



XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

Aspectos Temáticos do Mundo das Telenovelas: o que fica dentro e fora do que é narrado pelo gênero¹*

Márcia Gomes M.²

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS

Resumo

Como parte da discussão sobre o papel das telenovelas na construção de sentido sobre a realidade social, neste artigo são abordados alguns dos limites e possibilidades semânticas relacionados ao modelo de mundo proposto por estes programas. Focalizando os aspectos temáticos que tipificam os programas do gênero, como os elementos de matriz melodramática, por exemplo, procura-se individuar de que forma as telenovelas viabilizam, facilitam ou conduzem a um tipo de interação cognitiva a partir da seleção dos elementos representados.

Palavras-chave

Telenovelas; aspectos temáticos; melodrama; modelo de mundo.

Nas últimas décadas tem havido uma grande modificação na relação do público com os meios de comunicação, em função da introdução e disseminação do uso dos computadores e da internet na vida social. Ainda assim, é a televisão o meio de comunicação que continua tendo a maior abrangência de público e apelo popular. Se as ditas “novas tecnologias” têm ocasionado grandes transformações nas formas de produção e nas exigências do público com relação aos gêneros factuais, o mesmo não ocorre nas mesmas proporções com os produtos de ficção. Com relação ao mundo da ficção é a televisão, e não a internet ou o cinema, que continua a fornecer maiormente o espaço de agendamento, de discussão e de processamento de temas e idéias. No que tange a ficção seriada, a primazia da televisão é ainda mais patente, pois neste caso são as telenovelas que se destacam como sucesso de audiência e agendamento de temas de interesse público. Nelas são abordados temas como o racismo (Da cor do pecado), o

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

* Este projeto de pesquisa conta com o fomento da FUNDECT desde 2005.

² Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Università Gregoriana, Roma, é professora do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Socióloga, formada pela PUC do Rio de Janeiro, e mestre em Comunicación Social pela Pontifícia Universidad Javeriana- Bogotá, tem trabalhos publicados nas áreas de ficção seriada e estudos de recepção.
e-mail: marciagm@yahoo.com



movimento sem-terra (O rei do gado), o seqüestro/desaparecimento de crianças (Explode coração, Prova de amor), o transplante de órgãos (De corpo e alma), o empréstimo de útero (Barriga de aluguel), a emigração para os grandes centros urbanos do país (Senhora do destino), a emigração brasileira para os países do norte e as dificuldades vividas pelos imigrantes naqueles países (América).

Com relação ao que contam as telenovelas, é principalmente o universo temático que desperta o interesse do público e suscita conversas entre os telespectadores³. O envolvimento com as obras estimula a curiosidade e a troca de idéias sobre o que irá acontecer no futuro das histórias – como os fatos irão se desenrolar, qual a solução apresentada pela obra para os dilemas propostos – e sobre o que ocorreu no passado e pode vir a justificar as opções presentes dos personagens. Os temas apresentados nas obras não são discutidos apenas em rodas de amigos ou em bate-papos de salão de beleza. Quando introduzidos nas tramas, os temas começam a ser abordados, também, em outros gêneros e meios de comunicação⁴. São, por assim dizer, elementos das telenovelas que saem de dentro das obras e vão incursionar em outros lugares e espaços de convivência e de experiência social.

A discussão sobre a influência das telenovelas na vida social é motivada, na maioria das vezes, pela percepção da manifestação de elementos das obras em outros gêneros televisivos e meios de comunicação, por um lado, e no discurso, nos hábitos de consumo e no comportamento do público receptor, por outro. Essa expressão, como foi dito anteriormente, diz principalmente respeito ao universo temático, ou seja, ao que cabe e é tratado no mundo proposto por estes programas.

Este artigo tem como finalidade explorar o que cabe e o que não cabe, como universo temático, no que é contado na programação deste gênero. A abordagem aqui feita está relacionada, basicamente, com a discussão acerca da influência desses programas na sociedade; ou seja, diz respeito a que coisas desbordam das telenovelas e penetram em outros lugares de convivência social. A opção por trabalhar as especificidades temáticas se deve a que ao selecionar (incluir e excluir) e hierarquizar (no sentido de ser mais ou menos central na composição narrativa) certos elementos de realidade, esses programas estabelecem parâmetros que delimitam e orientam a atuação do público receptor. Visto assim, elas contribuem para o processo de produção de

³ Ver, M. Gomes, Recepção de Telenovelas e Socialização.

⁴ Ver, por exemplo, os artigos publicados na seção de Comportamento de revistas de circulação nacional, como a Veja ou a Isto É.



sentido que se desencadeia a partir do contato com os receptores, à medida que fornecem um conjunto de códigos ou estruturas de sentido⁵ que são apropriadas de distintas maneiras, a partir dos códigos ou estruturas de sentido introduzidas pelos receptores. Deste modo, é também a partir do que propõem os programas que se pode aceder, por exemplo, às formas de identificação e à variedade de conhecimentos que elaborados a partir da interpelação do horizonte de experiências dos receptores pelo horizonte de expectativas dos textos⁶.

