

XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação:

Três dimensões de leitura na recepção de Telenovelas¹

Márcia Gomes M., Ph.D.²

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, Brasil

Resumo

A partir do encontro entre emissão e recepção, neste estudo se analisa como as telenovelas constituem um dos espaços sociais de construção de conhecimento sobre a vida social. São propostas três dimensões de leitura como mecanismo de acesso por meio do qual o que propõem nestes programas alcança a fazer diferença na vida dos telespectadores, interferindo em suas rotinas e em seus planos de futuro. São examinadas, neste sentido, as dimensões de leitura a partir das quais se organizam os conteúdos socioculturais e a qualidade da relação desenvolvida entre texto e receptor.

Palavras-chave

Telenovelas, Conteúdos Socioculturais, Dimensões de Leitura.

Introdução:

Uma das maneiras como a televisão contribui para construir o conhecimento socialmente compartilhado é o de “apresentar”, descrevendo, o que vivem e são as pessoas. Isto caracteriza a abordagem dos programas de ficção, por exemplo. Entre a variedade de produtos de ficção presente atualmente na televisão, as telenovelas são o tipo de programação de maior relevância social, seja desde o ponto de vista da produção da indústria cultural latino-americana, seja no que se refere à produção de reconhecimento, de apelo popular e de acolhida do público receptor nos países da região.

Reconhecendo o espaço social conquistado pelo gênero, muitos trabalhos têm se dedicado a sistematizar e ampliar o conhecimento sobre o que e como são as novelas³, e sobre como elas colaboram para a construção das identidades sociais e culturais dos

¹ Trabalho apresentado ao NP 14 –Ficção Seriada.

² Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, com trabalhos publicados na área de ficção seriada e estudos de recepção. Socióloga, formada pela PUC do Rio de Janeiro, mestre em Comunicación Social na Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, e doutora em Ciências Sociais na Pontificia Università Gregoriana, Roma.
e-mail: marciagm@nin.ufms.br

³ J. MARTÍN BARBERO - S. MUÑOZ, *Televisión y Melodrama*; R. ORTIZ - S. BORELLI - J. RAMOS, *Telenovela*; M. MATTELART - A. MATTELART, *O Carnaval das Imagens*.

televidentes⁴. Seja da perspectiva da sociologia ou da área da comunicação social, cresce o interesse por compreender mais e melhor sobre a relação entre o modelo de mundo das telenovelas e o acervo sociocultural dos receptores⁵. O debate sobre a relevância social do gênero adquire maior importância em um país como o Brasil, que é um dos mais importantes produtores deste tipo de programação e que, nas últimas décadas, afirmou-se no mercado internacional como exportador de telenovelas⁶. Além disso, dentro do que é atualmente a programação dos canais abertos de televisão no país, as telenovelas ocupam os espaços nobres da programação e, em geral, estão entre os maiores índices de audiência⁷.

Explorando justamente a relação que se estabelece entre o modelo de mundo das novelas e o acervo sociocultural dos receptores, este trabalho tem o propósito de discutir três formas diferentes de inter-relação entre estes elementos identificadas em uma pesquisa sobre recepção de telenovelas feita com mulheres de diferentes gerações. Na primeira etapa da pesquisa, que foi levada a cabo no ano de 1999, foram entrevistadas 22 mulheres que viviam em Campo Grande (MS) e em Bagé e Porto Alegre (RS). Na segunda etapa, que começou a ser realizada em 2004, já foram entrevistadas 35 mulheres de diversas procedências que vivem em diferentes cidades de Mato Grosso do Sul. Com a intenção de identificar os aspectos das telenovelas que fornecem elementos ao processo de construção da identidade social, deu-se especial atenção ao que contribuía: à reflexão sobre o que cada um é como semelhança e diferença dos demais, às noções elaboradas sobre as posições sociais, e às implicações do posicionamento de cada qual no meio social. Sendo um dos gêneros de maior popularidade e audiência no Brasil, este trabalho indaga sobre como estes programas contribuem para a formação dos receptores a partir dos referenciais, dos parâmetros e dos critérios de avaliação que oferecem através do “modelo de mundo” proposto. Entre os resultados obtidos, foram identificados três modos de ler e assimilar o que se apreende nestes programas. A primeira dimensão de leitura, a referencial, diz respeito a uma forma de contato e compreensão textualizada⁸, e é onde o telespectador perscruta a si mesmo e ao próprio contexto social desde as perspectivas e posições oferecidas pelo modelo de mundo do gênero. Na segunda dimensão de leitura, a analítica,

⁴ M. SLUYTER-BELTRÃO, «Interpreting Brazilian telenovelas».

⁵ O.F. LEAL, *A Leitura Social da Novela das Oito*.

⁶ R.A. FIGARO, «La telenovela brasileña en el mercado internacional»; J.M. de MELO, *As Telenovelas da Globo*.

⁷ O.E.T. MORALES – N.J.F. LOBO, «A hegemonia da telenovela».

⁸ Sobre los modos gramaticalizado y textualizado de aprehensión de la cultura, ver Jurij LOTMAN, «La cultura e il suo “insegnamento” come caratteristica tipologica».

predomina uma forma gramaticalizada de relacionar-se e apreender os conteúdos socioculturais dos textos, pois é onde são identificados seus mecanismos de funcionamento e o que há nesses programas como manifestação típica do gênero. Na terceira dimensão de leitura, a interpretativa, constrói-se sínteses generalizantes através das quais se apreende o que as obras propõem como construção social de sentido.

