



## **Telenovelas, porosidade do relato e representação social.**<sup>1</sup>

**Marina Ciambra Rahe, UFMS<sup>2</sup>**

**Márcia Gomes Marques, UFMS<sup>3</sup>**

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo explorar o diálogo que se estabelece entre as telenovelas e a realidade social. Com este propósito, são individuadas as formas de aproveitamento que as obras realizam dos elementos constitutivos do contexto social onde são produzidas. Por outro lado, é explorado como os telespectadores interagem com este gênero televisivo em específico e como os temas sociais representados são apropriados por eles. São assim indicadas as diversas formas de apropriação dos conteúdos sociais feitas pelos telespectadores.

**Palavras-chave:** telenovelas; recepção; tematização; aproveitamento.

### **Introdução**

As telenovelas constituem um dos principais produtos da indústria cultural brasileira e são um dos gêneros de maior apelo popular no Brasil. Muitos estudos têm se dedicado às influências que as telenovelas produzem na vida dos telespectadores. Este trabalho tem como finalidade explorar acerca da relação que se dá entre telenovelas e realidade social, buscando analisar a emissão não como cumprimento estrito de técnicas narrativas, mas como processo realizado por emissores vinculados a um contexto sociocultural, e a recepção feita por telespectadores que são agentes ativos no processo de produção do gênero. Neste contexto, este estudo não se limita à análise das mensagens ideológicas contidas no gênero, nem tampouco restringe as telenovelas a um instrumento de manipulação social.

Aqui são analisados alguns dos aspectos que dizem respeito ao diálogo que esses programas desenvolvem com a sociedade que os circunda. Em primeiro lugar, são apontadas algumas formas de contato entre ficção e realidade social e indicados tipos de “aproveitamento” que estas obras efetuam dos elementos de realidade do contexto de produção. Em segundo lugar, na busca por verificar que o diálogo entre ficção e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação

<sup>2</sup> Aluna de graduação do curso de Comunicação Social - Jornalismo, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, foi bolsista de iniciação científica pelo CNPq com o projeto de pesquisa “Telenovelas, porosidade do relato e representação social. A identificação dos receptores com os modelos e temas sociais propostos pelas telenovelas brasileiras”, coordenado pela Prof. Dra. Márcia Gomes M. e-mail: [ninarahe@hotmail.com](mailto:ninarahe@hotmail.com)

<sup>3</sup> Professora do Departamento de Comunicação Social – Jornalismo, 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 Comunicação Social na Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, e doutora em Ciências Sociais na Pontificia Università Gregoriana, Roma. e-mail: [marciagm@yahoo.com](mailto:marciagm@yahoo.com)



realidade realiza um movimento duplo e não se restringe ao aproveitamento da realidade social por parte dos emissores, a dimensão socializadora das telenovelas é abordada.

Através da análise da recepção é possível observar a influência do gênero e sua repercussão na realidade social. A partir do que as telespectadoras enunciam, este trabalho analisa como os telespectadores, através dos temas propostos pelas telenovelas, refletem sobre si e sobre o mundo que os circunda.

## **Material e Métodos**

Neste estudo foi feito o cruzamento entre a emissão e recepção de telenovelas, no intuito de analisar a qualidade da interação que os receptores estabelecem com os temas sociais propostos pelas telenovelas brasileiras. Para tanto, foi realizada a análise sócio-narrativa das novelas veiculadas durante a realização das entrevistas com os receptores: “Alma Gêmea”, “A Lua Me Disse”, “América”, “Bang Bang” e “Belíssima”. Além da análise sócio-narrativa, complementarmente foi feito um acompanhamento das matérias publicadas sobre telenovelas em revistas em geral (Veja, Época, IstoÉ, Cult), e naquelas especializadas neste gênero (Contigo, Tititi, Minha Novela, TvBrasil).

No que tange à recepção, foram realizadas dezenove entrevistas em profundidade no período compreendido entre julho de 2005 e abril de 2006. Deste total, dez entrevistas foram analisadas para a realização deste trabalho e das entrevistas aproveitadas, todas elas foram realizadas com mulheres. De todas as entrevistas realizadas, oito foram feitas em Campo Grande-MS, uma ocorreu em Bonito-MS e uma em Dolcinópolis-SP. Em relação à residência atual dos entrevistados, sete moravam em Campo Grande, uma morava em São Paulo-SP, uma em Bonito-MS e uma em Francisco Morato-SP. Todas as entrevistas realizadas foram transcritas e a análise se deu com base na transcrição e nos dados do diário de campo referente a cada uma das entrevistadas, onde era descrito em que lugar e como se deu a entrevista, quem eram as pessoas presentes etc.

