

Cidade: Símbolos, Metáforas, Imagens.
Ressonância de um Produto Midiático no Imaginário das Mulheres de Vila Pouca do Campo – Portugal.¹

Josefina de Fátima Tranquilin Silva² (Doutoranda em Ciências Sociais PUC/SP; orientanda da profa. Dra. Silvia Helena Simões Borelli)

Resumo: Esta comunicação tem como objetivo analisar qual a analogia existente entre a cidade – como uma escrita composta a partir de símbolos, metáforas e imagens – e o imaginário urbano criado, subjetivamente, pelas receptoras de um produto midiático brasileiro – telenovela *Senhora do Destino* –, que possuem de 19 a 50 anos e que são moradoras de uma pequena localidade chamada Vila Pouca do Campo, em Portugal. Para tanto, é importante pensar que estas receptoras também estão envolvidas em uma dimensão cultural globalizada, urbana, e que as grandes cidades, hoje, se colocam como principais elementos de um mundo aberto, móvel, que, em parte, é representado na telenovela e vivenciado por estas mulheres. Sendo assim, esta comunicação tenta desvendar a ressonância que a dramatização encenada, em *Senhora do Destino*, tem na vida cotidiana – real/imaginária – destas mulheres.

Palavras-chave: Culturas urbanas; imaginário urbano; cidade; cotidiano; pós-modernidade.

Vila Pouca do Campo: relações cotidianas

Vila Pouca do Campo, uma localidade onde os moradores são, majoritariamente, de camadas populares, situa-se a cerca de 8 km de distância da cidade de Coimbra. Neste espaço é possível verificar que traços do presente e de um passado recente se mesclam cotidianamente. Os traços mais ligados a esse recente passado pode ser visto nas pequenas casas uma ao lado da outra, com muitas marcas aparentes do tempo e suas portas voltadas às ruelas estreitas; na íntima convivência e solidariedade entre seus membros; no prazer de trabalhar no campo que alguns moradores mais antigos guardam; nas mulheres que ainda usam luto depois do falecimento de um filho, marido ou irmão; nas meninas que visitam uma às outras; nos rapazes e raparigas que se divertem juntos quando vão ao coral da igreja; no “respeito” dos mais jovens aos mais velhos. Estas são algumas práticas, selecionadas dentre muitas, do cotidiano vivenciado em Vila Pouca do Campo, as quais podem ser consideradas mais atreladas a um passado recente.

Por outro lado, vários traços mostram que o urbano e o moderno coexistem com a tradição: Já existem alguns casais que vieram de Coimbra, possuem profissões liberais e construíram suas casas em outros estilos, empregando moradores do local; na utilização de celulares; nas freqüentes compras a hipermercados e *shoppings centers*; nas leituras de jornais e revistas; na maciça recepção dos programas televisivos; na

¹ Trabalho apresentado ao NP Comunicação e Culturas urbanas, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Professora de Antropologia e Sociologia na ESAMC/Sorocaba. E-mail: jfranq@hotmail.com

juventude que possui computadores conectados à *internet* e os utilizam como forma de entretenimento, informação e interação social. Foi percebido que um dos maiores prazeres sentidos pelas garotas, entre 07 e 17 anos, é o Grupo de Dança de Ana – onde o estilo *hip hop* normalmente prevalece –, fundado e coordenado, informalmente, por Ana, uma adolescente de 14 anos, que adora os estilos musicais chamados por ela de “modernos”. Portanto, são também inúmeros os traços contemporâneos, principalmente aqueles ligados a tecnologia, presentes em Vila Pouca do Campo

Muitos elementos que fazem parte desse cotidiano são atitudes, valores, práticas daquilo que Ortiz, (1988) caracterizou de “moderna tradição”, pois mesmo apresentando algumas características que podem ser consideradas como pertencentes a uma realidade ainda rural, na construção das interações sociais, estabelecidas dentro e fora desse local de pertencimento, encontram-se hábitos, costumes, modos de vida engendrados pela modernidade.

Imagens da Cidade: O Tecer do Imaginário Feminino em Vila Pouca do Campo.

Quanto se tenta analisar o imaginário urbano construído por mulheres de 19 a 50 anos, a partir de um produto midiático – como a telenovela brasileira *Senhora do Destino* – que são moradoras de uma pequena localidade chamada Vila Pouca do Campo, em Portugal, a primeira questão a se levantar é: por quais caminhos o imaginário sobre a cidade se concretiza? Analisando as entrevistas com essas receptoras de *Senhora do Destino*, é possível dizer que dois mecanismos são importantes para compor seus mundos imaginários: a identificação e a projeção com as cenas, personalidades e atitudes das personagens, os diálogos, os sentimentos advindos da trama desta telenovela.