As dimensões de leitura:

Entre os aspectos que vêm à tona através da atividade cognitiva que se desencadeia no contato com estes programas, identificou-se neste estudo três caminhos distintos – dimensões de leitura – por meio dos quais se organiza os vários fatores percebidos na composição destes programas. Cada caminho destes constitui um “ângulo de visão” desde onde se discernem os vários tipos de recursos utilizados para propor o universo semântico das obras. Através destas formas complementares de proceder na abordagem dos textos pode-se discriminar os tipos e qualidades de relação presentes na interação com os programas; através delas é possível, também, localizar a pluralidade de elementos e estratégias utilizadas para ler e assimilar o que se julga reconhece nas obras.

Mesmo que sejam individuadas através da ação do receptor sobre o texto, estas formas de abordagem geminam a partir da interação texto/receptor, de maneira que manifestam, inclusive, as especificidades e características dos produtos com os quais se está em relação. As leituras que surgem na interação com os textos expressam a combinação que se dá entre: o que está nos textos e o que neles é predisposto como estratégia de interpelação, por um lado, com o que é de fato utilizado pelos receptores para apreender o que é percebido nas sucessivas etapas da recepção, por outro. Diferentemente dos níveis ou das modalidades de leitura, as dimensões identificadas não se referem às formas de posicionar-se⁹ ou de decifrar¹⁰ o sentido dos textos. Fazem referência, sim, à percepção das partes constitutivas dos programas que, devido a sua própria complexidade, demandam distintas competências e modos de aproximação e abordagem para que se consiga assimilar, interpretando, as propostas de construção de sentido que oferecem.

⁹ En este caso, por ejemplo, las posiciones de decodificación de las mensajes propuestas por Stuart Hall: la dominante-hegemónica; la negociada; y la de oposición. S. HALL, «Encoding/decoding».

¹⁰ Sobre la modalidad conotativa y denotativa de lectura, cfr. I. ANG, *Watching Dallas*. Sobre los ejes – sintagmático y paradigmático – a partir de los se crea significado en la construcción narrativa, cfr. R. ALLEN, «*The guiding light*»

As dimensões de leitura se aproximam, por sua vez, dos tipos de respostas cognitivas – a analítica e a interpretativa – propostas por Neuman, por meio das quais os receptores identificam as características e classificam os programas por gênero, por um lado, e avaliam os pontos de contato entre programa e sociedade, e relevância deles para as suas vidas pessoais, por outro¹¹. Tal como proposto por Neuman, neste caso a dimensão analítica também se centra no texto, e com ela os telespectadores apreendem os conteúdos socioculturais percebidos de modo gramaticalizado. À diferença da proposta deste autor, no entanto, considera-se aqui que o aproveitamento interpretativo – onde se dá a combinação da compreensão com a interpretação e a análise dos aspectos semânticos dos textos – difere substancialmente e, portanto, não pertence a mesma classe de fatores, da atividade referencial, onde se vincula, para compreender e analisar aplicando, as propostas dos textos com os conhecimentos que se traz sobre si mesmo e sobre o que se vive em sociedade. Em outras palavras, na dimensão interpretativa os telespectadores “juntam os pedaços” para captar o que o texto quer dizer; na referencial a captura da proposta de sentido feita pelo texto atem-se à realidade e aos interesses dos receptores.

Os tipos de leitura que se manifestam no contato com os textos são também trabalhados por Liebes e Katz, que contrapõem a referencial, onde os receptores conectam os programas com a vida real, com a leitura crítica, onde os programas são discutidos como construções fictícias e desde seus aspectos estéticos¹². Em relação a estas formas de contato com o texto, a atenção nos aspectos estéticos é um ponto em comum entre a leitura crítica e a dimensão analítica aqui proposta; no entanto, os aspectos ideológicos, atribuídos pelos autores à leitura crítica, são tidos aqui como parte constitutiva da dimensão interpretativa, visto que é desde este ângulo de visão que os receptores recuperam as idéias sugeridas para reconstruir o estoque de sentido dos textos. Diferentemente da proposta destes autores, neste caso a ênfase na separação entre o que é ficção e realidade na abordagem dos conteúdos dos textos não é critério de classificação das dimensões de leitura. Pelo contrário, tem-se como pressuposto que todos os programas constroem versões e representam a realidade que afirmam mostrar ou retratar. Ainda em contraste com esta proposta, que atribui certa ingenuidade ao fato de ligar realidade e ficção na assimilação cognitiva dos textos, neste caso se ressalta a importância da leitura referencial, já que é

¹¹ W.R. NEUMAN, «Television and american culture».

¹² T. LIEBES– E. KATZ, *The Export of Meaning*.

conectando-se pessoalmente com os textos que os receptores refletem sobre suas próprias situações e práticas sociais. Segundo a perspectiva de análise aqui proposta, é justamente através da dimensão referencial que os receptores enriquecem, ao somar elementos e tornar mais complexos, os esquemas de conhecimento que utilizam para monitorar reflexivamente suas ações no mundo social¹³, e para controlar a imagem e as concepções de si que pretendem passar aos demais¹⁴.

Através das dimensões exploradas os receptores manifestam os aspectos constitutivos da relação que estabelecem com os textos. Na combinação dos distintos ângulos de visão presentes no discurso sobre as telenovelas se identificam, portanto, os aspectos considerados significativos no contato, as diferentes facetas da qualidade de interação que se estabelece, e os modos de contribuição dos produtos culturais para o desenvolvimento social dos telespectadores. Ao passo que a percepção das dimensões coloca em evidência a capacidade de circunscrever os aspectos característicos das obras, através delas se constata que os telespectadores refletem sobre as partes constitutiva e apropriam, de modo organizado, os componentes observados.