Como entre as oito entrevistas selecionadas feitas em Campo Grande, uma receptora não morava no Estado, mantinha residência em São Paulo-SP, foi tomada a decisão de trabalhar mais uma entrevista com uma telespectadora que não tivesse residência em Mato Grosso do Sul. Para tanto, foi selecionada a que havia sido realizada em Dolcinópolis-SP. Outro critério levado em consideração foi o etário: tanto na



seleção geral dos entrevistados quanto na escolha das entrevistadas incluídas nesta análise foi considerado a idade de cada qual, visando uma distribuição etária que compreendesse as diferentes gerações, neste caso, os entrevistados tinham entre 19 e 66 anos de idade.

### **Telenovelas e temáticas**

Uma das características que pode ser apontada nas telenovelas é o diálogo entre a ficção e a realidade. Como a telenovela nasce dentro de um contexto específico, se apropria de elementos deste contexto na construção de sua narrativa.

Os criadores das obras se apropriam de elementos da realidade na construção dos universos ficcionais: na caracterização das personagens, na realização das ações e na configuração dos sentimentos que irão perpassar a estrutura da narrativa ficcional. Daí a verossimilhança que caracteriza muitas obras de ficção.<sup>4</sup>

Um aspecto característico da telenovela que contribui para a apropriação dos elementos da realidade social é o fato da telenovela ser escrita aos poucos e de que lidam com um universo aberto<sup>5</sup>. Durante o processo de produção da telenovela, o produto sofre diversas influências, tanto da empresa, quanto do público, dos autores e atores. Ao longo da transmissão, alguns personagens ganham espaço, outros desaparecem por rejeição do público, temas de atualidade são inseridos e discussões contemporâneas são abordadas. Acontecimentos, personagens e vários tipos de fatos reais adentram a ficção.

Na construção das narrativas existem várias formas de contato entre ficção e realidade. Entre as formas de “aproveitamento” pode-se apontar: a inspiração, que acontece quando as pessoas envolvidas diretamente no processo de elaboração do produto se nutrem de aspectos observados na realidade social para compor a narrativa; a citação, que corresponde à necessidade ou possibilidade do texto trazer para si e incluir em sua feitura outros textos; a menção, quando as novelas fazem alusão à sociedade atual, mas não de forma explícita; e a porosidade, que caracteriza os momentos em que ficção se mistura com realidade. Esses pontos de contato reafirmam como a telenovela aproveita elementos da realidade na composição de seu universo ficcional. No entanto, por mais que as telenovelas usem elementos da realidade social em suas representações,

---

<sup>4</sup> Ver P. Simões, “Representações do amor no diálogo entre ficção e realidade”, p.2.

<sup>5</sup> S. Campedelli, **A Telenovela**.

a forma de representação nunca será completamente fidedigna, uma vez que a realidade é plural, se apresenta de forma complexa e está em constante processo de construção.

Compreendemos a realidade como produto caótico e desorganizado de uma série de acontecimentos e matérias concretas. Acreditamos que o homem, ao se propor organizar esse conjunto heterogêneo, elabora sentidos, ou seja, fabrica ou produz o que chamamos de realidade. Alcançá-la, de forma plena, é uma tarefa humanamente impossível, dado seu caráter dinâmico e complexo, o que leva o homem, na concepção de alguns teóricos, a produzir linguagens – sistemas representativos que formulam modelos idealizados para nos apresentar o real.<sup>6</sup>

Santos conclui ainda que a telenovela inscreve-se como um médium que permite a construção de mundos e, ao mesmo tempo, põe modelos de mundos construídos em outros lugares a circularem em rede, compondo a teia simbólica que permeia a sociedade. Assim sendo, pode-se dizer que as telenovelas fazem um recorte da realidade, propõem uma versão desta e apresentam aos telespectadores uma visão de mundo. Como afirma Simões, “na medida em que as narrativas ficcionais tomam a realidade como ponto de partida na construção de seus mundos possíveis, estes revelam alguns aspectos e características de um real situado em um tempo e lugar específicos”<sup>7</sup>. Com relação a isto, pode-se dizer que as telenovelas se especializam em temáticas e em uma forma de contar a história, e esta especialização exclui uma parte do real que não está situado no universo selecionado temporal/espacial.