Seguindo os caminhos de Morin (1987), a cultura de massas construiu, ao longo de sua história, um imaginário próprio, pois é a cultura onde os indivíduos pertencentes a sua esfera têm, praticamente, os mesmos ingredientes para compor seus imaginários individuais, os quais se constituem em imaginário coletivo. Esse processo funciona através dos mecanismos de identificação e projeção dos indivíduos com os mitos e modelos advindos da relação entre os produtos da indústria cultural, seu consumo e o cotidiano. A identificação se dá através das características, tanto afetivas quanto físicas, presentes nas personagens que o público leva à sua própria vida. A projeção ocorre mediante aquelas ações menos possíveis de serem realizadas socialmente. Ao se projetarem, os indivíduos aliviam pressões vividas cotidianamente e ganham forças para

enfrentar novos desafios, diante de uma história advinda da indústria cultural. Porém esses dois mecanismos, que levam à formação do imaginário próprio da cultura de massas, se instituem completamente imbricados e respeitam vivências singulares tanto dos agentes da produção quanto, no caso aqui, de cada uma das receptoras.

Neste sentido, é possível verificar pelas falas das entrevistadas que ao navegarem nas personalidades e atitudes de várias personagens, nos estilos de vida e sentimentos ali encenados, vão tecendo estruturas imaginárias que levam à sua própria identidade.

Eu posso dizer que sou parecida com aquela personagem num aspecto e parecida com outra por outro aspecto. (...) Pela paciência e compreensão... Neste caso é com a Isabel. (...) Depois, também gosto da Cláudia... Não sei, é um bocado complicado porque nós não gostamos muito também de falar dos nossos defeitos... é mais das nossas qualidades... (Vanessa)

Diante das narrativas das mulheres de Via Pouca do Campo a cerca de Senhora do Destino, é fácil detectar que quase todas as personagens contribuem para a figura imaginária do querer ser, mas prioritariamente a identificação se passa, entre as receptoras mais jovens pelo modelo da mocinha inteligente, sensível e forte nas decisões, como as personagens Cláudia, Maria Eduarda e Isabel. Isso pode ser comprovado nas alocações das entrevistadas: “(...) Maria Eduarda, não a nível físico, mas, psicológico, é muito sensível, liga muito aos pormenores, gosta muito das coisas certinhas (...)” (Clotilde). Já Lordes assevera que “(...) em parte, posso me identificar com a Isabel, com outra parte, já não me identifico com ela, há partes na personagem com o que eu me identifico com ela, com a Cláudia, até com a Duda (...)”. No entanto, vale ressaltar que a maior parte das entrevistadas projeta seu futuro na personagem Maria do Carmo: Lourdes conta que “Maria do Carmo começou do nada, construiu um império, construiu a riqueza que ela tem, ajudando as pessoas que estavam do lado dela, essa parte eu quero que seja assim... no meu futuro (...)”.

Ao analisar as falas das receptoras mais velhas é possível notar que tanto a identificação como a projeção acontece a partir da personagem Maria do Carmo. Simone argumenta que “como a Maria do Carmo, mas assim... porque também sou muito independente... gosto de ser eu a fazer as minhas coisas e a tratar de tudo... gosto de fazer o meu trabalho e de ser independente (...)”. Da mesma maneira, Silvana diz “a Maria do Carmo, em certos níveis (...). Ela adora os filhos, ela conseguiu lutar pela vida, eu também era capaz de fazer isso... só simplesmente por lutar pelos filhos e

andar com a vida para frente”. Porém, estas mesmas mulheres fazem alusão às personagens mais jovens, principalmente às cenas de amor vivenciadas por estas personagens, traçando um paralelo de suas experiências amorosas, como Juliana que diz “Ah... essas cenas me lembram quando eu ainda estava a namorar meu marido... dá saudades... vontade de voltar no tempo (...). Eu também já estive lá (...)”.

Neste sentido, as entrevistas mostram que essa identificação/projeção se dá de forma fragmentada, aberta às atitudes e, ao mesmo tempo, se atrela aos múltiplos papéis sociais desempenhados, estilos adquiridos, vontades e desejos sonhados.

Ao se pensar no real, em identificação e projeção das receptoras de Vila Pouca do Campo, com personagens, maneira de ser, estilos de vida, sentimentos encenados em Senhora do Destino, é aceitável construir um diálogo entre a ficcionalidade produzida no Brasil e a realidade dessa pequena localidade. Em outras palavras, é preciso entender como um produto midiático, produzido no Brasil, consegue se tornar referência para as mulheres de Vila Pouca do Campo, em Portugal, compor seus imaginários?