A dimensão interpretativa:

Nesta forma de abordar as propostas dos programas a construção de sentido é elaborada a partir da visão de conjunto. A organização das idéias propostas se dá a partir da conjunção dos fragmentos, tem como prerequisite que se costure e encaixe as partes para formular, concluindo, as generalizações sobre onde os textos pretendem chegar. A fim de visualizar o conjunto, o receptor se distancia para olhar em perspectiva, para observar como as partes estão associadas e, assim, poder construir as sínteses generalizantes que surgem do encontro de horizontes: o de expectativas do texto e o de experiências do receptor¹⁵. É através desta dimensão, então, que os telespectadores apreendem o modelo de mundo tipicamente proposto, que identificam os mundos possíveis construídos pelas várias tipologias de tramas, que captam o que os textos dizem sobre a sociedade e as pessoas em geral, que captam a versão de realidade que eles pretendem passar.

¹³ A. GIDDENS, *Modernity and Self-Identity*.

¹⁴ R.H. TURNER, «La concezione di sé nell'interazione sociale».

¹⁵ H.R. JAUSS, «Estetica della ricezione e comunicazione letteraria».

A leitura interpretativa diz respeito, portanto, ao sentido construído sobre a versão de realidade proposta pelos programas. Para fazer-se uma idéia sobre o que é, implícita ou explicitamente, sugerido pelos textos, os telespectadores utilizam os recursos colocados a disposição pelos programas para fomentar a discussão sobre os temas propostos, aproveitando-se dos fragmentos oferecidos pelos diálogos e pelos embates de opiniões. Extraem elementos, ainda, da caracterização dos personagens, do contraste entre as carreiras biográficas típicas, das trajetórias de afirmação dos projetos de identidade social, do resultado (sucesso/fracasso) atribuído às práticas sociais apresentadas. Através de diversos mecanismos, os textos instigam o envolvimento cooperativo dos receptores, solicitam o preenchimento dos espaços deixados vazios, fomentam a construção de inferências com os elementos de forma e conteúdo propostos, pedem que se ponha algo de si mesmo e que se ative a memória e a bagagem que se tem de conhecimentos sobre os pontos em discussão. É nesta dimensão de leitura, conseqüentemente, que aparecem as reflexões sobre a *influência* imputada às telenovelas, sobre o que se pensa que pode aproveitar-se destes programas. É a partir desta forma de abordar os textos que se fazem conjecturas sobre as *mensagens*, sobre os modelos, as noções e as concepções preferenciais que se julga identificar através do que oferecem os programas. É através desta perspectiva de discernimento que se discute sobre o *realismo* atribuído à representação. No caso das telenovelas, a dimensão interpretativa se manifestou, principalmente, através destes três aspectos: a influência, as mensagens, o realismo.

Influência. O primeiro aspecto observado se relaciona com a capacidade atribuída de mostrar-se, ou de ser percebido, como estórias que somam elementos, que proporcionam algo factível de ser aproveitado. Para que se exerça influência é necessário que aquilo que é oferecido seja percebido como sendo utilizado e, de algum modo, acolhido por quem o recebe. Às telenovelas é atribuído o poder e os meios de influenciar os telespectadores, porque o que oferecem estes programas é visto como reproduzido e replicado por aqueles que o vêem. A influência é vista, no entanto, como algo que se exerce sobre os “outros”, como uma reação espontânea onde não há discernimento ou uso de critérios de seleção do que é assimilado. O uso pessoal que feito dos conteúdos sociais das novelas não é atribuído à influência, mas sim à ação voluntária e consciente de aproveitamento do que é considerado útil, desejável, atraente, adequado, e assim sucessivamente. Trata-se, neste

caso, de desfrutar dos benefícios que os programas proporcionam e, com deliberação, valendo-se de suas vantagens: no caso das novelas, de copiar as estratégias e os modelos de comportamento considerados adequados para alcançar determinadas finalidades, ou para produzir resultados similares aos observados nestas estórias.

Mensagens. Outro aspecto observado com relação à construção do sentido social sugerido pelas obras é a percepção da mensagem “de fundo”, da moral da estória, do discernimento de onde os programas pretendem chegar e de o que eles reafirmam com a composição de elementos proposta. Neste caso, também, a capacidade de síntese, de advertir o que resulta da combinação das ênfases e das valorizações, das constantes na construção semântica e das hierarquias apresentadas, é fundamental para a apreensão e a apropriação do sentido construído no contato com o texto. A visão elaborada destes programas é que realmente sugerem idéias específicas sobre como funcionam as coisas, sobre o que é pior ou melhor na vida social, sobre o legítimo e o que não se aceita no modelo de mundo do gênero. As mensagens são captadas, principalmente, por meio da comparação das impressões elaboradas sobre as trajetórias de vida dos personagens. Neste caso, observam-se os comportamentos, as condutas e as posturas que caracterizam os distintos projetos de afirmação social, identificam-se a eficácia das opções feitas com relação à aceitação social e ao alcance dos objetivos pretendidos. As mensagens apreendidas manifestam, também, a percepção do uso da alegoria do bem e do mal¹⁶ como eixo da discussão sobre o “dever ser”, sobre a normatividade social e sobre a construção do consenso sobre a condução¹⁷ da vida pessoal. A moral da estória, neste caso, se compõem através do antagonismo entre as partes, onde o bem é sempre associado à verdade e à legitimidade, enquanto o mal è à mentira e à ilegitimidade social. De modo geral, a percepção das mensagens se afetiva por meio da avaliação probabilística feita sobre os resultados obtidos da ação dos personagens, e por meio da elaboração de hipergeneralizações sobre os padrões de comportamento e sobre o desempenho social observados nos programas¹⁸.