As telenovelas tratam, de forma prioritária, temáticas que se referem às relações cotidianas, e estas giram em torno da vida privada dos indivíduos. A trama se desenvolve no mundo da casa, como expressão do lugar feminino, o que explica o fato das mulheres exercerem o protagonismo nas histórias, desde o personagem central da heroína<sup>8</sup>. Ao contemplar o mundo da casa, a telenovela produz a impressão de que “ninguém trabalha”, assim sendo, ao se especializarem no mundo privado, as telenovelas excluem de suas representações o mundo da rua, o mundo laboral.

Embora as telenovelas não tratem de forma prioritária o mundo laboral e coloquem ênfase no mundo privado, apresentam, em sua narrativa, diferentes maneiras de relacionar a vida privada com a vida pública e o mundo do trabalho. Pode-se dizer que a telenovela mostra o mundo da rua sob a ótica do mundo da casa, do universo feminino.

---

<sup>6</sup> Ver L. dos Santos, “Apontamentos para uma trilogia em Manoel Carlos: o tratamento discursivo da realidade nas telenovelas”, p. 2.

<sup>7</sup> Ver P. Simões, “Representações do amor no diálogo entre ficção e realidade”, p. 3.

<sup>8</sup> M. Gomes, “Recepção de Telenovelas e Socialização”.



Nas telenovelas, pelo contrário, se contam histórias desde o privado, espaço no qual as mulheres tentam conquistar, através da coerência de suas atitudes, da “nobreza” de seus sentimentos, da boa vontade em relação aos outros, da clareza de seus propósitos, o amor de um homem, a aceitação de uma comunidade e o direito de haver uma família estável e feliz, que muitas vezes vem combinada com a ascensão social e com a procriação.<sup>9</sup>

Os papéis que são ressaltados nas narrativas sempre têm ênfase na relação doméstica e pessoal da esfera privada. Assim sendo, ao se especializarem no universo privado, as telenovelas recorrem à representação de alguns papéis sociais em detrimento de outros. São recorrentemente representados os papéis de mãe, de esposa/namorada, de filha, de amiga, de parente, de vizinha, de colega de trabalho, entre outros. Estes papéis valem tanto para o sexo feminino, como para o sexo oposto, que é representado nos papéis de pai, filho, irmão, parente<sup>10</sup>, e isto sempre em relação à dimensão doméstica e pessoal das relações privadas, sempre desde a ótica das emoções, das relações afetivas e de parentesco.

Estas restrições que acontecem tanto na maneira de narrar a história, como nas temáticas que são trabalhadas, devem-se ao fato das telenovelas se dirigirem principalmente a um público feminino.

Há dez ou quinze anos (fim da década de 60, começo da de 70), era fácil precisar o público da telenovela: dirigia-se à dona-de-casa classe-média, algo assim como “história para mulheres”. Já no final da década de 70, seu público é algo indistinto, até mesmo impreciso. (...) Todos vêem telenovela. Deixou de ser história só para mulheres.<sup>11</sup>

Ultimamente, embora continuem direcionadas primordialmente às mulheres<sup>12</sup> (o que não permite mudanças drásticas no produto), as telenovelas vêm tentando abarcar um público mais amplo e esta mudança direcional pode ser percebida através da inclusão de temáticas de atualidade nas tramas.

Motter e Jakubasko apontam que a novela que representou o divisor de águas foi Beto Rockfeller:

Antes dela, os temas mais abordados eram os da ambição, do filho bastardo, das múltiplas personalidades, dos amores impossíveis (...) Não apresentavam verossimilhança ou correspondência com o cotidiano vivido por seus espectadores.

---

<sup>9</sup> M. Gomes, *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*

<sup>11</sup> S. Campedelli, *op.cit.*

<sup>12</sup> M. Schiavo, “Belíssima: as telenovelas promovendo os direitos de cidadania”.



Com Beto Rockefeller foram introduzidas as histórias e as situações típicas do cotidiano do cidadão brasileiro<sup>13</sup>.

Com foco na vida privada como expressão do universo feminino, as telenovelas passam a inserir em suas tramas temas contemporâneos. É o caso da novela *América*, por exemplo, que tem como tema principal a imigração ilegal e discute sobre o choque cultural que acontece com brasileiros que vão para os Estados Unidos, aborda também a questão da deficiência visual, o homossexualismo, a cleptomania, o tráfico de drogas, o espiritismo, entre outros assuntos. A novela *Belíssima*, por sua vez, aborda temas como tráfico de seres humanos para fins de exploração sexual, garotos de programas e discriminação racial.