Primeiramente, é fundamental salientar como essas mulheres exploram suas vivências: trafegam por um mundo fendido, constroem circuitos culturais e sociais em vários locais e não somente em Vila Pouca do Campo. Trabalham, estudam, viajam, consomem, conectam-se com outros locais e, assim vão elaborando suas vivências multifacetadas. As personagens de Senhora do Destino convivem de maneira semelhante. Exploram um cotidiano com múltiplas possibilidades de existência. No diálogo entre as encenações de Senhora do Destino e suas receptoras, edificam-se identidades, projeções, sonhos, sentimentos, respostas a acontecimentos, sempre abertos, móveis e conflitantes.

Na atualidade, para discorrer sobre identificação, projeção, identidade, amparadas com muita mobilidade, na relação entre ficcionalidade e realidade, é necessário levar em conta que Senhora do Destino é um produto midiático transnacional, o qual faz parte de um meio de comunicação eletrônico, a televisão, assim como é importante lembrar que se vive, hoje, uma dimensão cultural globalizada, urbana, onde as grandes cidades se colocam como principal elemento desse mundo aberto, móvel, que, em parte, é representado na telenovela e vivenciado por essas receptoras.

Na ótica de Appadurai (2004:13) a comunicação eletrônica transformou completamente as interações interpessoais, os laços afetivos e a maneira de pertencer ao mundo. Criando uma teoria que autotransforma-se como “de ruptura com o passado – teoria

do passado recente (ou do presente alargado)” –, o autor visualiza os meios de comunicação eletrônicos – além da migração – como um dos elementos responsáveis para que se tenha hoje um “mundo imaginado”. Em outras palavras, a televisão, internet, telefone celular, os produtos transnacionais, entre outros, fazem com que os indivíduos da sociedade globalizada imaginem outros lugares, outras formas de relacionamentos, outras respostas às suas ansiedades. Para esse autor “a obra da imaginação é uma característica constitutiva da subjetividade moderna.” (ibidem)

Discorrer sobre a obra da imaginação, subjetividade moderna, mundos imaginados, identificação e projeção é entender que localidades como Vila Pouca do Campo, apesar de possuírem características que giram em torno do presente e do passado recente, estão intimamente imbricadas na modernidade, ou seja, é possível dizer que há um imaginário urbano, presente nas receptoras de Senhora do Destino, moradoras em Vila Pouca do Campo, que pode ser considerado um imaginário moderno.

A modernidade, que para Giddens (1991:11) “se refere a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em suas influências”, elabora nova dinâmica na identidade dos sujeitos, a partir da clareza de que se vive, presentemente, em um meio completamente urbano, capitalista, onde as cidades permitem um modo diferenciado de se viver, de olhar, de sentir, de concretizar sonhos e fantasias, de fugir dos perigos, e de burlar a exploração, a dominação.

Quando o cotidiano representado em Senhora do Destino é analisado, é possível verificar que se tem, claramente, um ambiente urbano, cidadão, onde todas as relações se dão, praticamente, pautadas no presente. A cidade do Rio de Janeiro é representada, em forma de espetáculo, de maneira a demonstrar, por um lado, as relações de classes, os racismos, a violência, e, por outro lado, a possibilidade de mudança de vida para melhor, a solidariedade existente em um bairro popular, como a Vila São Miguel – local onde reside Maria do Carmo e sua família –, a alegria contagiante do carnaval carioca, a paisagem urbana constituída por praias, prédios, largas avenidas, publicidade. Enfim, o cotidiano, sempre caótico, competitivo, conflituoso, contraditório e apaixonante das grandes cidades está ali representado.

A partir dessa imagem criada pelos agentes da produção de Senhora do Destino, há uma construção imaginária das receptoras de Vila Pouca do Campo sobre a cidade do Rio de Janeiro e o Brasil. Nesse fluxo de imagens criadas, recebidas, imaginadas é que

se dá a identificação e a projeção dessas mulheres. Portanto, Senhora do Destino, como um produto cultural da mídia eletrônica e transnacional, colabora para que as mulheres de Vila Pouca do Campo construam – respeitando suas subjetividades e objetividades reais como as de classe, de geração, de gênero, locais de pertencimento – mapas imaginários sobre indeterminadas vivências, inclusive as da modernidade.