As telenovelas, como programas televisivos inseridos na lógica da produção por gêneros, compartilham um estoque de sentido e um modelo de mundo⁷ que caracterizam seja os temas recorrentes nos textos, seja a forma que eles assumem. Para delimitar o modelo de mundo proposto pelo gênero é importante individualizar os aspectos que conferem especificidade às histórias contadas, entre os quais sobressaem, por exemplo, o universo da ação, os conflitos e as situações recorrentes que configuram e delimitam a identidade desta classe de produtos. Com relação aos elementos temáticos que organizam a visão de mundo proposta, neste artigo são abordados a influência do melodrama nestas obras, a identidade plural do gênero relacionada ao influxo dos diversos contextos de produção, e os fatores que interferem na seleção do que fica dentro e fora do mundo destes programas.

Os resultados aqui apresentados fazem parte de uma pesquisa que se encontra atualmente em sua terceira etapa, cujo objeto é analisar as contribuições realizadas pela recepção de telenovelas ao processo de socialização dos telespectadores. Nesta pesquisa é combinada a análise sócio-narrativa do gênero com a realização de entrevistas em profundidade com pessoas que assistem telenovelas. Até o presente momento foram realizadas 73 entrevistas, cuja finalidade é a de capturar a relação entre o modelo de mundo das telenovelas e o acervo sociocultural dos receptores. Nas entrevistas se indaga sobre a experiência dos telespectadores com o gênero, os motivos para assistir e a qualidade da relação que estabelecem com as telenovelas, os hábitos e os rituais de consumo ligados aos meios de comunicação e ao gênero. A análise sócio-narrativa dos programas visa compreender o modelo de mundo proposto pelo gênero através da combinação entre a matéria da representação, a estrutura do imaginário, a forma narrativa e a linguagem do gênero/meio que tipifica esta classe de produtos.

⁵ S. HALL, «Encoding/decoding».

⁶ H. R. JAUSS, *Estetica della Ricezione*.

⁷ F. CASSETTI – L. LUMBELLI – M. WOLF, «Indagine su alcune regole di genere televisivo».



1. Os elementos advindos do melodrama:

As telenovelas têm como problemática central a condução⁸ da vida pessoal, ou antes, a gestão das relações pessoais cotidianas que estruturam o âmbito privado da vida social. Para determinar as dimensões da vida privada que articulam o discurso das telenovelas, é importante especificar a forma com que nelas se elabora os elementos por meio dos quais se constrói o “mundo possível”⁹ proposto pelas histórias narradas.

Um aspecto importante na construção narrativa das telenovelas é a presença de diversos elementos, a nível temático, de matriz melodramática. Em primeiro lugar – e fortemente melodramático – o drama da identidade perdida, desconhecida ou indefinida, e da luta por fazer-se reconhecer, caracteriza uma diversidade de situações e fundamenta parte substancial das histórias contadas pelas telenovelas. Manifesta-se, por exemplo, através do desconhecimento/reconhecimento da paternidade e das origens dos personagens centrais, nas situações de perda de memória, ou ainda na posição social usurpada e depois readquirida, através de um processo cumulativo de vitórias parciais diante dos desafios que se apresentam. A luta pelo reconhecimento se expressa, também, nos trajetos individuais de afirmação social, na obtenção de legitimidade social para um projeto específico de vida, ou ainda na conquista de uma nova identidade, que emerge da revelação da verdadeira “essência” do personagem. Dentro desta perspectiva se inscrevem, por exemplo, os percursos de inserção dos personagens que, deixando uma cidade de província, tentam realizar os seus projetos de vida em uma cidade grande, com todas as “dificuldades” que comportam o desarraigamento e a aprendizagem social necessária à integração em qualquer ambiente social. A dramatização da luta pelo reconhecimento se remete, em síntese, aos percursos de construção da identidade social, ou seja, ao permanente processo de inserção, de afirmação e de busca de aceitação realizado pelos indivíduos dentro de um contexto social visto como adverso e hostil.

Outro elemento de matriz melodramática presente nas telenovelas é a ameaça de perda, que se apresenta algumas vezes combinada à questão da fatalidade e da felicidade negada nos contínuos casos de separação entre mães e recém-nascidos, nas trocas de bebês nos hospitais, nos casos de seqüestro, de estupro, de assassinato¹⁰. A ameaça de

⁸ A. HELLER, *Historia y Vida Cotidiana*.

⁹ U. ECO, *Lector in Fabula*.

