



O que não mostram as telenovelas¹

Marly C. B. Vidal²

Jane Marques³

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

A importância do fator ecologia na contemporaneidade como elemento fundamental do cotidiano na sociedade mundial, trouxe-o como tema deste congresso. O texto em pauta propõe-se investigar como a ecologia tem sido trabalhada na ficção televisiva, em especial na telenovela, considerando-a como texto da cultura, lugar de difusão de discursos, espaço de produção de sentidos. Pretende-se mostrar como a telenovela possibilita a criação de novos textos, além de servir como referência, fonte de informações e mesmo de esclarecimentos para temas pouco conhecidos, como demonstram as vozes dos telespectadores, residentes na metrópole paulistana.

Palavras-chave: Ecologia; Telenovela; Texto da cultura; Memória; Produção de sentido.

O que ela deixa de mostrar é o que é fundamental; o que ela não pode mostrar, o que ela não pode apresentar esse sim é o seu papel principal, a sua coisa mais importante. VIANNA FILHO, Oduvaldo. Entrevista a Ivo Cardoso. In: PEIXOTO, Fernando (Org.). *Teatro, Televisão e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 184.

Introdução

A epígrafe é oriunda de uma entrevista do dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho, Vianninha, datada de 1974. Politicamente engajado, o autor focaliza questões de política cultural em torno da importância dos CPC – Centro de Cultura Popular – e seu papel na horizontalização da cultura brasileira. Entendia ele que havia a necessidade de estender, de divulgar a cultura, de levá-la ao povo e que ela funcionaria como agente modificador de mentalidades, visando à transformação estrutural reclamada pela sociedade brasileira.

Não nos cabe, no âmbito dessas reflexões, discutir se o objetivo do CPC foi alcançado ou não, se redundou em frutos ou não. Interessam-nos as idéias que motivaram seus participantes. Vianninha afirma que, dentre as coisas que são retiradas do povo, está a cultura: *São duas coisas que o sujeito não pode ter: o trabalho e a cultura* (PEIXOTO, 1983, p. 182), daí a idéia de horizontalização vista como expansão da cultura em direção ao *povo, o popular, eu digo nesse sentido de enfrentar os grandes problemas da realidade, as grandes faixas de problemas existentes*. Mas essa horizontalização não deixaria de lado a idéia de verticalização, de profundidade que deveria ser a busca do autor, *profundidade no sentido de riqueza da realidade, de riqueza da vida (...)* (PEIXOTO, 1983, p. 183).

¹ Trabalho apresentado no NP Ficção Seriada, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Marly C. B. Vidal é Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP. E-mail: myc@uol.com.br.

³ Jane Marques é Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP e Professora Doutora do curso de graduação em Lazer e Turismo da EACH-USP. E-mail: janemarq@usp.br.



Segundo Vianninha, a televisão inclui-se no campo das possibilidades de exercício e atuação de intelectuais preocupados com a questão por ele focalizada: a horizontalização da cultura em direção ao povo, ao popular. Chama a atenção para o fato de a televisão aberta brasileira caracterizar-se por transmitir no horário das 18h às 22h30, na sua maioria, produção nacional. Aspecto, atualmente, diluído, mas não excluído. Observando-se a grade de programação, nota-se que três emissoras abertas (Play TV-21, CNT-26, MTV-32) fogem a essa caracterização. As demais mantêm o foco na produção nacional, contando-se noticiosos, programas infantis e religiosos. Outro aspecto fundamental da televisão brasileira para Vianninha – e ele não viveu o grande desenvolvimento qualitativo ajudado pela tecnologia – é sua qualidade que ele considera alta: *a televisão (...) atingiu um nível de qualidade no Brasil, na TV Globo, eu acho muito alto. Muito alto como dinâmica, como condução, como execução (...) consegue momentos muito expressivos, como nas novelas de Dias Gomes, Jorge Andrade, Bráulio Pedrosa, algumas de Walter Negrão, de Geraldo Vietri. Acho que realmente em alguns momentos a televisão participou da cultura brasileira, se desenvolveu, deu informações, enriqueceu em observações, etc.* (PEIXOTO, 1983, p. 184). Não nos esqueçamos que no dia 02 de maio passado, terminou *Desejo Proibido*, de Walter Negrão, citado por Vianninha e ainda na ativa, e foi considerada pela crítica a melhor telenovela da temporada (PADIGLIONE, 2008).

