesmo tempo em que dissocia amor e fidelidade, ela diz ao médico que uma promessa de fidelidade é tudo o que uma mulher deseja ouvir do homem que ama.

Reiterando o amor que sentem um pelo outro, Helena e César casam-se no último capítulo. Ambos salientam a importância do amor em suas vidas, mas as trajetórias de Helena e César fazem emergir concepções distintas desse sentimento.

César teve apenas um grande e único amor: Helena. É esse amor que o estimula e faz com que ele se sinta em condições de começar uma nova vida.²⁴ Isso aponta para o desejo de César de construir um relacionamento sustentado pelo *amor romântico*, pressupondo, inclusive, uma idealização de sua mulher amada. Ao mesmo tempo, ele namorou várias mulheres, cujos vínculos não eram sustentados por amor, mas por outros sentimentos como o desejo, a atração, a afeição.

A trajetória da protagonista, por sua vez, exhibe traços do *amor confluyente*, já que ela viveu pelo menos dois amores em sua vida: Téo e César. Sua postura entra em choque com as

²³ Capítulo 196, exibido em 02 de outubro de 2003, quinta-feira.

²⁴ Capítulo 201, exibido em 08 de outubro de 2003, quarta-feira.

categorias *para sempre* e *único* da idéia de *amor romântico*. Para ela, um casamento que dure a vida inteira é uma raridade; são poucos os que conseguem chegar ao fim da vida casados: “é isso que faz o casamento sobreviver. A felicidade de poucos, mas a esperança de muitos”.²⁵

2.2- A interlocução com o público

O discurso sobre o amor que emerge do triângulo amoroso analisado *interpela*²⁶ os telespectadores a assumir posicionamentos em relação a temas, atitudes, personagens, valores em várias manifestações.²⁷ Posicionamentos esses que se mostraram divergentes a partir do recorte analisado.

Alguns telespectadores aprovaram o romance entre Helena e César. Para Tião, o vínculo entre eles é sustentado por um amor de verdade.²⁸ Esse casal é eleito o mais lindo da novela;²⁹ a protagonista está certa em viver esse grande amor, e seu final feliz ao lado de César deve ser coroado com uma gravidez no fim da narrativa;³⁰ eles “são os mais apaixonados da novela... aquele olhar fulminante cheio de desejo que ele dá pra ela entrega tuuuuuuudo!”;³¹ “só com eles tem paixão de verdade, tem fogo”.³² Nessas manifestações, a atração física, o desejo, o fogo e a paixão são acionados para legitimar a configuração desse relacionamento amoroso.

Um outro discurso também aprova a escolha de Helena por César, expressando a visão da liberdade que perpassa a construção dos relacionamentos. Essa telespectadora manifesta a possibilidade de compreender a infidelidade em certos momentos, mas há uma valorização da verdade e da sinceridade no relacionamento:

a Helena é mais uma dessas mulheres que estão loucas para curtir a vida sem compromisso nenhum e acho que depois de uma certa idade, com realização profissional e insatisfação pessoal, todo mundo pode optar por ser livre e aproveitar. Se não está satisfeita com a vida de casada, deve se dar ao luxo de curtir quantos romances forem possíveis. Agora, não concordo com pessoas que mentem no relacionamento... quando Helena contou tudo para o Téo [...] achei que ela estava se revelando, mostrando que [...] infidelidade acontece freqüentemente até em nossos pensamentos.³³

A postura de Helena foi muito criticada por outros telespectadores. Ela não pode “achar que ser infiel é uma virtude”.³⁴ Outra telespectadora questiona: “porque Helena acusa sempre

²⁵ Capítulo 27, exibido em 19 de março de 2003, quarta-feira.

²⁶ *Interpelar* significa convocar o sujeito a ocupar um lugar, a assumir determinada posição. Stuart Hall (2000) traz uma releitura bastante lúcida do conceito— introduzido por L. Althusser em *Os aparelhos ideológicos de Estado*, para se referir ao “chamamento” do sujeito pelo discurso. A releitura que Hall faz do conceito é no sentido de enfatizar o papel dos sujeitos ao assumir ou não essas posições presentes nos diferentes discursos, através das quais eles convocam os sujeitos.

²⁷ As manifestações sobre o amor aqui selecionadas foram apreendidas em um fórum de discussão na internet (<http://globoforum.globo.com/>), um dos espaços midiáticos utilizados para coleta das manifestações durante a dissertação.

²⁸ Tião, em 30/06/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 29 de julho de 2003.