Realismo. O terceiro aspecto observado se relaciona com o que é identificado nas tramas como menção, como semelhança ou como alusão ao que se vê ou constata na

¹⁶ D. THORBURN, «Television Melodrama».

¹⁷ A. HELLER, *Historia y Vida Cotidiana*.

¹⁸ Sobre las operaciones de conocimiento – evaluación probabilística y hipergeneralización – corrientes en la vida cotidiana, ver A. HELLER, *Sociología de la Vida Cotidiana*.

realidade social. Neste caso, nem a ficção é tida como construção oposta à realidade, nem os programas são tidos como fiéis espelhos do que há por fora dos visores de televisão. O realismo das tramas é mais vinculado à matéria da representação – as situações, a caracterização dos atores sociais, os dilemas e conflitos, os cenários, etc – que à forma do relato ou à linguagem utilizada. O conteúdo das histórias é visto como realista quando pode ser associado com o que “existe”, com o que é comum (no sentido de corriqueiro), com o que é atual (temas e conflitos) e, principalmente, com o que é verdadeiro. O verdadeiro, neste caso, não é necessariamente algo que já ocorreu, mas sim o que “reflete” a realidade, o que é plausível e pode acontecer. A representação é desfrutada como realista, adicionalmente, quando e onde se dá sob circunstâncias, tempos e cenários passíveis de reconhecimento, de modo a permitir ligar o representado como o que está fora do mundo destes programas. Mais que a partir do cálculo de tipo probabilístico, que estima a veracidade sobre o que é recorrente, o realismo é avaliado a partir do sentido de possibilidade: é associado ao que, ainda quando exceção, corresponde ou equivale ao que se sabe, conhece ou escutou-se de alguém. O realismo da representação se apresenta, neste caso, como um aspecto imprescindível para que exista a possibilidade de adquirir conhecimentos por meio do que se observa nos programas.

A dimensão analítica de leitura:

Mesmo que a relação com as telenovelas invoca primeiro e principalmente a atenção no fluxo de conteúdos propostos, a experiência de ver telenovelas propicia a formação de um acervo de conhecimento sobre o típico modo de proceder dos programas, sobre os elementos que se repetem, sobre como geralmente são construídas as linhas de enredo, sobre como se desenvolvem os acontecimentos, sobre o que esperar dos programas. A leitura analítica se refere à percepção dos aspectos ligados à forma de ser dos programas, às competências desenvolvidas no contato com o gênero sobre o seu particular modo de colocar-se. No caso das telenovelas, a forma de propor-se não chama tanto a atenção dos telespectadores como sim chama o interesse suscitado pelo modelo de mundo afirmado ou pelos conteúdos socioculturais típicos. No entanto, isto não significa que esta dimensão seja ignorada ou descuidada pelos receptores, pois é justamente o conhecimento desenvolvido sobre a forma do relato (a linguagem do meio e do gênero, a montagem das partes e a

seqüência das etapas que levam do início à conclusão da história) que ajuda a que se tenha uma experiência emocional e cognitiva mais rica e intensa neste contato.

Além de procurar circunscrever os programas como semelhança e diferença dos demais tipos observados nos meios de comunicação, é através deste ângulo de visão que se busca identificar os recursos que, por sua regularidade e centralidade na composição narrativa, servem para delimitar o que está dentro e fora do que se costuma chamar de telenovela. É neste modo de aproximar-se aos programas que se reflete sobre o modo de interação entre texto e receptor, e sobre os mecanismos utilizados pelos textos para atrair os receptores para dentro de seu mundo. Ainda que haja mais comprometimento emocional com o que é apresentado do que com a forma de apresentar, a compreensão das propostas das obras é auxiliada pelo conhecimento acumulado sobre a sua morfologia típica e sobre as competências sobre os conteúdos e forma observados ao longo do contato com o gênero. Se, de uma parte, há uma reflexão sobre os conteúdos socioculturais apresentados e sobre a forma de fazer dos programas, de outra parte há, também, a realização de articulação entre o tratamento dado aos conteúdos com as reações e o envolvimento emocional que os receptores apreciam ter com essas histórias. Adicionalmente ao *conhecimento do gênero* desenvolvido e que se expressa nos comentários feitos sobre a composição narrativa dos programas, a dimensão analítica de discernimento é composta pela reflexão sobre o papel dos *atores/personagens* nas histórias, pelas *críticas* ao modo de fazer das diferentes obras, e pelos movimentos de *colaboração* com os textos, do auxílio prestado que os ajuda a funcionar.

Conhecimento do gênero. A competência sobre como são e sobre como funcionam as telenovelas se gera a partir da acumulação de impressões, de noções que ciclicamente se renovam e que pouco a pouco se consolidam com a insistência sobre determinadas forma de fazer e de propor-se. Através das impressões reiteradas e da habilidade construída sobre o ensaio-erro, circunscrevem-se paulatinamente os limites temáticos – romance, traição, parentesco – e se clarifica a estrutura de construção e desenvolvimento dos enredos. Comparando os muitos programas deste tipo que se sucedem no palimpsesto televisivo, se elaboram tipologias com o que permanece de conteúdo e forma, com os mecanismos de funcionamento repetitivos; percebe-se, por outro lado, quais são aqueles outros novos, introduzidos sem ameaçar a coerência interna do modelo de mundo apresentado.