Vale a pena perguntar que cidade, consumo, comunicação, cartografias reais e imaginárias estão sendo vivenciadas hoje? A cidade é uma escrita composta a partir de símbolos, metáforas e imagens, as quais são percebidas pelos sujeitos que a exploram cotidianamente. Caminhar pela cidade na modernidade, do final do século XIX e início do XX, era interpretá-la a partir da produção, do trabalho, das diferenças aviltantes de classes sociais, do consumo ainda pouco segmentado. Hoje, na “modernidade líquida” (Bauman, 2001), na “pós-modernidade” (Harvey, 1999), ou na “modernização reflexiva” (Giddens, 1991), as cidades deixam de ser interpretadas a partir da produção e até mesmo do consumo de massas. Agora, os indivíduos passeiam, fogem, admiram, se espantam com as imagens arranjadas nas cidades, independentemente de consumir ou não as mercadorias dispostas nos *outdoors*, nas campanhas publicitárias, nos supermercados, nos museus, nos *shopping centers*, nos meios de comunicação eletrônicos.

Para Harvey (1999), aquele planejamento racional, elaborado pelos grandes arquitetos que construíram as largas e modernas avenidas de Paris e Londres, no século XIX – num mesmo sentido, com contornos e planejamento pensando na praticidade do cotidiano das pessoas –, está perdendo lugar para uma cidade “enciclopédia” ou uma cidade constituída como um “empório de estilos”. É um local onde a diversidade, tanto dos produtos quanto das identidades, pode ser disposta; as vontades, os prazeres, as mercadorias estão arranjadas como um armazém de atitudes, gostos, sentimentos, estilos diferenciados. Parece que aquela racionalidade moderna, a qual levaria os homens ao desencantamento do mundo, à uniformização dos valores e atitudes, à clareza da posição hierárquica dentro da sociedade, está em vias de extinção (Harvey, 1999) ou já se aniquilaram (Bauman, 2001).

A cidade pós-moderna, para Harvey (1999:45), se tornou um grande teatro, com uma série infinita de palcos, onde em cada um deles há a representação de uma peça de diferentes gêneros, os quais podem ser tragédia, comédia, melodrama, drama, fantástico, erótico ou todos ao mesmo tempo. “A cultura da sociedade capitalista avançada (...), passou por uma profunda mudança na estrutura do sentimento” (Ibidem).

O conjunto de idéias nostálgicas de que a comunidade perde-se na cidade em que o melhor a se fazer é ir a sua procura, se transformou na busca da própria cidade – principalmente para quem habita pequenas comunidades próximas a grandes cidades, como o caso das moradoras de Vila Pouca do Campo. Os caminhos a serem trilhados são vários, fragmentados e constituídos pela atualidade. A cidade, para Harvey (ibidem: 17) é instituída como um “labirinto” – lugar com uma única saída em que encontrá-la é difícil e, na maioria das vezes, necessita-se da ajuda do outro -, formado como uma colméia, por redes tão diversas de interação e de comunicação social, que a “enciclopédia se torna um livro de rabiscos de um maníaco, cheio de itens coloridos sem nenhuma relação entre si, nenhum esquema determinante, racional ou econômico.” (Ibidem)

Cada indivíduo desenha a sua própria cidade, seu próprio mapa, circuito por onde quer e, às vezes, é obrigado a caminhar. A cidade é complexa em demasia para ser disciplinada, racionalizada, planejada como argumentava o projeto moderno. Cabe a essa cidade ser entendida como labirinto, enciclopédia, empório, teatro, como lugar em que fato, acontecimento e imaginação têm de se fundir, pois é o local de relativa liberdade individual – porém com violência em todos os níveis. Local onde as identidades construídas são produtos não somente da racionalidade do sistema capitalista avançado, mas também, dos diferentes sentidos atribuídos e vivenciados por esses indivíduos aos lugares que transitam, das coisas que observam, lêem, escutam, compram, negociam, assistem na cidade.

A cidade atualmente é comunicacional. É aquela construída pelas redes audiovisuais. É através de um número infinito de mídias que, cotidianamente, os indivíduos conectam-se com a cidade em que vivem e que imaginam. Neste território enciclopédico, esses agentes sociais operam suas próprias e singulares magias através da representação de múltiplos papéis, admitindo a possibilidade de que suas identidades também se mostrem múltiplas, fluidas, interminavelmente abertas.

Quando se pensa que as receptoras de Vila Pouca do Campo se identificam e se projetam com as múltiplas facetas das várias personagens de Senhora do Destino, se quer mostrar que existe um movimento imaginário dessas mulheres, que vem ao encontro daquilo que faz parte do cenário urbano, das imagens nas grandes cidades que é a possibilidade das identidades, agora, poderem ser autorizadas a se mostrarem de forma aberta. Ou seja, o que se encontra tanto na vivência real e imaginária das receptoras quanto nas encenações de Senhora do Destino, é uma caótica relação entre o

que se pode ser e o que se quer ser em relação aos papéis sociais, aos sentimentos, às escolhas profissionais, ao consumo, aos amores. Enfim, Senhora do Destino é uma representação das muitas vias e possibilidades existentes na contemporaneidade.