A novela tem como antecedentes o melodrama – espetáculo marcado pelo forte apelo emocional, que é caracterizado por quatro tipos de situações: terríveis, excitantes, ternas e burlescas, que são personificadas por quatro personagens – O Traidor, a Vítima, o Justiceiro, o Traidor e o Bobo<sup>14</sup> – e o folhetim literário, constituído de tramas secundárias que dão apoio a uma principal, constituída pela história de um par romântico<sup>15</sup>. Assim, embora a telenovela apresente continuidades em relação ao melodrama e ao folhetim, são evidentes as rupturas. Com a incorporação de temáticas referentes à realidade social, o gênero abarca outros temas senão aqueles característicos do folhetim.

É da diversificação no tratamento narrativo que extrapola as temáticas universais do folhetim e assume uma proximidade com temas do cotidiano do brasileiro que confere à telenovela uma relação simbólica com a sociedade, o reconhecimento de um mundo em que o brasileiro se vê representado e se reconhece.<sup>16</sup>

Esse movimento de *aproveitamento* de elementos da realidade é o que torna o diálogo entre o produto telenovela e os telespectadores mais próximo, pois a construção narrativa está ancorada na realidade social, o que faz com que os espectadores consigam (re)conhecer-se e (re)conhecer o mundo que lhes circunda no que é apresentado. Desta maneira, pode-se perceber um constante cruzamento entre os temas tradicionais da telenovela, característico do folhetim, com os acontecimentos contemporâneos, presente

---

<sup>13</sup> Ver Maria Lourdes Motter e Daniela Jakubasko, “Os limites do merchandising social na telenovela brasileira”, p. 11.

<sup>14</sup> J. Martín Barbero, **Dos Meios às Mediações**.

<sup>15</sup> Ver L. dos Santos, “Apontamentos para uma trilogia em Manoel Carlos: o tratamento discursivo da realidade nas telenovelas,

<sup>16</sup> L. dos Santos, op. cit, p. 7.



na insistente inserção dos temas e dramas atuais. Assim, à medida que acontece um *aproveitamento* da realidade, o real captado é adaptado de acordo com a estrutura do gênero. Essa reorientação no modo de fazer telenovela e a constante adaptação dos temas folhetinescos à realidade brasileira é o que Ortiz, Borelli e Ramos classificam como “folhetim modernizado”.

### **Temas sociais e Tematização**

O texto, para existir, precisa da colaboração do destinatário, isto é, ele se completa como texto quando é atualizado pelo receptor. Assim, cada texto representa uma cadeia de artifícios que devem ser atualizados:

O texto está, pois, entremeadado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu. [...] Em segundo lugar, porque, à medida que passa da função didática a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de unicidade.<sup>17</sup>

Desta maneira, não é possível obter a significação de um texto com o olhar voltado somente no emissor, uma vez que a produção de significado se dá no encontro efetuado entre emissão e recepção. Assim, pensar a comunicação a partir da recepção permite entender melhor o papel dos meios de comunicação na sociedade atual. Através desta perspectiva é possível romper com a oposição, que vigorou durante muito tempo no meio acadêmico e ainda hoje é corrente no senso comum, entre emissor todopoderoso e receptor passivo<sup>18</sup>.

Na análise aqui realizada do gênero e de sua recepção, foi observado que há um permanente movimento de inclusão de temas contemporâneos nas telenovelas e verificou-se que a significação atribuída a essas temáticas faz com que a atenção destinada a elas não se restrinja ao tempo de exposição. Acontece um desbordamento dos temas discutidos e propostos pelas obras. Desta maneira, as temáticas passam a ser discutidas em casa, durante o trabalho, durante encontros com os amigos e são também ponto de partida para reflexão. Foi pela importância atribuída aos temas sociais que se buscou verificar quais as temáticas representadas nas telenovelas. Fez-se, então, um

---

<sup>17</sup> U. Eco, “Lector in Fabula”.

<sup>18</sup> R. Fígaro, “Estudos de recepção para a crítica da comunicação”.

cruzamento entre a recepção e a emissão, com o intuito de verificar as temáticas representadas pelo gênero e, desta forma, identificar quais são os significados atribuídos pelos receptores aos diferentes temas representados.