Observando as obras do gênero e sua particular maneira de representar a realidade social, identificam-se os valores e comportamentos que dão suporte à versão de mundo proposta pelo gênero, e o que aparece e desaparece no mundo das telenovelas. O entendimento de como são estes programas se dá, ainda, a partir da análise comparativa entre os tantos tipos de produtos culturais presentes no mesmo ou em outros meios de comunicação. É deste modo, por exemplo, que se consegue identificar o que é próprio, o que é alheio e o que é tomado emprestado na linguagem destes programas. É assim, também, que se percebe a forma particular de envolver e de fazer com que os telespectadores desejem acompanhar as histórias do início ao final.

Atores-personagens e a qualidade da atuação. Outro aspecto importante no conhecimento construído sobre o gênero é aquela ligada a percepção dos atores/personagens que dão vida às obras. Como parte da realização das obras, a idéia construída sobre os programas sofre influxo do que é o talento atribuído ou a força interpretativa dos atores. É a eles que, em parte, deve-se o “voto de confiança” outorgado a cada nova obra apresentada periodicamente pelos canais de televisão. A presença de certos atores, dos atores prediletos, fomenta o interesse pelas histórias e a assiduidade no acompanhamento dos programas. É por afeição a eles, também, que muitas vezes são recordadas com apreço as obras do passado, registram-se os capítulos com o videocassete para voltar a vê-los, ou se procura acompanhar a reapresentação integral de certas obras. Além da capacidade interpretativa, a predileção por certos atores está também relacionada: a algum personagem sobressalente representado no passado, a fascinação causada pela beleza física, ou a especialização do ator em determinado tipo de personagem (mãe protetora, esposa ciumenta) que, por alguma razão, chama a atenção do telespectador.

Críticas. Poucos são os gêneros que, como as telenovelas, têm um público tão informado sobre a importância de seus gostos e expectativas para a composição dos futuros desdobramentos das tramas. De fato, as produtoras averiguam as opiniões dos consumidores com a finalidade de realizar obras que atendam aos seus gostos, para que conquistem sempre melhores índices de audiência. No caso das telenovelas, a procura por agradar é também permanentemente reiterada pelos profissionais do setor. Estas são obras abertas não somente no sentido de que permitem ou estimulam a colaboração dos

receptores para o bom funcionamento dos planos de ação narrativa projetados nos textos¹⁹; neste caso também o é no sentido que, de certa forma, o público exerce a co-autoria das obras. Este convite a participar, a sugerir e a expressar-se a respeito do que pode ser mudado, para que as obras fiquem mais próximas ao que é de seu agrado, é algo muito sentido, e é algo que se expressa na qualidade do contato que os telespectadores estabelecem com estes programas.

Enquanto que em outros aspectos a atenção se dirige mais aos conteúdos, neste caso é objeto de atenção e controvérsia tanto o que aparece ou desaparece no mundo das telenovelas, quanto certos modos de fazer comuns a muitos desses programas, ou a qualidade da produção e a pertinência da representação. Relacionado aos conteúdos, os padrões de comportamento e os modos de viver apresentados como atuais são objeto de crítica, quando reafirmam modelos considerados falsos ou equivocados desde a ótica do telespectador. Os conteúdos são objetos de crítica, muitas vezes, quando há mais sexo e violência nas tramas do que é considerado adequado pelo telespectador, devido, inclusive, ao ambiente familiar de recepção dessas obras. O modo de propor-se dos programas, por outro lado, é criticado por insistir em certas características que dificultam a fruição dos enredos – como prolongar muito a história, por exemplo – ou quando o pacto de simulação da realidade não é mantido á altura das expectativas do público. Ainda sendo tácito que estes são programas de ficção, existe a expectativa de que se mantenha o “façamos de conta que” das histórias. Neste sentido, a “cópia” fidedigna, que não degenera em exagero ou no grotesco, é tido como algo importante para que se consiga transferir-se e desfrutar com as situações propostas pelos programas.

Colaboração. As três formas de atividade mencionadas – o interesse por descobrir as regras do gênero, a curiosidade despertada pelos atores/personagens, as objeções feitas a certos elementos observados – colocam em evidência o envolvimento com estas obras, o empenho por compreender o que se assiste nestes programas. Entre os aspectos desta dimensão de leitura, o que expressa com mais força a participação nos programas, e o êxito das obras no interpelar seu público, é a colaboração com os textos. Nesta forma de atividade se lança mão da experiência acumulada sobre os elementos de regularidade observados, sobre o que permanece estável e é comum às obras inscritas na lógica deste

¹⁹ U. ECO, *Lector in Fabula*.

gênero. O bom manejo das regras e convenções ajuda a construir inferências, a preencher os vazios no passado das histórias, ou a fazer previsões sobre os futuros desdobramentos das tramas. É a competência no gênero que auxilia a imaginar, através de hipóteses, o futuro da tramas, pois do mesmo modo como existem temáticas recorrentes, existem também situações de tensão e soluções características para os dilemas apresentados. O sentir-se implicado se apresenta, muitas vezes, em forma de resposta a um desafio, a uma requisição ou a um estímulo lançado pelo texto. A resposta vem da busca por aclarar ou descobrir o passado da história, quando a solicitação é feita por a ausência de uma causa explicativa para as situações observadas; o movimento se dá no sentido oposto, por outro lado, quando o texto pospõe indefinidamente a solução dos conflitos apresentados, despertando a atitude propositiva do receptor para antecipar o futuro da história. Fazer conjecturas, imaginar e pensar sobre o que se vê nos programas, são todos modos de entrar no jogo do texto, de colaborar com o seu funcionamento, de viabilizar a atuação da capacidade comunicativa e do sentido potencial sugerido pelas obras. As telenovelas são bem-sucedidas no alimentar das expectativas, no preparar a espera, no incitar a ansiedade que leva a preencher as lacunas e os espaços de indeterminação sugeridos pelas tramas.