²⁹ Helena e César pra sempre, em 06/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de out de 2003.

³⁰ Paulo, em 07/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

³¹ Luciana, em 02/06/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 29 de julho de 2003.

³² Patty, em 05/07/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 29 de julho de 2003.

³³ Vida, em 07/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

³⁴ Vava, em 06/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.



Téo pelo seu casamento não ter dado certo se foi ela quem deixou César para ficar com Téó, como César mesmo disse? Então ela nunca amou Téó? Porque foi feliz se brincou tanto com o sentimento do outro?”.³⁵ Com essa fala, emerge a possibilidade de fazer escolhas na construção dos relacionamentos, mas é preciso assumir as conseqüências: Helena não tem o direito de culpar Téó por sua infelicidade, já que a escolha pelo músico foi dela.

Para Juli, a protagonista é “uma otária” em virtude de todas as suas traições — em relação a Téó, César e Luciana — e, em seu discurso, “ainda se faz de correta”.³⁶ Na visão dessa telespectadora, Helena foi desonesta em suas atitudes e merece ser punida com traições de César:

Helena foi injusta em querer justificar a sua “traição” dizendo que a Luciana nunca gostou dela porque o Théó deixou a Pérola para ficar com a Helena, ah, tenha dó! Ela quis voltar com César porque estava infeliz com Théó e não porque a Luciana foi contra o romance dos dois no passado. Tomara que a Tereza tire uma casquinha do Doutor César quero só ver a cara de “Ué?” que a Helena irá ficar.³⁷

Essa torcida para que Helena seja traída como uma punição para seu comportamento emerge em outras manifestações: a protagonista é uma “ridícula”, uma “cretina”, que merece levar “um belo chifre do César com a Tereza”;³⁸ Helena é uma pessoa muito insatisfeita com tudo, que não sabe o que quer da vida e “merece ser corna o resto da vida”.³⁹ Nessa última manifestação, emerge, ainda, o desejo de punir os inconstantes; é preciso que as pessoas tenham clareza de seus desejos e sentimentos.

O comportamento de César também foi criticado. Ele é visto como um galinha,⁴⁰ um ganhão que não merece o amor de Helena.⁴¹ Segundo outra telespectadora, uma mulher com auto-estima, decência e inteligência não deseja nem merece se envolver com um homem ganhão como César, a não ser que goste de sofrer — o que é o caso de muitas mulheres que gostam de estar sempre na posição de vítima: “apesar de não gostar muito da Helena torço para que ela seja feliz, mas nem mesmo ela merece o César [...]. quero também que o Téó seja muito feliz com ou sem a Helena. Um amor como o que ele sente por ela é muito difícil de encontrar”.⁴² Ao criticar o comportamento de César e tematizar o amor que Téó sente por Helena como uma busca difícil de ser realizada, Ruth contraria a escolha da protagonista por um homem que “não presta”. O amor que o músico sente não é visto como destrutivo e não configura um relacionamento monótono e rotineiro, como Helena tematiza sua relação com

³⁵ Eliz, em 10/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

³⁶ Juli, em 06/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

³⁷ Júnia em 06/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

³⁸ KK_DF, em 07/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

³⁹ Lady Di, em 07/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

⁴⁰ Eu, em 04/07/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 29 de julho de 2003.

⁴¹ KK, em 04/07/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 29 de julho de 2003.

⁴² Ruth, em 19/09/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

Téo. Emerge, assim, o desejo de construir uma relação amorosa com um homem bom — como Téo — colocando fim à difícil busca de realização plena do amor.

Essa valorização do amor de Téo é compartilhada por outra telespectadora. Na visão de Ana, é “o amor que todas nós mulheres procuramos”.⁴³ Ela condena as traições de Helena e César e chega à conclusão de que eles formam um belo par: são dois “canalhas”. Frente à infidelidade de ambos, eles merecem ficar juntos: “o que o autor quis mostrar hoje através da conversa da Helena com o Téo é que ela é exatamente igual ao César. Ambos não conseguem ser fiéis de jeito nenhum, portanto, é melhor que fiquem ‘juntos’ mesmo”.⁴⁴ Na visão de outro manifestante, o comportamento deles merece uma punição: “acho que o César e a Helena devem ficar sozinhos [...], os dois merecem o castigo da solidão”⁴⁵.