Foram identificados dois tipos de temáticas principalmente apresentadas pelo gênero: 1) as características e que tipificam a telenovela como um gênero televisivo, 2) as temáticas contemporâneas, mais atuais, que refletem a permeabilidade das obras à realidade social e são definidas por alguns telespectadores como “polêmicas”. Entre os temas típicos do gênero, foi possível encontrar: o mito da origem<sup>19</sup> (busca da origem), o romance, o triângulo amoroso, o amor platônico, a maldade, a justiça, o relacionamento familiar, o processo de redenção de personagens, entre outros. Dentre os temas polêmicos, pode-se citar: relacionamento amoroso com homem/mulher casado(a), política, corrupção, vampiros, reencarnação, homossexualismo, deficiência visual, cleptomania, religião, drogas, imigração ilegal etc.

Na maior parte das vezes, os temas característicos do gênero não são percebidos como temas sociais, com exceção de quando são discutidos de maneira geral, isto é, quando os telespectadores afirmam que determinada novela é de tal forma, mas essa percepção não acontece de forma vinculada à estória de um personagem. Com relação a estas formas de ser das histórias, posicionam-se a partir do gostar e não gostar dessas características: “eu torço para que haja justiça, acho que é um dos motivos porque eu assisto novela” (Priscila, 27), “ela [Alma Gêmea] é romântica, é pura” (Zélia, 50).

Com relação ao que é percebido como tema social ou próprio do gênero, foi observado que os telespectadores tematizam principalmente sobre alguns aspectos. Foram classificados sete tipos de tematização: 1) narrar de acontecimentos; 2) emoção; 3) discussão/reflexão; 4) agregar de conhecimentos; 5) motivações; 6) envolvimento anterior e 7) não-tematização.

O primeiro caso é o **narrar de acontecimentos**, que acontece quando as telespectadoras passam a contar a estória dos personagens ou o desenrolar de acontecimentos, o que aconteceu, o que está acontecendo: “[Júlia, Belíssima] ela olhou e começou a xingar e começou a bater e expulsar os dois [André, Érika] de casa” (Karolina, 19), “ela [Carmen, Começar de Novo] era casada com um homem [Ademar] bem mais velho que ela, mas ela precisou casar pra salvar os pais dela que eram bem pobres” (Soraia, 46). O posicionamento do receptor, neste caso, acontece de forma mais

---

<sup>19</sup> Ver Rosa M. Fischer, “O mito na sala de Jantar”, p. 50.



distanciada, como que olhando a história de fora: “muito dramático [a estória de Abelardo, Força de um Desejo]” (Priscila, 27), “eu achava muito bonita a história [História de Amor], porque ela lutou por um amor e conseguiu” (Eny, 33).

A segunda é a tematização da **emoção**, que sinaliza o envolvimento maior e mais íntimo com a história: o que é tematizado principalmente aqui é o sentimento suscitado no contato com as telenovelas. Os entrevistados contam o que sentem ao assistir determinado personagem, o que sentem ao ver determinado tema ou o que sentem ao assistir às telenovelas. Em relação aos personagens: “eu até chorei de dó dele [Fred, Laços de Família]” (Zélia, 50), “Tinha dia que eu queria bater nela [Joyce, História de Amor]” (Eny, 33). No que tange aos temas sociais: “a da Carolina Dieckman quando ela raspou a cabeça, cenas assim de morte é mais assim, ela ali, a doença, tem muitas cenas que você se emociona sim, aí fica difícil não chorar também” (Soraia, 46), “Ah, eu achei muito, muito, muito triste, aquilo tudo me tocou profundamente” [cena sobre homossexualismo] (Anésia, 65). E por último, no que diz respeito às telenovelas: “eu gosto muito novela de época” (Karolina, 19), “Quando a novela é triste, eu fico triste também” (Lucia, 66).

O envolvimento emocional se expressa, também, como uma vontade de interferir sobre o que é narrado, de opinar de forma participativa ou sobre os modelos sociais apresentados como valorizados ou desvalorizados: “eu gostaria que ela [Haydee, América] se desse muito bem” (Ednalva, 33), “uma pessoa que lê bastante como ela [Juliana, Força de um Desejo] merece se dar bem” (Priscila, 27). No caso, a entrevistada menciona em passagens da entrevista que se identifica com a personagem por causa da leitura. Essa vontade de interferir se dá, também, ligada ao desejo de ver punidas as condutas consideradas impróprias, ou premiadas àquelas consideradas legítimas: “ela [Laura, Celebidades] merecia apanhar, a personagem” (Karolina, 19), “Eu torço pra desmascararem a Creuza [América]” (Lucia, 66), “as pessoas que não faz maldade, a gente quer ver prosperar, agora os que faz maldade tem que se ralar mesmo, se danar mesmo na vida”. (Eny, 33).