A dimensão referencial de leitura:

Diferentemente das sínteses generalizantes construídas desde a dimensão de leitura interpretativa, nesta dimensão o que é percebido nas telenovelas é analisado e avaliado sempre em relação ao quadro de referências pessoais do telespectador. Para aceder a este ângulo de visão é fundamental o envolvimento em primeira pessoa (eu, nós), porque aqui o receptor toma a si mesmo como parâmetro e modelo para decifrar, contrastando semelhanças e diferenças, os comportamentos e atitudes observadas nos programas.

A leitura referencial das telenovelas diz respeito ao vínculo feito, como procedimento de compreensão, análise e interpretação, entre o que se observa e percebe no texto, com os conhecimentos que se tem sobre si mesmo e sobre o seu próprio mundo social. É nesta dimensão que se estabelece o diálogo entre o mundo do leitor e o mundo proposto pelo texto; diálogo que se forja a partir de uma combinação de momentos de contraste e de *flashes* de assombro, com lapsos de sintonia e fragmentos de reconhecimento. É nesta dimensão que os telespectadores avaliam o que vêem por meio da própria experiência de vida, ou, vice-versa, refletem sobre si mesmos com o que observam

nos programas. Através do vai-e-vem entre experiência pessoal e os diversos componentes do microcosmo apresentado pelos programas, os receptores adquirem saberes e conhecimentos que se referem à própria inserção e interação no meio social. É nesta oscilação e permuta entre um e outro lado da tela da televisão, que o receptor encontra a ocasião para apropriar-se dos elementos para monitorar seu comportamento e ação no meio social, para controlar e cuidar da imagem que projeta aos demais, para gerir (somando e suprimindo detalhes), em última instância, a concepção que pretende construir de si mesmo. Com relação a esta forma de discernimento se destacam, principalmente, o *reconhecimento*, a *percepção da diferença* e a “*identificação com*” o que é observado nos programas, em primeiro lugar; o *reconhecimento de si*, que vem à tona quando o receptor começa a narrar a si mesmo por meio das percepções que têm dos programas, em segundo lugar; e as *experiências vicárias* que se pensa adquirir pondo-se “no lugar de” o que é proposto pelas obras, em terceiro lugar.]

Reconhecimento. Este primeiro procedimento de conexão entre experiência pessoal e texto diz respeito a operação cognitiva que se verifica quando se estabelece uma relação de identidade entre dois elementos, ou entre uma classe de elementos, dos quais um é percebido como representado de algum modo na telenovela, e o outro está ausente: está localizado em outro lugar, em outro tempo, e é recuperado através de um resgate na memória. Esta operação permite discernir tanto os aspectos de identidade/semelhança como os de alteridade entre os elementos da relação. Nas telenovelas a alteridade se introduz, por exemplo, através da combinação de fatores (cenários, hierarquias de valor, componentes estéticos) e por meio dos deslocamentos (de lugar, de posição, de associação, de prioridades) que configuram e dão especificidade aos diferentes aspectos das tramas. O reconhecimento não é, portanto, mera redundância ou repetição fortuita do já conhecido, pois o retornar a olhar proporciona também a possibilidade de complementar, de enriquecer, de distinguir novos detalhes, de detectar os pormenores que haviam passado despercebidos, de aperfeiçoar (no sentido de ver mais complexo) os modelos, de acrescentar elementos aos repertórios de conhecimento que já se possui. Retornar e insistir sobre o adquirido permite, também, “refrescar” a memória, devolver-se e reviver (reavaliando) o que ficou no passado, renovar os vínculos entre o passado e o presente, reforçar os conceitos, as opiniões e as idéias previamente formadas, confirmar ou

consolidar o assimilado. O reconhecimento, deste modo, envolve a “identificação de” algo semelhante, afim, equivalente, proporcional, igual em certos aspectos, que se acerca sem ser a réplica, que por estar localizado em outro contexto e articulado com outros fatores pode aportar, a cada re-apresentação, inovação e novidade ao repetido e reproposto.

Identificação com. O segundo procedimento de conexão tem a ver com a percepção de algo nos textos como alusão ou menção de algo próprio. Este tipo de reconhecimento de particularidades próprias na representação ocorre seja com relação a ações isoladas, a experiências concretas e pontuais, a atributos ou características, que com relação a comportamentos, a maneiras de ser e de propor-se no meio social. Através desta forma de identificar-se, os receptores percebem a si mesmos por meio das representações apresentados pelos personagens, distinguem o que há nas histórias como reflexo o como expressão de algo que são, que fazem, que desejam ou que admiram. Deste modo, a “identificação com” ocorre com relação às experiências importantes na trajetória de vida apresentada pelos personagens, no reconhecimento de alguma propriedade, atributo ou característica utilizada para articular a imagem ao seu projeto de vida. Este tipo de identificação também está ligada ao que causa uma impressão positiva nos atos, nos planos ou nos significados propostos pela ação de certos personagens. Neste caso, não há necessariamente um vínculo direto entre o percebido e o que se crê ou pensa ser. Pelo contrário, trata-se de um tipo de identificação indireta, que se dirige mais a exteriorizar o que se valoriza e deseja (em que exista necessariamente a intenção de traduzir o desejo em busca), que a comunicar o próprio modo de ser ou o que se pretende conquistar. A “identificação com” se refere, adicionalmente, a rasgos e atributos distintivos que expressam, de forma justa e apropriada, determinadas idéias ou noções de si que se quisera – ao menos como intenção – poder comunicar ou transmitir aos demais. Neste caso a admiração vem associada à vontade de replicar, à intencionalidade de conseguir aproximar-se senão da qualidade efetiva, pelo menos da imagem exterior produzida por ela. É, também, uma forma de envolver-se e conectar-se com os programas desde a percepção do que se valoriza e se deseja: com este tipo de identificação se alcança verificar o que, por não possuir-se ou compartilhar, ressentir-se como ausência ou como privação.