É possível verificar, pelas entrelinhas do conjunto das entrevistas, que a projeção/identificação das mulheres receptoras de Vila Pouca do Campo com a figura de Maria do Carmo, perpassa toda a trajetória da personagem desde a sua saída do sertão nordestino brasileiro, quando ainda muito jovem – fugindo da seca, das dificuldades familiares, indo à busca do marido que a deixou para procurar melhores condições de vida no Rio de Janeiro – até ao final, uma mulher encantadora, já na meia idade, quando consegue realizar todos os seus sonhos. É provável que a personalidade da personagem Maria do Carmo seja vista pelas receptoras como uma síntese de um vir a ser de mulher, pois, ter filhos, um amor estável, força para levar a vida independentemente dos seus percalços, ter uma profissão, independência econômica e ser dona da própria vida parece ser o que cada entrevistada espera para si. Essa projeção/identificação, que se dá de maneira caótica, fluida, mas que é canalizada para a estabilidade emocional, afetiva e material, está centrada no conflituoso jogo da existência nos grandes centros urbanos.

Diante da análise das entrevistas fica claro que as receptoras de Senhora do Destino entendem que a sociedade passa por profundas transformações e, parece que a telenovela é um local privilegiado para indicar, questionar os traços sociais em mudança. Quando se perguntou a Simone como via a atitude de Giovani em aceitar a opção homossexual de sua filha, ela respondeu: “É noutra meio. É mais moderno. E teve que aceitar. Preferiu a felicidade da filha do que estar a contrariar (...)” Marli responde sobre o preconceito étnico: “A personagem do Português com a negra foi bom... Têm muita gente cá em Portugal que não aceita negro na família... odeia negro... e a novela coloca isso bem assim (...) de jeito moderno né?”. Isso talvez mostre que Senhora do Destino pode levar discussões e conteúdos modernos a uma localidade como Vila Pouca do Campo e que, também e não somente, a partir desta telenovela as receptoras podem construir seus imaginários ligando-os ao modo de vida das grandes cidades.

Quando se atém à identificação e projeção das receptoras, assim como a levantar questões acerca de se viver em uma sociedade onde a liquidez e a construção de mundos imaginários são os principais ingredientes, é necessário pensar nas complexas discussões que envolvem os laços afetivos na atualidade, pois as construções

imaginárias estão, certamente, atreladas aos laços humanos, aos amores, aos desejos, felicidades embora estejam sempre subjacentes às diversidades culturais.

Pensando nos laços afetivos entre as personagens, que fazem parte da estrutura narrativa de Senhora do Destino, uma gama deles se apresenta: relações amorosas que ao final do enredo acabam em *happy end* sintetizando que o amor está sempre imbricado com a felicidade; laços menos comprometidos com o amor e mais com as fantasias sexuais, os quais se posicionam estrategicamente, pelas entrevistadas, ao lado do proibido; uniões com interesses pessoais pouco fraternos. Porém, no centro da trama e girando em torno das protagonistas está o amor atrelado ao desejo e à felicidade, supondo, para a maioria das entrevistadas, uma relação durável.

Se, como argumenta Morin (1987), a cultura de massas cria o mito do amor e da felicidade e a partir disso se forma um imaginário coletivo, e pensando no argumento de Appadurai (2004), é plausível supor que Senhora do Destino colabora para que as mulheres de Vila Pouca do Campo formem seus imaginários sobre os laços humanos a partir da recepção desta telenovela. Em outras palavras, o que o núcleo principal de Senhora do Destino coloca como amor, desejo, felicidade seria um dos elementos dos mundos imaginados por essas mulheres. Seguindo o caminho De Certeau (1994:39), nesta análise tem que se levar em conta, também, o “uso” que as receptoras fazem das imagens, palavras, enredos, silêncios, assistidos a cada capítulo de Senhora do Destino.

Para este autor:

(...) A uma produção racionalizada, expansionista, além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de ‘consumo’: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois, não se faz notar com produtos mas nas maneiras de empregar os produtos impostos economicamente dominantes. (ibidem)

Uma outra inquietação se aflora quando se pensa o que é viver, atualmente, em uma sociedade onde a velocidade é aviltante, a fluidez é sua marca principal, onde o sólido e o durável não são suportados por muito tempo pelos indivíduos. O que está se levantando, aqui, é até que ponto a telenovela Senhora do Destino, no que se refere aos laços afetivos, está no limiar entre a ficção, a realidade e a necessidade humana imaginária das receptoras que, igualmente, constroem suas vidas em conexão com essa sociedade?