¹⁰ Cfr. M. BUONANNO e M. GOMES, «Il programma dell'anno».



perda se apresenta ligada, em primeira instância, ao perigo de vida e à eminência da morte nos freqüentes casos de acidentes, nas operações com alto risco de vida, nos partos prematuros e no aparecimento de doenças graves. A ameaça de perda é em parte utilizada como mecanismo que ajuda a redimensionar a importância atribuída às dificuldades de comunicação e de relacionamento que se apresentam no dia-a-dia dos personagens. É utilizada, portanto, como um recurso para que se possa “aprender” a discernir, diante da possibilidade da perda definitiva, o verdadeiro valor da família e dos amigos para a construção de uma vida estável e serena. Este tipo de situação temática reflete e evoca o sentimento de fragilidade, de insegurança e de impotência ligado à visão de que existe uma série de forças externas que, fugindo do controle individual, podem sempre pôr em risco e ameaçar o equilíbrio, a ordem (segurança) e o aconchego do lar, introduzindo o caos na vida privada dos indivíduos. A ameaça de perda se remete, então, ao medo do desconhecido, das ameaças provenientes do mundo da rua, do risco da perda/mudança de parâmetros e da possibilidade de caos. É, em última instância, a representação dos temores que podem levar os indivíduos a reagir e a lutar para restituir a inteligibilidade aos eventos corriqueiros e, conseqüentemente, a reafirmar a hierarquia de valores sobre a qual se funda a vida privada e familiar.

Ainda de matriz melodramática são os conflitos derivados do sentimento de culpa¹¹, da luta entre o dever e a paixão, entre a lealdade e o amor¹². Em geral, esses conflitos se derivam do contraste com as “obrigações” e expectativas relacionadas aos distintos papéis sociais representados pelos personagens. As expectativas relacionadas ao papel de mulher apaixonada nas situações de namoro ou paquera podem não coincidir, então, com as obrigações atribuídas aos papéis de filha/irmã ou parente, quando um personagem se enamora de um membro de uma família rival, do ex-namorado de sua prima ou do namorado da mãe (Maria José, *Belíssima*, 2006; Camila, *Laços de Família*, 2000/1), ou de alguém que não é “bem visto” no seu círculo social. Da mesma forma, se desencadeia um conflito de interesses (e de imagem) – relacionado às expectativas familiares e de classe social – quando o filho de uma família burguesa se apaixona por uma ex-presidiária e pretende deixar a carreira diplomática para ser cineasta (Cacá e Júlia Matos, *Dancin’ Days*, 1978/79). O complexo de culpa, neste sentido, nasce da angústia diante da “incapacidade” de corresponder, de forma adequada ou ideal, às expectativas e às prescrições de comportamento correlacionadas com os

¹¹ P. BROOKS, *L’Immaginazione Melodrammatica*.

¹² R. GUBERN, «Teoria del melodramma».



papéis sociais desempenhados pelo personagem. A discussão, neste contexto temático, gira em torno de saber/poder administrar de forma correta ou aceitável (sempre de acordo com as normas sociais vigentes) as discrepâncias e os consecutivos conflitos de interesses entre o desejo/vontade e as implicações da posição social ocupada por cada personagem. Em um segundo momento, este tipo de situações temáticas abre também espaço para o questionamento, por exemplo: dos modelos de conduta social, dos comportamentos desviantes da norma de conduta aprovada socialmente, da hierarquia de valores relacionada com o desempenho dos diferentes papéis sociais, do modo como o conjunto de papéis sociais selecionados organiza a imagem/identidade dos sujeitos sociais.

A representação dos percursos individuais de afirmação e reconhecimento social – com as ameaças e riscos que esses trajetos comportam – traz consigo a discussão acerca das diversas formas de alcançar o sucesso e o fracasso. Traz consigo, também, o debate sobre a legitimidade dos diferentes meios utilizados para abrir caminho na vida e vencer em um contexto social que oferece poucas possibilidades e garantias para os cidadãos comuns. O debate sobre os projetos de afirmação da identidade social é marcado, adicionalmente, por outro aspecto que expressa também a influência do melodrama nas telenovelas. Neste caso, trata-se da tendência a avaliar os modelos de comportamento apresentados a partir de parâmetros que separam e contrapõem o bem ao mal¹³. Na discussão sobre os projetos de vida representados o que é legítimo é associado à verdade, ao bem e aos bons, ao passo que a ilegitimidade é vinculada à mentira, à maldade e aos maus. O processo de restauração da ordem social subvertida é condicionado, então, pela perseguição e o exílio daqueles definidos como malfeitores, de um lado, e pela salvaguarda da virtude e a tutela da verdade, do outro. A afirmação do bem e do legítimo – que implica definir e individuar o mal/ilegítimo – requer um contínuo processo de clarificação (da verdade), de revelação (das intenções ocultas) e de desmascaramento (do engano e da mentira), para que assim sejam asseguradas a perpetuação do bem e a reprodução das normas e dos costumes consolidados. A centralidade do antagonismo entre o bem e o mal, como condição da restauração da ordem, faz com que a ação seja fundamentalmente marcada pela intenção de ultrapassar o mundo das aparências, de surpreender a verdade escondida ou dissimulada, de revelar a mentira, a traição, a falsidade, o engano e o fingimento. A tensão, neste sentido, vem