Pressupostos Teóricos

O que pretendemos é, considerando a telenovela como texto da cultura, inseri-la nas pretensões de horizontalização em direção ao povo (popular) enfrentando os problemas da realidade, do cotidiano, fazendo-se memória. Nesse viés, a televisão é lugar de difusão de discursos, no caso, um discurso dramaturgico elaborado por sujeitos sociais e também espaço de produção de sentidos, uma vez que permite a criação de imagens e consensos de significação em torno de idéias, de fatos, de pessoas.

Texto é aqui entendido, segundo Bakhtin (2003, p. 307), como um *conjunto coerente de signos*, objeto de significação, isto é, gerador de sentidos. Para Lotman (2000, p. 97), o texto é *un espacio semiótico em quel interactuan, se interfieren y se autoorganizan jerárquicamente los lenguajes*, um sistema de signos verbais e não-verbais que comunica e é capaz de transformar mensagens recebidas e gerar novas. Segundo Lotman (2000), essa capacidade transformadora e geradora dos textos, cuja estrutura está orientada para a memória coletiva, constituiria a cultura que entendemos aqui como lugar de trocas comunicacionais, conjunto de informações não hereditárias, seus modos de organização e conservação. Nesse sentido, entendemos a teledramaturgia espaço de trocas comunicacionais, daí a considerarmos texto da cultura.

Para Lotman (2000, p. 155), memória não é um mero depósito de informações e sim um mecanismo regenerador da mesma. A comunicação é garantida pela existência de uma memória comum já que *sin memoria común es imposible un lenguaje común*, por isso entender a cultura como sendo uma forma de memória coletiva que submetida às leis do tempo, dispõe de mecanismos que resistem às leis do tempo e seu movimento. A *memoria informativa* preserva e sustenta os mecanismos de conservação dos resultados de uma determinada atividade cognoscitiva e a *memoria creativa* ilumina os textos atuais e os arcaicos, ou não atuais, passam a existir como se em potência. A memória criadora conserva o passado como algo que está, por isso a possibilidade de criação de novos textos a partir do passado da cultura. A história da cultura está sempre ‘descobrimo’ e trazendo à tona obras, que em determinado momento cultural foram como que apagadas da memória coletiva, relegadas ao limbo do esquecimento. Lotman (2000, p. 159) fala em *memoria-olvido*. Ora, essas obras, por sua complexidade de organização, *no pueden, en absoluto, ser depósitos pasivos de una información constante, puesto que non son almacenes, sino generadores*. É esse conceito de memória conservadora e geradora que nos interessa.

Retomando a idéia de horizontalização da cultura como sendo a sua expansão em direção ao povo, ao enfrentamento dos grandes problemas da realidade e de verticalização como sendo a busca de *profundidade no sentido de riqueza da realidade, de riqueza da vida*, nas palavras de Vianninha, o que temos é o cotidiano resgatado e ‘enfrentado’ discursivamente pela teledramaturgia. A esse ato de resgatar e enfrentar consideramos modelizar, ou seja, colocar ‘ordem no caos’, codificar por meio de um sistema de signos. Para Machado (2003, p. 51), a modelização tem como idéia básica, *a possibilidade de considerar tanto as manifestações, os produtos ou atividades culturais quanto organizações segundo qualquer tipo de linguagem e, conseqüentemente, como texto*.

Esse texto ficcional que *discute o real sem perder seu poder de sedução narrativa não rompe o contrato, o protocolo de leitura assumido com a audiência, mas trapaceia na medida em que devolve, no embalo suave da história, a realidade concreta reconstruída pelo autor* (MOTTER, 2003, p. 43). Por esse relacionamento intrínseco com o cotidiano – a realidade –, ainda segundo Motter, a teledramaturgia brasileira apresenta um diferencial, o de se converter em lugar privilegiado para discussão e até para reavaliação de modelos sociais, na medida em que seus autores miram o cotidiano das pessoas, da sociedade, do país. Nesse momento, a teledramaturgia nacional estaria reivindicando para si a horizontalização e a verticalização pleiteadas por Vianninha.



Ecologia e ecologismo

Contrariando o senso comum, a ecologia como campo de estudos, não é uma questão de moda, uma preocupação moderna, menos ainda da contemporaneidade. Data de mais de um século a preocupação com a sistematização dos elementos e situações percebidos por estudiosos, demandando a constituição de uma nova ciência, que desse conta de explicitar as relações homem/meio ambiente.