Percepção da diferença. Este tipo de interação cognitiva se realiza por meio da apreensão intuitiva da alteridade, de uma certa distância ou contraste entre os elementos da

relação. Em lugar de focalizar a atenção no que há de semelhança e na afinidade em meio ao que varia, como acontece no “reconhecimento”, neste caso a atenção é centrada no que contrasta, no exótico, no raro, no dissímil e que não se aproxima. Por outro lado, como também acontece com o reconhecimento, a diferença é advertida a partir de um respaldo, de um suporte de semelhança/igualdade, de modo que é precisamente com relação aos personagens com os quais se repara alguma semelhança que as discrepâncias são principalmente notadas e consideradas. Uma dessemelhança, uma propriedade distintiva torna-se diferença visível e não indiferente se é percebida por alguém que é capaz de notar a diferença²⁰; e torna-se elemento de distinção para os sujeitos na medida em que, reconhecida intuitiva ou explicitamente, passa a ser comunicada e reafirmada como modo de definir-se e de expressar-se. Desta maneira, as diferenças apreendidas nos elementos que articulam os projetos de identidade dos personagens são utilizadas como recursos através dos quais definir-se e tornar explícitas as próprias atitudes diante da vida. São utilizadas, também, como material por meio do qual explicar os critérios e as prioridades²¹ que caracterizam a cada qual como sujeito social.

Neste contexto e com relação à construção e à afirmação da própria identidade social, a percepção da diferença com as telenovelas se dá quando os telespectadores se fixam em características dos personagens sentidas como opostas às que pensam configurar a própria identidade social. O contraste entre uma coisa e outra se vincula, por exemplo, à imagem que se pensa projetar, aos projetos de vida que se pretende realizar, à hierarquia de valores e de esferas da vida que se escolhe para organizar-se e comunicar-se como sujeito social. A diferença se verifica, também, ligada às discrepâncias observadas no desempenho dos papéis que os telespectadores “compartilham” com os personagens (monitoramento do comportamento), que têm feito parte de suas trajetórias de vida (presentes, assim, como parte da narrativa que estabelece o vínculo entre o que eram e o que são), ou que fazem parte de seus planos de futuro (pensamento antecipatório, experiências vicárias).

Reconhecimento de si. Nesta quarta forma de interagir com os programas, o que se nota e adverte serve de base e de exemplo para ilustrar a própria maneira de ser, para explicar a opinião que se tem sobre os mais diversos argumentos. O que é observado nos programas é usado como elemento desencadeador, como ponto de partida e gancho da

²⁰ P. BOURDIEU, *Ragioni Pratiche*.

²¹ A. HELLER, *Historia y Vida Cotidiana*.

narrativa sobre si mesmo. Da mesma maneira que através da “identificação com” e da “percepção da diferença”, o sentir-se implicado²² pela atuação dos personagens instiga: a dizer o que se pensa e a contar sobre os sentimentos suscitados pelo que se vê, a expressar como se avaliam e como cada qual se posiciona diante do observado. Ao enunciar suas opiniões sobre os programas, explica-se e define-se o que, para os receptores, é importante e faz a diferença em como cada qual é e no que pretende obter e construir na vida. À diferença dos outros modos de interação com o texto, no entanto, no “reconhecimento de si” a narrativa se desloca dos personagens (os outros) do texto, para o “eu/nós” localizado no meio social. Neste caso, portanto, o uso da primeira pessoa predomina como elemento distintivo da construção narrativa: “eu fiz”, “eu penso”, “eu creio”, etc.

Experiências vicárias. No que se refere à leitura referencial destes produtos televisivos, algo que se expressa de modo tangível é a combinação entre uma fruição prazenteira e uma participação intelectual ativa e estimulante. O prazer, neste caso, não se refere somente ao gosto de ver algo considerado agradável e entretido, senão também ao fato de sentir-se interpelar e instigar intelectualmente. Olhando o que acontece com o “outro” representado, observando as conseqüências do que fazem, avaliando o sucesso ou o fracasso das estratégias de vida descritas, os telespectadores acumulam experiência, como na vida cotidiana, a expensas dos “demais”/personagens²³, e com o que a ficção conta a propósito da “realidade”²⁴. O estímulo e a atração exercidas pelas obras deve-se, neste caso, à possibilidade vislumbrada de apropriar-se e adquirir experiência com as histórias; deve-se, também, à oportunidade de associar, neste tipo de atividade, recreação, evasão e cognição. Nesta imersão no programa vivido como um tempo reservado para si, os receptores entram no mundo dos programas e assumem, entretendo-se e jogando, as propostas e o ritmo (emocional e cognitivo) impostos pelas tramas.