¹³ P. BROOKS, *L'Immaginazione Melodrammatica*.



do contraste grandiloqüente e exagerado das motivações, dos sentimentos, das intenções, no exuberante excesso de intensidade moral e ética – expressada pela polarização dos conflitos – e da procura obstinada por restituir inteligibilidade moral aos acontecimentos. A intensidade gerada pela polarização dos conflitos é também ressaltada pela atuação, pela edição, pelos movimentos da câmara (“close-ups”, “zoom”), pelo acompanhamento musical e por uma série de outros recursos e convenções visuais que colaboram para enfatizar e dramatizar o confronto emocional e ético entre os personagens¹⁴. As alegorias do bem e do mal¹⁵ marcam, portanto, a discussão sobre o “dever ser”, sobre a normatividade social, sobre a construção de um consenso moral acerca da condução da vida pessoal. O âmago (e o desfecho “ideal”) da discussão, neste caso, reside na exortação a preservar certos elementos de moralidade, a detestar os atos criminais e os malvados/tiranos e, principalmente, a valorizar a “virtude” e os projetos de vida compatíveis com os padrões tradicionais de família¹⁶.

2. As telenovelas, um produto de identidade plural:

Ao estudar as telenovelas, um aspecto a ser levado em conta é o fato de que a produção deste tipo de produtos se desenvolveu de forma mais ou menos simultânea em diversos países americanos. Desde os seus primórdios, o gênero se desenvolveu como um produto de identidade plural¹⁷, no sentido que relaciona regras comuns do formato com conteúdos e matrizes socioculturais diversos, oriundos da pluralidade e das singularidades apresentadas pelo conjunto de países produtores. Além dos fatores ligados às especificidades do meio em que estão inseridas (tele-novelas), a sua produção negocia com uma combinação de distintas situações sociais, políticas, culturais, étnicas e econômicas, constitutivas dos diferentes contextos de produção. O contato com realidades distintas introduz uma dinâmica particular ao gênero¹⁸, de modo que sem que se anule a identidade entre vários diversos¹⁹, a reprodução do sistema/gênero interage com uma permanente introdução de variações nos elementos de “repetição” e, em certa medida, com inovações em alguns dos aspectos da construção narrativa.

As produções brasileiras e mexicanas marcam duas correntes importantes, as principais até o momento, ao proporem como fazer e o que contar através das

¹⁴ J. FEUER, «Melodrama, serial form and television today».

¹⁵ D. THORBURN, «Television melodrama».

¹⁶ Trattato del Melodramma.

¹⁷ J. MARTÍN BARBERO, «Memory and form in the Latin American soap opera».

¹⁸ N. MAZZIOTTI, «Creer, llorar, réfr».

¹⁹ O. CALABRESE, La Era Neobarroca, p.47.



telenovelas. A importância destas duas vertentes se expressa, de certa forma, na influência que exercem, tanto a nível morfológico quanto temático, nas telenovelas produzidas nos diversos países americanos. Nas duas últimas décadas, porém, diversos países do continente têm intensificado a produção de obras do gênero. A passagem de uma produção intermitente a um ritmo constante e intenso de produção tem feito, em primeiro lugar, com que se diversifique a oferta e a quantidade destes produtos presente nos mercados nacionais e internacionais, rompendo, ao menos em parte, com a hegemonia mexicana e brasileira no que se refere à comercialização de obras do gênero no mercado internacional. Em segundo lugar, a produção sistemática de telenovelas em diversos países da região tem trazido também à gala uma multiplicidade de preferências e de especificidades temáticas que vão gradativamente se consolidando e que expressam, em última instância, a pluralidade de referências e de raízes histórico-culturais presentes nos distintos contextos de produção.

Além dos aspectos de matriz melodramática comuns, em maior ou em menor medida, às telenovelas em geral, existe uma ampla variação de elementos temáticos que delimitam o universo simbólico e que expressam a porosidade das obras às questões vigentes nos diferentes países produtores. Em algumas telenovelas o enfoque temático se funda no destino, com todo o peso da magia e da fatalidade (Venezuela), na religiosidade e no sincretismo religioso (Brasil)²⁰, ou ainda nos conflitos oriundos do processo de secularização (Colômbia). Em outras, são os condicionamentos sociais e econômicos (Colômbia e México), os conflitos raciais e culturais (Brasil e México), os antagonismos entre o campo e a cidade (Venezuela, México), a oposição entre o tradicional e o moderno (Colômbia), ou ainda os contrastes entre a vida urbana e aquela rural (Brasil), que estabelecem, de certa forma, alguns limites dentro da variedade de histórias possíveis de serem contadas a partir do cotidiano das pessoas e dos grupos sociais. A especialização em torno de certos núcleos temáticos elabora, adicionalmente, um corte/seleção (inclusão e exclusão) nos fenômenos microssociais que de por si mesmos são dispersos, múltiplos e complexos.