A palavra Ecologia tem suas origens no grego “oikos” – casa, morada, habitação – e “lógos” ou linguagem, por extensão pensamento, reflexão. Portanto, remete ao lugar onde se vive. O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa conceitua o termo já como *ciência que estuda as relações dos seres vivos entre si e com o meio orgânico e inorgânico no qual vivem*. Para uma definição histórica sobre ecologia⁴ temos a de Ernest Haeckel⁵, de 1870:

Pela palavra ecologia, queremos designar o conjunto de conhecimentos relacionados com a economia da natureza – a investigação de todas as relações entre o animal e seu ambiente orgânico e inorgânico, incluindo suas relações amistosas ou não, com as plantas e animais que tenham com ele contato direto ou indireto, - numa palavra, ecologia é o estudo das complexas inter-relações, chamadas por Darwin de condições de luta pela vida.

O que poderíamos considerar como recente é o ecologismo, ou seja, o movimento, este sim próprio da contemporaneidade, que visa ao melhor equilíbrio entre o homem e seu meio natural – sua casa – incluindo sua defesa. Para o ecologismo, só mudanças radicais na estrutura social, econômica e industrial tornaria possível a reinserção, a reintegração do homem à biosfera. Atualmente, o ecologismo adquiriu feições de uma corrente política que defende essa idéia e patrocina ações de luta por postulados ambientalistas⁶. Por ambiente – morada, habitação – deve-se entender também a questão social, daí a proposta ecológica de um desenvolvimento sustentável que atenda às carências do homem sem destruir o capital natural bem como a preocupação com a herança a ser deixada para as gerações futuras.

Portanto, a ecologia e/ou o ecologismo, são inerentes a nossa humanidade. São a *riqueza da vida*, a *riqueza da realidade* de que falava Vianninha, o cotidiano para Motter, são o social e *todos os produtos da criatividade humana nascem na e para a sociedade humana*⁷.

⁴ PROGRAMA EDUC@R. *Ecologia: Ecossistema e Cadeia Alimentar*. O que é ecologia? Disponível em: <<http://educar.sc.usp.br/ciencias/ecologia/ecologia.html>>. Acesso em: 13 maio 2008.

⁵ Cientista alemão, médico por formação, zoólogo por vocação e função. Nascido em Potsdam, em 1834, torna-se professor de Zoologia na Universidade de Iena. Foi o primeiro a usar o termo Ecologia.

⁶ Enquanto escrevamos este texto, a Ministra do Meio Ambiente, Marina Silva, conhecida internacionalmente por suas posições ecologistas e sua luta pela preservação do meio ambiente, pediu demissão do cargo, por divergir das posições do governo quanto à preservação da Amazônia.

⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Discurso na vida e discurso na arte*. Tradução para o Português feita por Cristóvão Tezza, para uso didático tomando como base a tradução inglesa de I. R. Titunik (*Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*), publicada em: VOLOSHINOV, V. N. *Freudism*. New York. Academic Press, 1976.



O tema ecologia e a teledramaturgia

O recorte do objeto – teledramaturgia – foi, em um primeiro momento, uma busca na memória das telespectadoras-autoras. Em um segundo movimento, os objetos trazidos à memória foram localizados em bibliografias e referências. Das produções teledramatúrgicas selecionadas foram então escolhidas quatro. Essa última e específica escolha pensou o tema ecologia como sendo um eixo em torno do qual gravitam, com maior ou menor intensidade, os vários núcleos da trama. Descartamos telenovelas em que o tema ecologia é apenas pontual, ou está no âmbito de um núcleo narrativo, algum personagem. Distinguimos ecologia, propriamente, das questões de disputa e ocupação de terras, bem como as tramas em que o tema aparece diluído em questões sociais mais amplas. Optamos por: *O Espigão* (1974), *Sinal de Alerta* (1978), *Tieta* (1989) e *Coração de Estudante* (2002).

O Espigão é considerada a primeira telenovela a tratar de questões relacionadas ao meio ambiente e à qualidade vida⁸. Escrita por Dias Gomes, teve a direção Régis Cardoso, com 112 capítulos, foi levada ao ar de 1º de abril a 1º de novembro de 1974, às 22 horas, na Rede Globo. Lauro Fontana (Milton Moraes) é um empresário que deseja erguer, no Rio de Janeiro, o mais moderno hotel do mundo – o Fontana Sky – que teria uma piscina em cada andar e uma rampa de acesso exclusivo para cada apartamento. A agressividade empresarial de Fontana, que permeia toda a trama, é o signo que vai marcar a sociedade: a política econômica e a busca incessante e indiscriminada do lucro suplantando qualquer outra atividade. O nome do hotel é emblemático: leva o nome de seu construtor ao céu, ao firmamento, pois as questões terrenas e a sobrevivência no cotidiano da cidade já não importam.