A traição de Téo, por sua vez, é justificada na fala da telespectadora Ana: para ela, Téo se sentiu sozinho, humilhado, mal amado, sentiu a indiferença do grande amor da sua vida e, por isso, procurou uma prostituta:

ele não a traiu, errou ao mentir sobre o filho, errou feio, ninguém é perfeito e é aí que está o mistério, a perfeição não existe se fosse assim qual seria a graça? se a intenção do Téo era de realmente trair a Helena iria procurar uma amante o que é bem diferente, ele sempre deixou claro para Fernanda que não queria nada com ela, o que o aproximou dela foi a inconseqüência de terem tido um filho, agora talvez dois (ou quem sabe nenhum, prostituta não tem certeza de quem é pai de quem).⁴⁶

Com a fala de Ana, Téo emerge como o “bom moço” da história: ele “tem inúmeras virtudes que nós mulheres procuramos e dificilmente encontramos nos homens” e deve “encontrar uma mulher que mereça o seu amor”. Mais uma vez, o amor que o músico sente configura um sentimento “bom” e desejável pelas pessoas. A forma de realizar o amor manifestada por Ana e Ruth contraria o modo como Helena deseja vivenciá-lo. Afinal, a protagonista de *Mulheres Apaixonadas* decidiu abandonar todas as “virtudes” de Téo para se casar com o “canalha” do César.

A telespectadora Rita critica as atitudes e o papel adotado tanto por César como por Téo nos relacionamentos. Para ela, o destino do músico é ficar com os restos do garanhão César, em uma novela em que “todo mundo dorme com todo mundo é um troca troca a toda hora”.⁴⁷ Na visão de Taílma, os homens são retratados com crueldade, em *Mulheres Apaixonadas*:

o Téo é um banana. Covarde, frouxo, que nunca teve coragem de confessar à esposa que o filho adotivo dos dois era filho biológico dele com outra. Deixou a otária descobrir pelos [outros] e ainda acha que a infeliz tá sendo megera, de ficar muito pê da vida com ele. Todos têm peninha do Téo. E quando a Helena espinafra o cara, ele

⁴³ Ana, em 03/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

⁴⁴ Gloss, em 06/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

⁴⁵ Vava, em 06/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

⁴⁶ Ana, em 03/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

⁴⁷ Rita, em 09/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.



fica com aquela cara de cachorro-que-caiu-da-mudança e não reage. O César é um velho depravado, que não pode ver um rabo-de-saia, sem se enfiar embaixo. Traiu a esposa com a Helena e com a Laura. Traiu a Laura com a Luciana e agora traiu a Luciana com a Helena. Mas, fica ofendidíssimo se uma delas ousar em pagar na mesma moeda. Galinha, machista e narcisista.⁴⁸

Com essa manifestação, além da crítica a César por ser um garanhão, aparece também uma crítica a Téo. Diferentemente do que acontece em outros discursos, o músico não aparece aqui como o bom moço, cheio de virtudes e vítima das traições de Helena. Essa telespectadora critica o machismo e o comportamento “galinha” de César e a covardia e a falta de atitude de Téo.

O que se pode perceber nas manifestações apresentadas é que diferentes sentidos são produzidos pelos telespectadores em relação a uma história de amor ficcional. Os discursos telenovelísticos interpelam os sujeitos a assumir (ou não) certas posições, a ocupar um certo lugar em relação a diferentes temas. Nesse processo de interpelação, o público é convidado a se identificar, a aprovar ou negar representações. Entretanto, esse processo não ocorre livre de embates: emergem posicionamentos contrários, que constroem um permanente processo de negociação de sentidos. Os sentidos produzidos pelos telespectadores configuram certas representações do amor, que não são necessariamente equivalentes e coincidentes aos modelos apresentados pelas telenovelas.

Considerações Finais

A proposta deste artigo foi analisar a interlocução entre ficção e realidade, entre telenovela e sociedade brasileira em relação à representação do amor construída em torno da protagonista de *Mulheres Apaixonadas*. Esta difere, em muitos aspectos, de várias heroínas construídas pela ficção televisiva brasileira. A trajetória de Helena exhibe a liberdade para realizar escolhas em sua experiência amorosa e uma certa indefinição de seus sentimentos verdadeiros em relação a César e Téo. Além disso, Helena é uma anti-heroína: não vê uma articulação tão forte entre amor e fidelidade, deseja se apaixonar pelo homem errado e quer sentir a insegurança no relacionamento, em certos momentos. Essas escolhas e posturas de Helena contrariam os desejos de outras protagonistas e também de muitas mulheres na realidade social.