A leitura referencial realizada por meio da “experiência vicária” dos mundos possíveis configurados pelos programas se localiza, em fim, nesta atmosfera de ensaio e jogo, e se produz como vivência emocional e cognitiva empenhada da realidade paralela (interface) proposta pelas tramas. A experiência “vivida” ou “adquirida” por meio da evasão liminar, deste transferir-se “como se” para o contexto disposto pelo programa,

²² HELLER, Agnes. *Teoria de los Sentimientos*.

²³ A. HELLER, *Sociologia della Vita Quotidiana*.

²⁴ W. ISER, *L'Atto della Lettura*.

apresenta-se de modo associado à aprendizagem e ao preparar-se (precaendo-se) para as incertezas do futuro: “no caso que” tal situação se verifique. Através desta forma ensimesmada e brincalhona de interação cognitiva, usufrui-se e vivifica-se das experiências do texto de modo indireto, colocando-se no lugar do “outro”/personagem, para desde lá observar e verificar atentamente as conseqüências dos conflitos e dilemas expostos. Esta internalização²⁵ da experiência “alheia” se apresenta, conseqüentemente, associada ao repouso e a suspensão (das coisas corriqueiras e ordinárias) reflexiva. Este tipo de suspensão possibilita que a atenção se focalize nos aspectos específicos, que com freqüência são abordados negligentemente como conseqüência da dispersão e da acumulação das exigências próprias da vida cotidiana. Ao transferir-se à interface oferecida pelo texto e concentrar-se, com exclusividade, sobre determinados argumentos, os telespectadores têm a ocasião de explorar, de refletir sobre si mesmos e sobre o que pode haver de relevante e expressivo em meio à dispersão e à confusão dos tantos aspectos que plasmam a vida cotidiana.

Referências bibliográficas

- ALLEN, R., «The guiding light: soap opera as economic product and cultural document», in *Television. The critical view*, ed. H. Newcomb, (ed.). 4ª ed. New York, 1987. p. 141-163.
- ANG, I., *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London: Methuen, 1985.
- BERGER, P. – KELLNER, H., *Sociology Reinterpreted. An essay on method and vocation*, Great Britain, 1982.
- BOURDIEU, P., *Ragioni Pratiche*, Bologna, 1994.
- BUONANNO, M. – GOMES, M., «Il programma dell'anno: Un posto al sole. Duplice lettura della prima soap opera italiana», in *Provando e Riprovando. La fiction italiana - L'Italia nella fiction*, ed. M. Buonanno, Roma: RAI-ERI, 1999, 79-114.
- ECO, U., *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, 1997.
- FIGARO, R., «La telenovela brasileña en el mercado internacional», *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* III (6), época II, 1997, 33-47.
- GIDDENS, A., *Modernity and Self-Identity. Self and society in the late modern age*, Cambridge: Polity Press, 1991.
- HALL, S., «Encoding/decoding», in *Culture, Media, Language*, ed. S. Hall - D. Hobson - A. Lowe - P. Willis. London, 1984. p. 128-139.
- HELLER, A., *Sociologia della Vita Quotidiana*, Roma: Editori Riuniti, 1981.
- _____, *Historia y Vida Cotidiana*, México, 1985.
- _____, *Teoría de los Sentimientos*, Barcelona, 1982. 2ª ed.
- ISER, W., *L'Atto della Lettura*, Bologna, 1987.
- JAUSS, H.R., *Esperienza Estetica ed Ermeneutica Letteraria*, Bologna, 1987. Vol. 1 e 2.
- LEAL, O.F., *A Leitura Social da Novela das Oito*, Petrópolis, 1990. 2ª ed.

²⁵ Sobre la internalización de lo que, estando afuera, pasa a estar adentro, ver P. BERGER - H. KELLNER, *Sociology Reinterpreted*.

- LIEBES, T. – KATZ, E., *The Export of Meaning. Cross-cultural reading of Dallas*, New York: Oxford University Press, 1990.
- LOTMAN, Jurij, «La cultura e il suo “insegnamento” come caratteristica tipologica», in *Tipologia della Cultura*, ed. J. Lotman - B. Uspenskij. Milano: Bompiani, 2001.
- MARTÍN BARBERO, J. – MUÑOZ, S., coord., *Televisión y Melodrama. Géneros y lectura de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.
- MATTELART, M. – MATTELART, A., *O Carnaval das Imagens. A ficção na TV*, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MORALES, O.E.T. – LOBO, N.J.F., «A hegemonia da telenovela (Estudo preliminar da programação televisiva brasileira)», *INTERCOM XIX* (1), 1996, 107-120.
- NEUMAN, W.R., «Television and American culture: the mass medium and the pluralist audience», *Public Opinion Quarterly* 46 (4), 1982, 471-487.
- ORTIZ, R. – BORELLI, S.H. – RAMOS, J.M.O., *Telenovela. História e produção*, São Paulo: Brasiliense, 1991. 2ª ed.
- SLUYTER-BELTRÃO, M., «Interpreting Brazilian telenovelas. Biography and fiction in a rural-urban audience», in *Ficção Seriada na TV. As telenovelas latinoamericanas com uma bibliografia anotada da telenovela brasileira*, ed. A.Fadul, São Paulo, 1993, 63-76.
- THORBURN, D., «Television Melodrama», in *Television: the critical view*, ed. H.Newcomb, New York, 1987, 628-644. 4ª ed.
- TURNER, R.H., «La concezione di sé nell'interazione sociale», in *Identità, percorsi di analisi in sociologia*, ed. L.Sciolla, Torino, 1983, 89-116.
- TURNER, V., *Dal Rito al Teatro*, Bologna, 1986.