Em terceiro lugar, aparece a tematização a partir da **discussão/reflexão**, que acontece quando a partir do que é visto, a opinião a respeito do que é apresentado começa a ser formulada, (re)formulada e acrescida de informações. Pode acontecer de cinco formas distintas: A primeira delas acontece quando a partir do que se vê, se começa a assimilar com mais riqueza de detalhes, o que já se ouviu falar: “eu até já tinha escutado falar, mas o tanto que ao mesmo tempo era perigoso assim, passar ali,

aquela fronteira do México com os Estados Unidos, não é uma coisa assim tão simples chegar ilegalmente lá. Tem que se arriscar mesmo, coisa de risco de vida mesmo”. (Gabriela, 19), “Eu gosto de América porque traz um pouco de realidade, é a realidade dos imigrantes. A travessia, o sonho de morar nos Estados Unidos, as dificuldades, tudo que a gente tinha conhecimento, mas não tinha tanto conhecimento” (Zélia, 50).

A segunda forma de tematização por discussão/reflexão acontece quando se começa a formular opinião sobre algo que não tinha conhecimento prévio: “Como é que é o nome dessa doença? Ela [Haydeé, América] pega as coisa e fica fazendo força por coisinha porcaria”. (Lucia, 66), “A mulher [Haydée, América] dele [Glauco] é cleptomaníaca, ela vive em depressão, aí a gente já não sabe, eu não estudei muito psicologia, para saber porque ela é cleptomaníaca, se é porque ela tem depressão, se é porque ela tem um casamento que há muito tempo nunca foi bom” (Soraia, 46). Assim, muitas vezes, partindo do estranhamento, da perplexidade causada por algo, vem a vontade de saber mais: “foi ali [Vamp] que eu comecei a prestar atenção em vampiro, mas eu ficava me perguntando: vampiro não vive só a noite?” (Priscila, 27). A partir do que é proposto pela telenovela, neste caso, o receptor passa a formular uma opinião: “eu acho se alguém não tomar uma atitude [a cerca do comportamento de Odorico] (...) vai ficar cada vez pior” (Eny, 33). O terceiro caso acontece quando o que é visto é comparado com outras abordagens do mesmo tema, o que contribui para assimilação e posicionamento diante do que é percebido: “Então, quer dizer, você vê, foram dois temas iguais [homossexualismo, Mulheres Apaixonadas/Senhora do Destino] que tiveram comportamentos paternos diferentes, né?”. (Anésia, 65), “já teve novelas que mostraram garotas de programas, mas eram mais por vontade própria delas, que elas que procuraram, neste caso elas foram enganadas [Belíssima]” (Gabriela, 19).

Em quarto lugar, a discussão/reflexão é provocada pelo paralelo entre o que condiz à realidade ou à fantasia: “a Fernanda Montenegro [Bia Falcão, Belíssima] também não tem tanta idade pra ser avó da Glória Pires [Júlia, Belíssima], não é? às vezes acho que é um pouco exagero” (Gabriela, 19), “E é uma coisa esquisitíssima que toda novela tem, que de repente todo mundo mora junto, né? E mesmo os ricos milionários, morava ali a Bia [América], a filha, a neta, o André, o Gigi (risos)” (Adriana, 43). Por último, a tematização ligada à reflexão se dá quando se começa a imaginar como seria “se” o telespectador estivesse no lugar de: “coitada [Diva, A Lua Me Disse], até soube que o marido traiu ela e tudo, e eu já passei por isso” (Eny, 33), “Eu não namoraria [uma pessoa mais nova], eu Soraia, mas se a pessoa [Dona Neuta,

América] quer tudo bem”. (Soraia, 46), “Eu, como pessoa, se tivesse uma pessoa no meu âmbito vivendo isso, eu não entenderia [Érika/Belíssima, que tem um caso com o marido da mãe]”. (Karolina, 19)