Baumam (2004) em um de seus mais recentes estudos – “Amor Líquido” – sobre a fragilidade dos laços humanos e em “Modernidade Líquida” (2001), mostra o que é viver ns centros urbanos do século XIX.. A tese principal de Baumam em

“Modernidade Líquida” é a de que a sociedade moderna passou de um estado sólido para o líquido. A modernidade nasceu de um projeto administrativo racional onde a solidez era seu principal ingrediente; porém isso somente se fez eficaz no projeto alimentado pelo sonho burguês, pois a cultura – com suas regras caóticas, com suas brechas e válvulas de escape – nunca se apresentou como sólida. Essa concepção, impulsionado pela cultura, transformou o projeto sólido em uma sociedade imensamente mais dinâmica. Esse diagrama burguês, que como lembra De Certeau (1994), está pautado em “estratégias”, isto é, em leis, cálculos objetivos para a manutenção do poder e construção das hegemonias, deixou de levar em conta que os indivíduos, supostamente dominados, criariam suas “táticas” cotidianas, ou seja, inventariam “maneiras de fazer”, de “burlar” o domínio, sem se colocarem como resistentes, transformando assim a realidade.

Ao tecer suas considerações a respeito dessa liquidez, Baumam (2001) questiona as várias esferas da vida humana e traça um diagnóstico de que são o mercado de consumo e os meios de comunicação os lugares, por excelência, das realizações pessoais, políticas, individuais, singulares. Assim, o autor acredita que na “modernidade líquida” as relações de poder, de cidadania, de desejos, dos laços afetivos se estabelecem no consumo. É no mercado de consumo, inclusive nos de bens simbólicos – portanto, também na recepção da telenovela – que os sujeitos vão em busca de suas identidades, pois é irremediavelmente difícil viver no mundo líquido. A busca por “quem sou” é incessante. A resposta se torna sólida por um determinado tempo quando unida à fantasia: sonhar acordado.

Esse sonho diurno pode ser percebido nos depoimentos das receptoras quando se referem aos amores, desejos e felicidades encenados em Senhora do Destino. Um exemplo do envolvimento dessas mulheres pôde ser visto quando se mostrou a cena de Viriato e Maria Eduarda, na primeira noite de amor do casal:

(...) só eles os dois, o desenrolar da atração, da sedução (...) que vê perfeitamente que aquele casal está entrosado, mesmo, se relacionam perfeitamente um com o outro, ali... penso que naquela hora nada do exterior os iria perturbar. Só eles os dois mesmos, penso que completamente apaixonados... seria uma situação como dessas como se eu lá estivesse, é realmente daquela cenas (...) sem ser pornográfica (...) tem aquela carga pessoal e erótica que apela para qualquer homem ou mulher sentir, iria sentir-me bem naquela posição. (Clotilde)

Parece que enquanto essas mulheres assistem às cenas, onde o clima amoroso se faz totalmente envolvente, sonham acordadas por algum momento. Nessa (i)lógica

busca por “quem sou”, a “modernidade líquida” não poderia deixar de fragilizar os laços humanos, transformando o amor sólido em “amor líquido”.

Bauman (2004: 07) escreve que o herói do romance de Robert Musil, era “como ele mesmo disse: um homem sem qualidades”. Teve que produzir suas próprias qualidades, mas nenhuma delas com a garantia de perdurar no tempo. Portanto, esse herói não herdou, nem nasceu com identidade fixa. Ainda para este autor, esse é o cidadão da sociedade líquida: “desligados, precisam conectar-se... Nenhuma das conexões que venham a preencher a lacuna deixada pelos vínculos ausentes ou obsoletos tem, contudo, a garantia da permanência” (ibidem). Portanto, o homem, vivente da contemporaneidade, precisa desesperadamente preencher o vazio dos laços afetivos, marca indelével do cenário urbano atual.

Os vínculos humanos estão cada vez mais frágeis, tornado os homens igualmente inseguros. Há um desejo de, segundo este autor, “apertar os laços”, pois existe uma impossibilidade de viver sem eles, ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, há o anseio de mantê-los frouxos. Não há espaço, atualmente, para se viver sentimentos, emoções, que levem às idéias e projetos solidificados. Bauman (2004:10) argumenta que os suplementos semanais e os programas de televisão pretendem ensinar aos receptores e leitores “que é possível buscar ‘relacionamentos de bolso’, do tipo de que se pode dispor quando necessário e depois tornar a guardar (...) é preciso diluir as relações para que se possa consumi-la”. Essas relações parecem ser intensificadas com os meios de comunicação eletrônicos, mas não se pode esquecer que esses mesmos meios foram criados pelo homem no fabricar de suas culturas. É através do poder de imaginar, do imaginário, da junção entre consciência objetiva e subjetiva que se chega a este estágio complexo cultural. A arte do fazer, a possibilidade de se adentrar nas brechas entre a natureza e a cultura é que estabelece esses novos laços humanos.