Nas telenovelas argentinas, por exemplo, os “ricos” algumas vezes vão à Europa, mas por Europa entende-se, na maioria dos casos, Itália. Nas telenovelas mexicanas (Televisa) os “ricos” também viajam à Europa, que geralmente equivale a dizer Espanha e excepcionalmente França, ou melhor, Paris. Nas colombianas, é signo

²⁰ A. FADUL, «El éxito de la telenovela».



de riqueza e poder viajar aos Estados Unidos, e com freqüência os personagens dos estratos econômicos mais elevados costumam fazer passeios de poucos dias nas ilhas e praias caribenhas. Estas são algumas das expressões das raízes culturais e históricas que, além de indicar o que é “importante” ser, o que se deseja ser, expressam também a dualidade entre as relações históricas e raciais superestimadas e “alardeadas” (Europa e Estados Unidos) e aquelas subestimadas e “esquecidas”/negadas (as populações aborígenes, africanas e orientais).

A presença ativa do cômico e a forma com que este se manifesta nas telenovelas constitui outro elemento diferenciador, que expressa também as características culturais e a idiossincrasia do público ao qual as telenovelas se dirigem em primeira instância. Nas telenovelas mexicanas e argentinas — expressando mais uma vez a influência da linguagem melodramática — o aspecto cômico se encarrega de introduzir distensão (produzida pelo contraste) à seriedade e ao turbilhão de paixões introduzidas pela exasperação dos conflitos. A dimensão cômica se expressa nas produções destes países através de personagens que, pela ingenuidade, inocência e simplicidade, não ameaçam ninguém e, por isso mesmo, podem circular livremente e revelar (ridicularizando) os medos, as paixões e as culpas que mobilizam e imobilizam os personagens centrais. Nas telenovelas colombianas, pelo contrário, o cômico nasce do encontro das telenovelas com o país²¹ e se manifesta justamente pela ridicularização da linguagem melodramática e na percepção da idiossincrasia autóctone, através da identificação dos elementos alheios presentes na retórica das telenovelas. A presença ativa do aspecto cômico se manifesta no humor sarcástico e irônico, que se expressa quando os personagens dizem o contrário do que pensam e sentem: é um humor articulado no jogo de palavras e de metáforas, na perspicácia e na inversão de sentido, que ao mesmo tempo escarnece e elucida.

Nas produções brasileiras, o cômico se expressa na representação grotesca, na caricatura da realidade. É a risada ligada à burla, ao engano (Cambalacho, 1986), que ao mesmo tempo desmascara, critica e desqualifica. As telenovelas brasileiras contam, por um lado, com a presença difusa de personagens cômicos que representam de modo caricaturesco a figura de mães super-protetoras (Judite, *Andando nas Nuvens*, 1999), de gurus (Uálber, *Suave veneno*, 1999) e de detetives trapalhões e atrapalhados (Mário Fofoca, *Elas por elas*, 1982). Nas últimas décadas, por outro lado, as telenovelas da

²¹ Ver, J. MARTÍN BARBERO, «Transformaciones del género».



Rede Globo do horário das 19h têm se especializado no tratamento cômico e ligeiro de temáticas sociais, propondo uma vertente dramatúrgica cuja ênfase recai na paródia, no tratamento burlesco e satírico da representação. São as chamadas novelas-comédia²², onde a brincadeira e a burla tomam a cena, amenizando e deslocando a um segundo plano a intensidade e a grandiloquência da representação dos conflitos. A dimensão cômica, neste sentido, perde a aura inocente e inofensiva tipicamente melodramática, para ser atuada através da trufa, do engano, da farsa e da subversão em personagens que, de brincadeira em brincadeira, questionam, algumas vezes, o que há de mais sério e visceral no modo de ver, pensar e sentir da sociedade brasileira.

As produções brasileiras têm outro rasgo característico que, combinado com a tendência ao realismo, marca de forma particular o modo de contar histórias e as características dos conteúdos propostos por parte das telenovelas deste país. Este rasgo é o costumismo, através do qual se discute a idiosincrasia regional e nacional a partir da qual se pretende representar a estrutura social brasileira. É a partir da mistura entre o realismo e o costumismo que são abordados, por exemplo, temas como a inflação, o desemprego, o crescimento da economia informal, a violência policial. A abordagem dos aspectos relativos à esfera pública da vida social é, no entanto, sempre mediada pelo âmbito privado/familiar. Os acontecimentos do “mundo da rua”²³ são incluídos nas tramas e na “vida” dos personagens na medida em que se manifestam no mundo da casa, ou seja: que interferem nas relações dos casais, que provocam o divórcio ou o abandono da família, que se refletem na divisão do trabalho por gêneros sexuais, ou que se repercutem em uma infinidade de outros aspectos relacionados ao universo familiar/doméstico.