À medida que os telespectadores refletem sobre o que conhecem, comparam com outras abordagens feitas, procuram mais informações para aprofundar o que foi visto ou se colocam no lugar dos personagens, passando a formular e (re)formular opiniões: “Eu achei uma novela tonta, assim, da clonagem [O Clone, Globo], porque eu achei uma palhaçada fazer uma pessoa igual a outra. Eu acho um absurdo, eu não concordo”. (Ednalva, 33). Na maioria das vezes, pelo fato da reflexão/discussão dos temas possibilitar a formação de uma opinião, ou o conhecimento de outras possibilidades diferentes das que já se conhece, a abordagem é vista de forma positiva, como algo que deve e tem que ser mostrado, pois isso trará bons exemplos: “Eu gosto não quando a história fala só comigo, mas quando levanta alguma coisa que possa ajudar alguém, né?” (Eny, 33), “Gosto da Glória Perez nesse ponto que ela põe vários temas, como agora de deficiente visual, está mostrando muito pra gente se conscientizar de que eles também têm chance”. (Soraia, 46).

O quarto caso é quando tematizam o que **agrega conhecimentos**. Na maior parte das vezes as novelas de época são percebidas como obras que possibilitam o aprendizado: “Terra Nostra, eu aprendi muito da imigração dos italianos” (Zélia, 50) “A Casa das Sete Mulheres foi a melhor minissérie que eu assisti até hoje. Porque tem a ver com a história, porque eu passei a entender” (Ednalva, 33).

As novelas atuais, que são passadas em “outro lugar” (Karolina, 19), ou seja, fora do eixo Rio-São Paulo, também são vistas como forma de agregar conhecimento: “Quando nós morávamos em São Paulo, então não sabíamos nada do Pantanal [novela Pantanal, TV Manchete], então é diferente, então prende você pra você assistir e pra você aprender, pra saber um pouco mais”. (Soraia, 46). O tipo de aprendizagem realizada através das novelas que tratam da contemporaneidade é visto de forma diferenciada pelo fato das entrevistadas associarem conhecimento àquele disseminado pela instituição escolar: “Não sei se tem algo pra aprender, acho que tem algo que a gente absorve, não vejo isso como conhecimento”. (Karolina, 19), “Quando tem alguma novela assim diferente, assim, de época, mas tenta resgatar um pouco de história, vamos supor, ali você consegue aprender alguma coisa” (Gabriela, 19).

Através do que vêm nas telenovelas de época, os telespectadores tematizam sobre como era, resgatam a história passada e botam reparo no que ainda pode ser

considerado atual: “o marido que traiu a mulher” (Anésia, 65), e também sobre as mudanças ocorridas: “Ah, acho que evoluiu muito, com certeza, porque 50 anos atrás tinha gente que casava obrigada, né? Eu acho que mudou muito, tem muita gente independente aí, muita gente tendo filho sozinho, sabe, pai querendo adotar filho, isso mudou, ninguém fazia isso antigamente, eram exceções” (Karolina, 19).

O quinto caso de tematização observado é o que faz inferenciar acerca das **motivações**, como forma de entender o que levou os personagens a agirem de determinada maneira: “Pelo que eu percebo na novela, já desde o começo, ela [Haydeé, América] casou com o Edson Celulari [Glauco], mas ela já casou sem amar”. (Ednalva, 33), “Ele [Glauco, América] que fica com o casamento, num sei porque! Comodidade, porque num que separa, num que parti os bens, certamente, né? Porque na verdade ele num gosta da mulher” (Lucia, 66).

No sexto caso, a tematização ocorre a partir de um **envolvimento anterior** com o assunto tratado. O interesse neste caso provem de um vínculo anterior com o tema, de modo que a “atenção” recai sobre o assunto, se ele é retratado dentro de uma visão próxima a do receptor, ou se permite ver outras angulações e aspectos daquilo que já se vive ou se viveu diretamente: “eu tô assistindo essa Alma Gêmea porque é um tema que me interessa, essa coisa da reencarnação” (Anésia, 65), “Ela [Haydeé, América] mostra bastante tudo que a gente sabe que na realidade existe muita gente que faz, aquele hábito de pegar as coisas. Eu já tive uma colega que fazia isso” (Ednalva, 33). Por último, está também a **não-tematização**, que ocorre quando o tema em questão é desvalorizado ou desacreditado por algum motivo. Desta forma, os espectadores não botam reparo, não discutem e até ignoram o tema: “a principal história toda [Alma Gêmea] não me atrai muito, mesmo porque eu não acredito em reencarnação” (Priscila, 27), “Pode até existir, num desfaço, mas eu num acredito não [reencarnação, Alma Gêmea]” (Lucia, 66).