A representação construída em torno de Helena, César e Téo não parece conduzir a um universo fixo de sentidos: não há uma tipificação que classifica o “amor bom” e o “amor ruim”. Nem Téo nem César encarnam o vilão na narrativa, e o amor que eles sentem por Helena pode ser visto como bom ou ruim, dependendo do ponto de vista do público. Dessa forma, esse triângulo amoroso constrói uma representação mais móvel do amor, sem cristalizar de forma fixa o sentido

⁴⁸ Taflma, em 09/10/2003. Disponível em <<http://globoforum.globo.com>>. Acesso em: 11 de outubro de 2003.

sobre esse valor instaurado por sua narrativa. Os pólos parecem se dissolver em nuances que não se limitam a pares opostos em relação ao amor.

Assim, é possível afirmar que *Mulheres Apaixonadas* promove uma atualização ao construir sua protagonista e as relações amorosas por ela vividas. É possível perceber, ainda, um deslocamento na representação assim constituída: não há a presença de uma heroína clássica, cheia de virtudes, que escolhe um bom moço para viver ao seu lado para sempre. A anti-heroína Helena faz a escolha por um *garanhão* e não há promessas de amor eterno. Não há um *happy end*: Helena e César até se casam, mas o médico continua temendo uma nova traição dela. Dessa forma, na própria representação do amor que emerge com esse triângulo, é possível falar de um deslocamento, de uma natureza mais móvel que configura os sentidos, na medida em que não há uma divisão binária do amor. Há um deslizamento de sentidos, em que as fronteiras que separam o bom e o mau amor parecem estar diluídas. Essa representação apresenta uma natureza mais móvel e ambígua, que convoca mais o público para dizer qual é o melhor amor.

Na interlocução entre telenovela e público, é possível perceber que alguns telespectadores aprovam a representação construída em torno da protagonista de *Mulheres Apaixonadas*. Com isso, endossam a abertura das telenovelas para outras formas de vida, ou seja, para representações diferentes das que costumam ser apresentadas por essas narrativas ficcionais.

Contudo, há telespectadores que criticam a postura de Helena: suas traições, suas mentiras, suas escolhas amorosas, suas insatisfações. Ao negar os sentidos instaurados a partir dessa personagem, essas pessoas parecem manifestar o desejo de reiterar um outro tipo de representação: da heroína clássica, fiel, que escolhe um bom moço para viver ao seu lado para sempre.

A análise evidenciou, assim, a forma como o amor se faz presente na relação entre ficção e realidade. As representações construídas na interlocução entre esses dois âmbitos de produção simbólica participam da construção da vida social contemporânea e do quadro de valores que a constitui. A maneira como o amor é narrado por esse gênero ficcional é apropriada e (re)significada pelos sujeitos na tematização das diferentes histórias.

Enfim, a reflexão aqui desenvolvida evidenciou que *Mulheres Apaixonadas* promoveu uma atualização na representação de sua protagonista. Revelou, ainda, que deslocamentos de sentidos ocorrem também na interlocução estabelecida entre telenovelas e sociedade. Esta nem sempre está de acordo com os valores que permeiam as relações amorosas ficcionais. Na negociação simbólica que ocorre nessa interlocução, telenovela e vida social se cruzam na constituição do *ethos* que permeia a sociedade contemporânea.



Referências bibliográficas

- BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.
- BLOCH, H. R. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- COSTA, J. F. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Unesp, 1993.
- _____. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GUIMARÃES, C. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. BH: Ed. UFMG, 1997.
- HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.
- MINAYO, M.C.S. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 8.ed. SP: Hucitec, 1999.
- MORIN, E. *Amor, Poesia, Sabedoria*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- PINTO, J.. A comunicação e os estudos da linguagem. In: _____. *O Ruído e Outras Inutilidades: ensaios de comunicação e semiótica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 7-10.
- RODRIGUES, A. D. *Comunicação e cultura: a experiência cultural na era da informação*. Lisboa: Presença, 1994.
- SIMÕES, P. G. *Mulheres Apaixonadas e outras histórias: amor, telenovela e vida social*. 2004. 232f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- SODRÉ, M. Eticidad y campo comunicacional sobre la construcción del objeto. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo; NAVARRO, Raúl Fuentes (Orgs.). *Comunicación: campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas*. México: Universidad de Guadalajara, 2001. p. 149- 150.
- TILBURG, J. L. G. V. Texto e contexto: o estereótipo na telenovela. *Cultura Vozes*, São Paulo, v.69, n. 7. p. 501-517. set. 1975.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.