O terreno almejado pelo empresário para o empreendimento pertence a quatro irmãos e um só se dispõe a vendê-lo, Marcito (Carlos Eduardo Dolabella), pois quer o dinheiro para gastar em sua vida irresponsável e de muitas mulheres. Os demais querem continuar na casa. A mais velha dos irmãos, Urânia (Vanda Lacerda) para satisfazer o desejo do velho pai, que ao morrer, solicitara aos filhos a conservação da mansão. Tina (Susana Vieira) quer continuar na casa porque tem 25 vira-latas para criar. É em Baltazar (Ary Fontoura), professor de Ecologia, uma novidade à época como área do conhecimento e atuação, que se manifesta a consciência ecológica. Ele não quer vender porque é contrário à devastação de mais uma área verde na cidade. Personagem que garante o humor da trama, estranho, coleciona mechas de cabelos das mulheres que deseja, embora não consiga se relacionar com nenhuma. Note-se em que circunstâncias e através de que personagem, especialmente, a questão da devastação do verde na

⁸ Segundo o *Dicionário da TV Globo*, vol. 1: Programas de Dramaturgia e Divertimento consideram *O Espigão* a primeira telenovela a tratar de questões sociais relacionadas ao crescimento das metrópoles. A segunda teria sido *O Grito*, de Jorge Andrade, cujo cenário é São Paulo e que gerou inúmeros problemas, pois foi considerada como intencionalmente escrita para denegrir a imagem de São Paulo.



cidade é abordada pela telenovela. Um homem de personalidade estranha só poderia ter idéias pitorescas como é o fato de querer preservar o verde em vez de adotar um lucrativo espigão.

O primeiro capítulo da telenovela mostra um enorme congestionamento de trânsito – signo da modernidade – onde algumas personagens se conhecem, estabelecendo assim os enlaces das tramas paralelas. É no trânsito parado, dentro de um túnel que nasce Saulo, filho de Dora (Débora Duarte) que irá se envolver com Leo (Cláudio Marzo), um nortista que vem tentar a vida no Rio, ferrenho defensor da natureza. O nascimento do bebê num engarrafamento, dentro do túnel é signo de desumanização da cidade, da sociedade e da própria humanidade: não há dignidade em se nascer nessas circunstâncias. O parto é feito pelo defensor da natureza, pelo “militante ecológico”, em linguagem contemporânea. Elementos conflitantes que se configuram em um sistema sógnico. Enquanto encontro de personagens, que permite a emergência dos temas paralelos, ocorre em circunstâncias comuns à linguagem teledramatúrgica. Acontecer logo no início da trama é a construção inovadora do capítulo inicial que aponta para a temática central a ser discutida pela telenovela: a degradação urbana, que leva a uma relação inamistosa do ser humano com o ambiente, portanto uma questão ecológica.

A telenovela destaca, sem disfarce, as conseqüências da expansão imobiliária, do progresso estimulado pela tecnologia usada de forma não crítica e a desumanização da cidade. Os signos da modernidade aparecem em elementos que à época não eram possíveis de serem adquiridos no Brasil, pois eram todos importados pela TV Globo e, à época, se tornaram objeto do desejo dos espectadores bem nascidos:

(...) uma escova de dentes elétrica na qual se podia adaptar um pente para secar os cabelos; um super-relógio digital de mesa que dava a hora certa em todos os lugares do mundo; um abridor de cartas que ao mesmo tempo era rádio e apontador de lápis; dois pares de óculos, um com pára-brisa para ser usado em saunas e outro com holofotes para ilumina lugares escuros (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003, p. 49).

O que não se pôde importar improvisou-se por ‘efeitos especiais’: o corredor do escritório de Fontana era uma esteira rolante, na realidade um carrinho que o contra-regra puxava; a cama trepidante de Cordélia (Suely Franco), mulher do empresário, estava sobre pneus que eram chacoalhados pelos contra-regras. Embora já corriqueiros nos Estados Unidos, esses itens eram inacessíveis no Brasil. Signos do progresso que Lauro Fontana desejava trazer para a cidade do Rio de Janeiro.