O costumismo é, também, um rasgo característico de parte da produção de telenovelas colombianas. Nas telenovelas onde predomina a tendência costumista são abordados temas que refletem as contradições entre o estilo de vida tradicional e o moderno, e os contrastes entre as práticas sociais urbanas e os costumes camponeses. É através do costumismo que se aborda, também, a marginalização social (La Madre) e política, ou que se discute, por exemplo, acerca da presença feminina no mercado de trabalho, sobre o redimensionamento dos papéis sociais femininos e masculinos, e sobre as normas sociais que marcam os padrões de conduta para homens e mulheres (Señora Isabel). Outra parte das produções colombianas se aproxima mais da proposta narrativa

²² R. ORTIZ – S. H. BORELLI – J. M. RAMOS, Telenovela.

²³ Sobre as categorias de casa e rua, ver R. Da MATTA, Carnavais, Malandros e Heróis.



mexicana, onde o aspecto central das tramas é marcado pela diferença de classe social e pelas suas implicações na “educação” e no trato/conduta social. São produções marcadas por uma visão polar que situa em lados opostos e antagônicos os que possuem e os que não possuem “dinheiro”, os que têm e os que não têm “educação”, os que vão à universidade e os que não têm qualificação profissional. Esta visão dicotômica vê nos sentimentos humanos e nas escolhas afetivas o eixo em torno ao qual se estabelece a relação entre as duas partes. Assim sendo, os antagonismos e os obstáculos de ordem social são contrabalançados, compensados e muitas vezes superados, pelos aspectos de ordem sentimental, pelas afinidades eletivas. Deste modo, através da aproximação e do diálogo entre os mundos sociais, os que nada têm conquistam a “educação”, a especialização profissional e o domínio das regras de trato social que desconheciam.

3. O que fica dentro e fora do mundo das telenovelas:

Ainda que, em geral, esses programas cubram um rol diversificado de ambientes, de estilos de vida e de temas sociais, explorando as motivações e intenções, os sentimentos e percepções, os repertórios discursivos e as racionalidades de distintos setores sociais, pode-se dizer, no entanto, que certos argumentos, tipos de relações e estilos de vida são mais encenados ou amplamente tratados que outros. Pode-se dizer, ainda, que certas estruturas de interpretação são apresentadas com maior insistência e frequência nas histórias narradas. Ao lado do que é amplamente tratado, existe um amplo leque de temas e questões que não são absolutamente abordadas, ou que, em outras palavras, não existem no mundo das novelas. Nas telenovelas brasileiras, por exemplo, a imigração italiana tem sido tratada em várias telenovelas (Terra Nostra, 1999/2000; O Rei do gado, 1996-7; Anarquistas Graças a Deus, minissérie, 1984; Os Imigrantes, 1982; Nossa filha Gabriela, 1972; Nino, o Italianinho, 1969-70). Pelo que se vê nas novelas, pareceria que este fosse o principal, por não dizer o único, fluxo imigratório do último século; os sírios, os libaneses ou os que chegaram do Japão, vendo telenovelas, parecem não existir. Isto por não falar, também, da pouca ou nenhuma representação formal de outros grupos étnicos significativos, ou do pouco que se abordam as dificuldades de inserção social e os problemas que vivem certas “minorias” na sociedade atual.

A presença/inclusão de certos temas e a ausência/exclusão de outros, nas telenovelas, está relacionada a um conjunto de fatores. Em primeiro lugar, pode ser atribuída à relação dinâmica que o gênero desenvolve com o contexto de produção, isto



é, ao diálogo que estabelece com os aspectos sócio-culturais, econômicos e políticos que interferem na seleção do que é percebido como atraente, interessante ou digno de ser contado; ou, ainda, no que é deixado de lado, repudiado ou “necessariamente esquecido”. Os critérios de inclusão/exclusão se referem, em segundo lugar, às decisões tomadas durante o curso de produção: onde “nascem” as idéias, quem decide o que vale a pena ser realizado e o que deve ser descartado, os riscos, etc. Nesse contexto, não é de menor importância, por exemplo, as origens sociais, os estilos de vida, as experiências pessoais e a visão de mundo dos profissionais envolvidos no processo criativo das telenovelas²⁴. Também não é secundário que insistir (replicar) em determinados temas que já deram certo “uma” vez oferece mais garantias – ou menos riscos – de sucesso do que propor argumentos inéditos, como seria o caso de uma telenovela que falasse sobre a imigração japonesa no Brasil.