Analisando as já citadas teorias de Bauman (2001) e Appadurai (2004) é possível pensar que esse tipo de “relacionamento de bolso”, que foi criado pela necessidade humana de se ter relações estáveis e instáveis ao mesmo tempo, se difunde nas sociedades modernas pelos meios eletrônicos de comunicação, possibilitando aos indivíduos condições de comporem seus “mundos imaginários”.

Quando se fala das relações amorosas em *Senhora do Destino*, as quais servem de elementos identificatórios e projetivos por parte da recepção, está-se analisando as

relações sólidas em termos do amor, desejo, felicidade, pois são poucos os relacionamentos de bolso presentes no enredo dessa telenovela.

Perguntada sobre a relação existente, na telenovela, entre sexo e prazer, ocorre o seguinte comentário:

(...) na sociedade em que estamos inseridos existe muito prazer e menos o amor e, no entanto, as cenas nas novelas é mais o amor... mas acho que até é muito bom! Porque influencia isso e é muito bom! Isso é o correto. As pessoas estão muito preocupadas com o sexo e menos com o amor (...). (Vanessa)

Será que Senhora do Destino ensina a amar? Será que é possível ensinar e aprender a amar no mundo contemporâneo? Para Baumam (2004), é impossível, pois o amor é um acontecimento, que quando chega à hora toma conta da existência humana. Não se pode negar que os seres humanos arriscam, repetidas vezes, o aprendizado sobre o amor através das inúmeras situações experienciadas – real ou imaginariamente – na vida. Tenta-se dos indivíduos um discurso sobre o amor, que o legitime como aprendizado, pela necessidade intrínseca de acumular experiências através das regularidades, dos acontecimentos e da previsibilidade dos eventos. Isso é indispensável à vida psíquica dos seres humanos. Como argumenta Appadurai (2004) o corpo – representante da caótica relação entre natureza e cultura – sempre pede disciplina repetitiva e periódica, pois é o local das reproduções por excelência, por isso, as disciplinas sociais tatuam esse corpo. Para ele, até mesmo o consumo hedonista, aquele ligado ao prazer, requer suas disciplinas corporais. Quando se fala do amor, desejo, felicidade vê-se que são técnicas desenvolvidas a partir do corpo e, portanto, necessitam de repetição e de periodicidade.

Edgard Morin (1973), analisando a sociedade Neanderthaleza supõe que o Homem de Neanderthal tomou conhecimento da vida após a realidade concreta da morte. A partir daí três consciências são detectadas: consciências objetivas e subjetivas – realidade concreta e possibilidade de imaginar o não palpável – consciência temporal e a consciência da imposição. Através da existência da sepultura, pode-se verificar que esse Homem já possuía imaginário. Descobre-se o lado imaginativo do ser humano e a necessidade de dar explicações imaginárias, criativas e criadoras à sua existência. A partir disso nascem o mito e a magia.

Se assim for, o mito do amor é uma criação humana para dar vasão a um evento inexplicável, mas que sem essa elucidação seria impossível à perpetuação da espécie humana. O homem necessita, para o seu alívio imaginário, estipular modelos que possa seguir.

Que modelo se tem hoje para o amor, inclusive no imaginário das receptoras de Vila Pouca do Campo? O que se entende por amor e por relações amorosas nesse mundo onde o modo de vida urbano se faz majoritário? Para Baumam (2004), a liquidez que se vive na modernidade, hoje, dá a oportunidade de experienciar o amor várias vezes. O amor baseado na eternidade “até que a morte os separe” é quase impossível de se fazer alguma alusão, pois é sólido demais para contemplar a fluidez dos dias atuais. O que acontece é que as relações amorosas, estabelecidas entre as personagens principais de *Senhora do Destino*, se dão como algo sólido, pois a institucionalização dos laços afetivos – no casamento, na constituição da família – e o *happy end* supõem esse amor eterno.

Morin (1987) argumenta que os produtos da cultura de massas, que fluem em direção ao *happy end*, transformam os heróis trágicos em heróis simpáticos quando os aproximam ao realismo vivido pelo receptor. O *happy end* leva a irrupção da felicidade total ou mesmo a esperança – imaginada – de uma vida melhor. O final feliz de *Senhora do Destino* não foi diferente.