A telenovela ainda é vista e categorizada como um gênero de entretenimento. O conhecimento fornecido por estes gêneros não é considerado legítimo para orientar os sujeitos sociais na condução de suas vidas, isto porque o aspecto cognitivo da telenovela difere daquele produzido e distribuído pela educação formal.

As telenovelas apresentam diferentes modos de conduzir a vida (privada), assim como expõem uma diversidade de condições sociais (através dos personagens) e representam distintas formas de relacionar a esfera privada com o mundo laboral: mais do que

instruir diretamente acerca das características ou etapas constitutivas, elas “fornecem” experiências sobre o processo (de viver em sociedade).<sup>20</sup>

Contudo, considerando as diversas formas de tematização feitas pelos telespectadores, pode-se afirmar que a caracterização da telenovela como um gênero de diversão reflete muito mais a intencionalidade do emissor do que o aproveitamento feito pelo receptor. As formas de tematização individuadas acima expressam como, através do que é proposto pelo gênero, os telespectadores refletem sobre si e sobre o mundo que os circunda. Assim, as temáticas apresentadas pelas obras contribuem para a construção e a (re)construção de uma identidade social.

### **Conclusões**

A televisão, através do gênero telenovela, compartilha com outras instituições o papel de produtora, reprodutora e distribuidora de conhecimento socialmente compartilhado. Através de suas representações, fornece uma quantidade abundante de modelos e padrões de comportamentos. Desta forma, por meio do gênero telenovela, a televisão apresenta uma dimensão socializadora, à medida que contribui para o processo de integração social, atualizando o repertório de conhecimentos que os sujeitos sociais dispõem para interagir socialmente.

As pessoas que estão envolvidas diretamente no processo de produção do produto telenovela, então, dialogam com aspectos da realidade para compor a narrativa. Contudo, as telenovelas não representam a realidade social em sua totalidade, por mais que se baseiem na realidade social para a composição de seus mundos possíveis. Para compor a narrativa, elas acabam por modelar padrões de comportamentos. Através dos diversos tipos de tematização indicados neste trabalho – narrar de acontecimentos, motivações, emoção, reflexão/discussão, agregar de conhecimento, envolvimento anterior, não tematização – os telespectadores expressam o *aproveitamento* que fazem a partir do que é percebido no gênero. Dessa forma, a visão proposta pelas telenovelas contribui, por meio da reafirmação através da apropriação e da reprodução, para a construção de uma visão de mundo por parte dos telespectadores.

O diálogo entre ficção e realidade realiza um movimento duplo, pois ao se basearem na realidade social para composição de suas tramas, acabam por fornecer modelos de comportamento e de ser e de dever ser na sociedade, o que, de certa forma,

---

<sup>20</sup> M. Gomes, “Telenovelas, aprendizagem de conteúdos sociais e entretenimento”, p. .



interfere e altera a realidade social. Essa forma de troca entre as duas partes é dialógica, porque cada um dos lados se expressa e interfere no modo do outro ser.

### **Referências Bibliográficas**

MARTÍN BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

CAMPEDELLI, Samira Youssef Campedelli. **A telenovela**. São Paulo: Ática, 2001.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FÍGARO, Roselí. “Estudos de Recepção para a crítica da comunicação”, **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 17, jan./abr. 2000: 37 a 42.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O mito na sala de Jantar**. Porto Alegre: Movimento, 1993.

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

\_\_\_\_\_, “Telenovelas, aprendizagem de conteúdos sociais e entretenimento”. In: Estudos de Sociologia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. Vol.11 nº1e2. Recife: Editora Universitária UFPE, 2005.

MOTTER, Maria Lourdes, JAKUBASKO, Daniela, “Os limites do *merchandising social* na telenovela brasileira”. **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM**, Brasília 2006.

ORTIZ, Renato, BORELLI, Silvia H. Simões, RAMOS, José M.. **Telenovela. História e Produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SANTOS, Luciene dos. “Apontamentos para uma trilogia em Manoel Carlos: o tratamento discursivo da realidade nas telenovelas”. **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM**, Brasília 2006.

SCHIAVO, Márcio Ruiz. “Belíssima: as telenovelas promovendo os direitos de cidadania”. **Colóquio Brasil-Chile de Ciências da Comunicação**, Santiago do Chile, 2007.

SIMÕES, Paula G.. “Representações do amor no diálogo entre ficção e realidade: telenovela e sociedade brasileira”. **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM**, Rio de Janeiro 2005.