A telenovela permitiu a emergência de um novo termo na língua portuguesa falada no Brasil, hoje dicionarizado: espigão, significando, segundo HOUAISS (2001, p. 1.230), *prédio de apartamentos muito alto, geralmente em contraste com os edifícios da vizinhança e que desvirtua a concepção urbanística*. O conceito aponta para o que é denunciado pelo ecologismo



no signo *desvirtua*. A cidade – morada, habitação do homem – será vítima do conflito, perderá a característica, até então inerente, de espaço em que o homem está bem e de bem com.

*Sinal de Alerta*⁹, título que é signo do que está por vir. O enredo mostra a deterioração da cidade como conseqüência do progresso desenfreado e mal planejado, sem considerar seus habitantes e a necessidade de preservação do espaço em condições adequadas à qualidade de vida, portanto, sua temática é a ecologia. Quatro anos após *O Espigão*, o tema é retomado, agora contando a história de Tião Borges (Paulo Gracindo), empresário que enriquece repentinamente e sofre uma campanha por parte de sua ex-mulher, jornalista e proprietária do jornal Folha do Rio, Talita (Yoná Magalhães). O alvo da campanha é uma fábrica de fertilizantes e inseticidas, a Fertilit, sediada no Rio de Janeiro e acusada de poluir o meio ambiente. Duas operárias da fábrica, Consuelo (Isabel Ribeiro) e Adelaide (Ruth de Souza) aderem ao movimento e se tornam líderes dos protestos contra a poluição. Marca-se então a emergência de uma atitude/atividade que vai se constituir em grupos de defesa do meio ambiente.

Além de lutar contra a imprensa que lhe é hostil, Tião enfrenta problemas na vida pessoal quando sua noiva, Sulamita (Vera Fischer), é acusada de estar envolvida com drogas. Em contrapartida, dois intelectuais Rudi Caravalla (Jardel Filho) e Chico Tibiriçá (Carlos Eduardo Dolabella) têm um projeto grande de fazer um filme sobre a vida de Tião. As personagens femininas, cada uma a seu modo, e uma por motivações não sociais, se colocam em campos diferentes das personagens masculinas.

O que temos é um texto – a telenovela – como um sistema de signos organizados que recebe mensagens, transforma-as em informações e é capaz de gerar novas, exercitando sua capacidade transformadora e geradora de novos textos. Nessa dimensão ela é cultura, porque lugar de trocas comunicacionais, espaço de captação, conservação e organização. Temos o cotidiano, a entrada das mulheres no mundo empresarial, seu caminhar para ocupar espaços sociais, sua participação nos movimentos políticos; as drogas, um problema social já de algum tempo, mas cuja abordagem não era comum na grande imprensa, quanto mais na ficção televisiva já considerada produção para a massa; o olhar fascinado que a arte – o cinema – dirigida ao grande público tem para os bem sucedidos financeiramente, agora organizado e conservado, pronto para ser comunicado porque é um texto, objeto de significação, portanto, gerador de sentidos.

Sinal de Alerta agregou à trama, depoimentos de personalidades sobre a questão ecológica. O arquiteto Oscar Niemeyer e Ruth Christie, presidente da Campanha Popular em Defesa da Natureza, foram alguns dos depoentes. Nessa perspectiva, podemos pensar em termos

⁹ Escrita por Dias Gomes e Walter George Durst, direção de Walter Avancini, Jardel Mello, Gonzaga Blota e Paulo Ubiratan. No ar entre 31 de julho de 1978 e 26 de janeiro de 1979, às 22h, pela Rede Globo. 112 caps.

dialógicos. Bakhtin, ao refletir sobre a cultura dialogizada, não só a palavra, mas as linguagens da comunicação, inclusive as da mediação tecnológica, abre caminho para pensarmos as várias esferas de uso da linguagem, os gêneros discursivos entendidos como sendo enunciados que reproduzem esferas diferenciadas dos usos da linguagem. Em uma telenovela teríamos um gênero ficcional, teledramatúrgico, serializado. Usando a terminologia televisiva (PALLOTTINI, 1998): gênero teledramatúrgico, formato telenovela. Quando o depoimento, outro gênero discursivo, é apropriado e estilizado pela autoria televisiva, faz-se discurso televisivo, faz-se discurso telenovelístico e se evidencia a heterogeneidade discursiva. Podemos então pensar na afirmação comumente aceita pelos teóricos de televisão de que esta apresenta linguagem híbrida e aquilo que é *híbrido pode ser lido em dois ou mais sistemas, mas nunca isoladamente* (MACHADO, 1995, p. 312), portanto, os depoimentos são o texto teledramatúrgico. Ou seja, houve um deslocamento: o depoimento, gênero próprio de outra esfera comunicativa é apropriado e estilizado, passando a integrar outro sistema sócio, a telenovela.