As receptoras de Vila Pouca do Campo esperavam o final feliz em *Senhora do Destino*: onde os amores vencessem e se transformassem em felicidades eternas e o mal se mantivesse distante. Perguntado se os casais Viriato e Maria Eduarda, Cláudia e Leandro, Isabel e Edgard deveriam chegar juntos ao final da telenovela, têm-se a seguinte declaração de Clotilde: “Tem que ser... se não chegar não tem lógica nenhuma, não é?”; e a de Simone é “sim, eu acho que esses se merecem (...) porque ela (Isabel) gosta dele e ele (Edgard) então (...) acho que demonstra que gosta mais dela. Não sei por que, mas acredito que devem ficar juntos”.

Ao se identificarem e se projetarem nos sentimentos de amor e desejos, representados pelas modernas heroínas de *Senhora do Destino*, parece que essas mulheres estão querendo dizer que a felicidade eterna é possível de realizar-se. Essa felicidade não estaria, irremediavelmente, ligada à realidade concreta das receptoras, pois elas sabem que, mesmo morando em Vila Pouca do Campo, “um amor desse jeito é impossível na vida real” (Simone) e “para ser boa mãe e boa pessoa precisa ter muita força” (Silvana). Portanto, o mito do amor e da mulher perfeita que parecem estar localizados em *Senhora do Destino* podem ser um modelo a “querer” seguir, imaginariamente, pois para a vida psicoafetivas das receptoras o acalento imaginário, sustentado no *happy end*, é fundamental, já que a realidade concreta, que também é

construída de forma imaginária, está pautada nas fragilidades e instabilidades das relações afetivas.

Ao mesmo tempo em que as cenas de Senhora do Destino, transmitem uma trama próxima da realidade se transformam, também, em algo que se descola dos fatos e passa a pertencer ao mundo imaginário – sem esquecer das referências reais.

Sendo a telenovela um produto midiático de comunicação eletrônico e transnacional, corrobora para a formação de mundos imaginários para as suas receptoras. Como é impensável que o ser humano possa viver sem a ilusão que os hábitos estejam registrados em seus corpos, suas vivências, experiências, aprendizados, cotidianos, as receptoras se identificam e se projetam nas relações afetivas, nas atitudes, no modo de vida encenadas em Senhora do Destino e, a partir daí, partem para a construção do real, buscando elementos em suas subjetividades.

Quando as receptoras se encantam, se identificam e se projetam com várias personagens, cenas, estilos, amores encenados em Senhora do Destino, acabam por mostrar as ressonâncias que as tramas desta telenovela travam com suas vidas cotidianas, reais e imaginárias.

Referências Bibliográficas

- APPADURAI, A. *Dimensões da globalização*. Tradução: Telma Costa. Lisboa/Portugal: Teorema, 2004.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- _____. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BORELLI, S. H. S. (org.). *Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa*. São Paulo: Intercom, n. 1, 1994.
- _____. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ/Fapesp/Estação Liberdade, 1996.
- _____. Priolli, G. (orgs). *A Deusa ferida: por que a rede globo de televisão não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus editorial, 2000.
- _____. *Telenovelas brasileiras, territórios de ficcionalidade: universalidades e segmentação*. Intercom, 2000-a. (CD-ROM)
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução: Ephrain. Ferreira Alves. Petrópolis. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.
- FERIN, I. “Da telenovela à prostituição” In: *Revista Media & Jornalismo*. No. 5. Lisboa: Faculdade de Comunicação de Lisboa, 2004.
- _____. “A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal” In: *Cadernos Pagu: olhares alternativos*. Heloisa Buarque de Almeida & Iara Beleli (orgs). Campinas: Unicamp, 2003
- _____. *Comunicação e culturas do cotidiano*. Portugal: Quimera editores, 2002.
- GIDDENS, A *modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Unesp editora, 1997

- _____. *As conseqüências da modernidade*. Tradução: Raul Filker. São Paulo: Unesp, 1991.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral & Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1999.
- LOPES, M. I. V. Borelli, S. H. Resende, V. R. *Vivendo com a telenovela: medição, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2002.
- MARTIN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução: Ronald Polito & Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: URFJ, 1997.
- MORIN, E. *O Paradigma perdido: a natureza humana*. Tradução: Hermano Neves. Lisboa/Portugal: Europa-América, 1973.
- _____. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo. Vol. 1 Neurose*. Tradução: Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forence-Universitária, 1987.
- _____. *O Cinema e ou o homem imaginário: ensaios de antropologia*. Lisboa: Moraes Editores, s/ano.
- ORTIZ, R. *A Moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.