A seleção de temáticas “apropriadas” se relaciona, em terceiro lugar, com o repertório de conteúdos sociais abordados preferencialmente pelos distintos gêneros televisivos. É por esta razão que os noticiários, por exemplo, centram principalmente a atenção sobre os eventos extraordinários que dizem respeito à esfera pública da vida social; ou, ainda, que os seriados televisivos se especializam nas problemáticas ligadas à condução da vida profissional de médicos, advogados, policiais, etc. As telenovelas, por sua vez, focalizam a vida privada, dramatizam o cotidiano, as motivações dos indivíduos e os seus hábitos sociais, e representam principalmente a vida de pessoas “comuns”. O centro da atenção, neste caso, é o mundo da casa, espaço no qual primam os aspectos da convivência pautados nas emoções, no afeto, nos laços de parentesco.

A escolha dos temas narrados está ligada, em quarto lugar, à produção direcionada às faixas de horários de transmissão, que limita o que pode e é adequado de ser contado de acordo com o público alvo da programação. A percepção de distintos perfis de público, no caso da Rede Globo, faz com que o horário das 18h tenha em mente o público infanto-juvenil e as donas-de-casa, com novelas de época ou adaptações de obras literárias (*Olhai os lírios do campo*, 1980; *Sinhá-Moça*, 1986/2006; *Força de um desejo*, 1999). Já o horário das 19h, nesta emissora, é composto por obras para “toda família”, com tramas leves, românticas e com ênfase humorística (*Feijão Maravilha*, 1979; *Guerra dos sexos*, 1983; *Brega e Chique*, 1987). Por último, o horário das 20h é dirigido principalmente ao público adulto, com telenovelas “realistas” que

²⁴ G. MURDOCK, «Fabricando ficciones».



tratam aspectos polêmicos de forma mais explícita e direta (Roque santeiro, 1985-86; Mulheres Apaixonadas, 2003).

A seleção dos conteúdos sociais abordados se vincula, em quinto lugar, com o espaço que as diferentes obras ou formas de construir a narrativa deixam para que outras ordens de fatores entrem a fazer parte das tramas. Assim sendo, por exemplo, alguns seriados que tratam da vida de policiais também incluem aspectos que procuram retratar como as características desta profissão podem vir a repercutir-se na vida familiar dos personagens. Outros seriados, ao contrário, dedicam-se só e exclusivamente ao que se refere à vida profissional: a relação com os companheiros de trabalho, os tipos de crimes recorrentes, os perigos que correm ao desempenhar as suas obrigações, as vantagens de “estar do lado da lei”, etc. O mesmo acontece nas telenovelas: existem obras que abrem mais espaço para o desenvolvimento de outras temáticas (as do mundo da rua, por exemplo); outras, pelo contrário, limitam fortemente o universo temático através da insistência nos temas centrais do gênero.

No que se refere à “abertura” temática, parte das telenovelas apresenta uma convergência sistemática da narrativa para o percurso da heroína: o seu processo de aprendizagem social, os conflitos emocionais implicados no desenvolvimento da sua trajetória, etc. Neste caso, restringe-se, de certa forma, a proliferação de histórias paralelas, a pluralidade dos conteúdos temáticos e os “pontos de vista” presentes na narrativa. A discussão sobre a legitimidade dos projetos de vida apresentados pelos personagens se polariza (a luta entre o bem e o mal), e se acentua a esquematização dos conflitos e personagens. Esse modo de organizar a história, e de limitar a sua expansão, é característico das produções mexicanas, venezuelanas e argentinas. Outras telenovelas apresentam uma proliferação de histórias secundárias que, sem ameaçar o protagonismo da heroína, detalham a contextualização dos conflitos que marcam o desenvolvimento das histórias. Neste caso, dilata-se o espaço de atuação dos personagens secundários, aumentando, assim, a diversidade de pontos de vista que auxiliam a caracterizar as problemáticas tratadas. Esse tipo de construção narrativa propõe, muitas vezes, uma versão dos fatos que pretende ser “confundida” com a realidade vivida pelo público receptor. Nesse tipo de “versão” proposta predomina a intencionalidade de “aproximar-se” da realidade social, de representá-la a partir das suas diversas dimensões, de demonstrar os seus conflitos pretendendo, junto com a mistura com os elementos fantásticos próprios do gênero, apresentar uma versão “verossímil” ou “factível” dos



acontecimentos. Nesta linha narrativa se situam, por exemplo, a maior parte das produções brasileiras e parte das produções colombianas.