Em termos da temática ecológica, teríamos nos dois textos – *O Espigão e Sinal de Alerta* – o enfrentamento dos problemas da realidade, requerido por Vianninha, fazendo-se memória, lugar de difusão de discursos, espaço de produção de sentidos. O final da década de 70 e a seguinte, trouxeram centenas de espigões e a poluição só fez aumentar em nossas cidades e em todas as dimensões: água, ar, solo. Se nos fosse dada hoje a oportunidade de sermos novos (e alguns, segundos) leitores-espectadores desses textos, no contexto da contemporaneidade, novos e outros significados seriam gerados, porque textos da cultura, porque *memoria creativa* iluminando a atualidade, a partir daquilo que a *memoria informativa* preservou, conservou.

*Tieta*¹⁰ retoma um objeto tratado em *Sinal de Alerta*: a instalação de uma fábrica. Desta vez de dióxido de titânio, o que traria desenvolvimento à região, geraria empregos, mas destruiria a paradisíaca região de Mangue Seco pelo efeito poluidor. O responsável pela empreitada é Ascânio Trindade (Reginaldo Faria), que deixara a cidade, Santana do Agreste, entre Aracaju e Salvador, parada no tempo, e retornara para trazer a civilização e o progresso como secretário da Prefeitura. Nesse empreendimento, tem como parceira Tieta (Cláudia Ohana/Beth Faria), expulsa na juventude por seu pai e que volta rica e decidida a se vingar da família. Esse é o eixo em torno do qual, todas as personagens gravitam, embora muitas de suas motivações não sejam relacionadas a esse tema em termos de trama, de enredo, pois este se refere ao ódio, à vingança, à hipocrisia e trabalha com o arquétipo do retorno. Estruturalmente, entretanto, todas as personagens e situações narrativas, a esse eixo, que chamaríamos ecológico, se entrelaçam e em torno dele gravitam.

¹⁰ Adaptação de Agnaldo Silva, Ana Maria Moretzshon e Ricardo Linhares; direção de Paulo Ubiratan, Reynaldo Boury e Luiz Fernando Carvalho. Exibida entre 14 de agosto de 1989 e 31 de março de 1990, às 20h, pela TV Globo. 196 caps.



Diferentemente das telenovelas anteriormente tratadas, *Tieta* é ‘adaptação’ da obra de Jorge Amado, *Tieta do Agreste – Pastora de Cabras* (1977)¹¹. Notamos que o termo ‘adaptação’ não faz parte do repertório teórico com o qual tratamos. Consideramos aqui, sob o ponto de vista teórico da leitura, o processo de apropriação e estilização proposto por Bakhtin. Teríamos um discurso outro que mantendo a linguagem primeira (a de Amado) obriga-a a uma refração, deforma-a estilisticamente *separa certos elementos, deixando outros na sombra, cria acentos particulares de seus momentos (...) cria ressonâncias especiais (...) cria uma linguagem livre da linguagem do outro, que traduz não só a vontade do que é estilizado* (BAKHTIN, 1993, p. 160), como a do estilizante. A estilização pressupõe a existência estilística do discurso anterior e seus procedimentos como tendo, em sua época, *significação direta e imediata, exprimiu a última instância da significação*. O estilizador usa o discurso do outro como discurso do outro, interessa-lhe o discurso do outro precisamente como ponto de vista do outro sobre o qual ele lança uma sombra objetificante que o convencionaliza e permite *a perceptibilidade deliberada do estilo reproduzível enquanto estilo do outro* (BAKHTIN, 2005, p. 189). Os processos teledramatúrgicos que a autoria leva a efeito são estilizantes, refratam, deformam a linguagem de modo a se fazer outro e novo discurso.