Considerações finais:

Independentemente dos diferentes caminhos – mais ou menos centrados no percurso da heroína – de construção narrativa, e da extensão com que nas tramas sejam debatidos os problemas e os conflitos propostos, a abordagem que as telenovelas fazem dos eventos comuns e corriqueiros “revela” e salienta, com riqueza de detalhes, o que existe de in-tenso, de emocionante e de excitante na vida cotidiana. Através da ênfase que colocam no envolvimento sentimental e afetivo, nos enigmas e nos dilemas morais e éticos implicados nas decisões e nas escolhas individuais, as telenovelas problematizam a relação entre a gestão da vida privada e a reprodução das normas e dos costumes sobre os quais se funda o desenvolvimento da vida social.

As novelas se especializam em um determinado setor do mundo social, o mundo da casa, e é nesta esfera de ação que se cria e define toda sorte de aspectos que tecem e determinam, impondo a sua própria lógica e razão, a trajetória ao projeto de vida dos personagens/atores sociais. Neste setor da vida social são as relações sentimentais e de parentesco, os valores familiares, as normas e os procedimentos que regem as relações, o que prevalece e ocupa o primeiro plano no universo das telenovelas: são estas dimensões, enfim, que informam a ação dos personagens e o desenvolvimento dos enredos; e são estes aspectos que estão no centro da discussão proposta pelas tramas, e do vínculo interativo entre texto e receptor. Essas obras utilizam uma série de recursos para desenvolver a discussão sobre estas dimensões da vida, entre os quais se pode citar, por exemplo, os espaços oferecidos pelos diálogos e pelo contraste de opiniões e projetos, onde se explicam as razões e as hierarquias de prioridades que definem o que cada qual quer da vida e pensa como futuro. Como modo de incluir o telespectador no debate promovido, as tramas recorrem à identificação com os percursos de conquista e afirmação dos projetos de identidade social. Outro mecanismo de inclusão são os espaços de reflexão promovidos pela tensão, que aqui se apresenta vinculada: à ameaça de perda, ao sentimento de culpa, aos conflitos entre a vontade e o dever, e ao contraste entre o bem e o mal, entre a verdade e a mentira, entre a legitimidade/aceitação e a ilegitimidade/repúdio social. Através da trajetória e do final (destino) associado aos diferentes projetos de identidade, as telenovelas envolvem os telespectadores na discussão sobre as motivações e as intenções (causas) que fundamentam as escolhas dos



personagens, e sobre o valor e as conseqüências (efeitos) das opções de vida que articulam os projetos de identidade apresentados.

Referências bibliográficas

BROOKS, P., *L'Immaginazione Melodrammatica*, Parma, 1985.

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.

CALABRESE, O., *La Era Neobarroca*, Madrid, 1987.

CASSETTI, F. - LUMBELLI, L. - WOLF, M., «Indagine su alcune regole di genere televisivo», *Ricerche sulla Comunicazione*. 2 (1980) 147-190; 3 (1981) 11-123.

DA MATTA, R., *Carnavais, Malandros e Heróis*, Rio de Janeiro, 1983. 4ª ed.

ECO, U., *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, 1997.

FADUL, Anamaria, «Brasil: el exito de la telenovela», *Chasqui* 25, 1988, 16-21.

FEUER, J., «Melodrama, serial form and television today», *Screen* 25 (1), 1984, 4-16.

GOMES, M., *Recepção de Telenovelas e Socialização: as telenovelas e a construção da identidade social feminina*. (Tese de Doutorado) Roma: Pontificia Università Gregoriana, 2002.

GUBERN, R., «Teoria del melodramma», *Immagine e Messaggio nella Cultura di Massa*, Napoli, 1976.

HELLER, A., *Historia y Vida Cotidiana*, México, 1985.

JAUSS, H. R., *Estetica della Ricezione*, Napoli, 1988.

MARTÍN BARBERO, J., «Memory and form in the Latin American soap opera», in *To Be Continued... Soap operas around the world*, ed. Robert Allen, London, 1995, 276-284.

_____, «Transformaciones del género: de la telenovela en Colombia a la telenovela colombiana», in *Televisión y Melodrama. Géneros y lectura de la telenovela en Colombia*, coords. J. Martín Barbero – S. Muñoz, Bogotá, 1992, 61-106.

MAZZIOTTI, N., «Creer, llorar, reir», *Chasqui* 46, 1993, 41-45.

MURDOCK, G., «Fabricando ficciones: elementos para el estudio de la producción e dramas televisivos», *Estudio sobre las Culturas Contemporáneas* II (4-5), 1988, 67-93.

ORTIZ, R. – BORELLI, S. H. – RAMOS, J. M. O., *Telenovela. História e produção*, São Paulo: Brasiliense, 1991. 2ª ed.

THORBURN, D., «Television Melodrama», in *Television: the critical view*, ed. H. Newcomb, New York, 1987, 628-644. 4ª ed.

Trattato del Melodramma, Parma, 1985.