Outra produção global que aborda a temática da ecologia é *Coração de Estudante*¹² embora não se possa dizer que na mesma extensão das já citadas, pois se dilui, principalmente a partir da entrada de Carlos Lombardi como consultor da direção (Emanuel Jacobina em sua telenovela de estréia) que imprime um caráter mais de comédia, muda o perfil de algumas personagens e introduz a temática do preconceito em relação aos portadores da síndrome de Down. A questão ecológica é abordada a partir de Amelinha (Adriana Esteves), casada com Edu (Fábio Assunção), filha do fazendeiro João Mourão (Cláudio Marzo) que pretende construir uma hidrelétrica¹³ numa região fronteira entre sua propriedade e o *campus* da universidade, na qual Edu, professor de Biologia, leciona. A universidade e os moradores lutam na justiça para que a região, de mata virgem, seja considerada de preservação ambiental. Edu se engaja na luta, tendo como aliada a advogada Clara (Helena Ranaldi), o terceiro elemento do triângulo amoroso vivido por ele e sua mulher, Amelinha.

A cidade, a fictícia Nova Aliança, em Minas Gerais, remete, em sua agitação e alegria estudantil, à verídica Ouro Preto, patrimônio da humanidade, que enfrenta problemas de

¹¹ A obra faz parte do acervo de Jorge Amado que está sendo reeditado pela Companhia das Letras – São Paulo.

¹² Escrita por Emanuel Jacobina, direção geral de Ricardo Waddington, vai ao ar entre 25 de fevereiro de 2002 e 27 de setembro de 2002, às 18h, pela TV Globo. 185 caps.

¹³ *Fogo sobre Terra* – escrita por Janete Clair e dirigida por Walter Avancini vai ao ar entre 6 de maio de 1974 a 4 de janeiro de 1975, às 20h, pela TV Globo, 209 caps. – aborda também a construção de uma barragem e mostra a luta da população liderada por Pedro Azulão (Juca de Oliveira) que conchama às armas, daí sofrer ferrenha censura durante a exibição e gerar reclamos de sua autoria.

conservação causados pela indústria do turismo e pelas necessidades da própria subsistência. Nova Aliança se insere no ciclo das necessidades contemporâneas: a geração de energia. A telenovela recupera, com seus signos, as inúmeras lutas no país em defesa das terras que foram devastadas pela construção de hidrelétricas (Itaipu, Tucuruí, Complexo do São Francisco etc.) e aponta para os problemas que vivemos hoje: Belo Monte no Xingu, Tijuco Alto, no Vale do Ribeira e outras por esses brasis. Institui-se, portanto, um espaço de significação em que linguagens organizadas, inter-relacionadas e interferentes – sistema de signos verbais e não-verbais – comunicam, recebem e resguardam mensagens que transformadas geram novas.

A idéia de memória criativa encontra aqui seu espaço de ação de iluminadora dos textos atuais – os noticiários impressos e televisivos estão a falar e mostrar os impasses e problemas que emergem a partir das negociações para a construção de hidrelétricas. Sua ação criadora conserva o passado como algo que está, propiciando possibilidades de novos textos a partir do já existente. *Coração de Estudante* como texto da cultura possibilita a emergência de outros e novos significados – textos – agora se não sob os olhares jovens e exuberantes de estudantes, o triste, melancólico e, por vezes, agressivo dos que terão suas terras submersas por modernas e potentes hidrelétricas¹⁴.

O olhar do telespectador

Em recente estudo, Marques (2008) entrevistou telespectadores residentes na Grande São Paulo¹⁵, com o intuito de identificar o sentido das telenovelas para esse público. A seguir são apresentados os principais resultados citados como fatores positivos no hábito de assistir à telenovela¹⁶. Quando os telespectadores são indagados sobre os significados positivos que as telenovelas transmitem, o item mais citado foi ser fonte de informação e educação (44,7%):

É informativa, e tem coisas que a gente aproveita para se informar, para aprender.

Tem coisa que é um aprendizado para nós. Tem novela que a gente aprende muito.

Tem novela que é muito boa, que ensina, que mostra a realidade da vida, que informa e não é escandalosa.

¹⁴ Enquanto escrevamos esse texto e seguindo-se à saída, por solicitação própria, da Ministra do Meio Ambiente, Marina Silva, e a escolha do novo ministro, Carlos Minc, uma reunião, em que funcionários da agência que pretende construir a usina Belo Monte explicavam o projeto aos moradores da região, desvirtuou-se em agressão por parte dos índios que habitam a reserva em que se pretende construir a hidrelétrica.

¹⁵ O referido estudo tinha por objetivo analisar o espectador paulistano de ficção televisiva, elegendo a telenovela e suas relações com o público como objeto. Utilizamos um método de amostragem probabilístico, “(...) em que cada elemento da população tem uma chance fixa de ser incluído na amostra” (MALHOTRA, 2001, p. 305), com o objetivo de entrevistar um determinado número de pessoas que representassem o universo da população pesquisada – no caso, os residentes da Grande São Paulo, escolhidos pela diversidade sociocultural de seus habitantes, que constituem um tecido social diferenciado pela composição múltipla e complexa. Para maiores esclarecimentos sobre o estudo, ver: MARQUES, Jane. *Vozes da Cidade: o sentido da telenovela na metrópole paulistana*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

¹⁶ Embora um mesmo depoimento possa preencher diversas situações e contemplar respostas a diferentes categorias de análise, ao longo da interpretação, as utilizaremos uma única vez, considerando a associação mais próxima com o tema em discussão.



Esse caráter educativo fica evidenciado em algumas citações, principalmente quando se referem ao aprendizado propiciado pelas narrativas e pelos personagens, que demonstram como proceder diante das adversidades da vida. A telenovela orienta os telespectadores a aprenderem com as experiências de vida que são transmitidas.

A gente aprende alguma coisa que está por fora. Aprende como tratar o próximo. Tratar bem o outro. A gente vê isso bem claro, o que às vezes não vemos no dia-a-dia.

As pessoas se identificam com o que é mostrado, já viu acontecer com ela ou com alguém conhecido.

Com essas menções podemos perceber que a telenovela ocupa, para muitos dos respondentes, o papel da educação informal, que corresponde à educação formal impossibilitada, fator restritivo a muitos dos residentes na metrópole paulistana. Além disso, orienta para questões pessoais e coletivas, ajuda os pais a lidarem com seus filhos e indica possibilidades de aprendizagem para quem não tem outras opções de orientação e de aquisição de conhecimento, portanto poderiam ser mais freqüentes temas ligados à ecologia. São os múltiplos discursos presentes no cotidiano da metrópole paulistana, distinta de outras pela sua própria composição sociocultural, que explicam em parte esses vários fatores ressaltados pelos entrevistados, como anteriormente discorrera Motter (2000-01, p. 78):

Ao trabalhar com os discursos presentes no amplo universo social, marca-se sintonia, simultaneidade, cumplicidade no compartilhamento de referenciais capazes de assegurar a interação entre os sujeitos da comunicação, situados em diferentes lugares sociais.

O segundo aspecto mais mencionado pelos respondentes foi o fato de a telenovela registrar a realidade, o cotidiano das pessoas (36,5%). Sabemos que a telenovela brasileira tem características próprias, uma delas é basear-se na realidade, dando veracidade às cenas e às tramas que são apresentadas, o que ajuda a transmitir credibilidade e confiança no que está sendo mostrado, daí o reconhecimento de a ficção televisiva não se prestar a demonstrar fatos inverossímeis ou irrealis e o fortalecimento desta frente a noticiários e documentários que não impactam tanto o público:

A novela mostra desde uma pessoa rica, assim como as que moram na periferia. Acho que isso ajuda a ter uma noção do nosso país, de como as coisas funcionam.

Tem algumas novelas que mostram a realidade, o dia-a-dia das pessoas. A vida como realmente é, o que acontece de fato.

Trazem fatos da realidade, coisas que acontecem com o vizinho. Você vê que aquelas coisas acontecem na real.

O fato de a telenovela servir como passatempo, diversão, é o segundo fator que teve mais citações por parte dos respondentes (39,4%). Para muitos, não ter outra coisa para se distrair, passar o tempo, é a essência da conquista de público para esse tipo de programa:



É um passatempo, a gente se distrai, a gente se diverte.

É uma distração para mim e também uma forma de entretenimento.

Merece destacarmos as menções dos respondentes que assistem às telenovelas como uma forma de fugir dos problemas e de esquecer a realidade, embora seja importante tratar de aspectos reais, como abordamos anteriormente. A telenovela serve como um relaxante e traz conforto ou compensação pelas dificuldades enfrentadas durante todo o dia. Para alguns, a diversão em assistir a telenovelas traduz-se em momentos de alegria, faz esquecer as coisas tristes e ruins. Isso se traduz em momentos de prazer:

Você relaxa, sai da realidade. Por esse período que você assiste à novela, não pensa nos seus problemas.

É uma forma de diversão, as pessoas têm necessidade de sair um pouco de sua vida, do seu cotidiano. A gente tem necessidade de sair da realidade. Ao mesmo tempo diverte e sai um pouco do mundo dela.

As pessoas envolvem-se com a trama ao ponto de se orientarem e conduzirem o curso de suas vidas e de suas próprias ações, identificando com a trama ou com os personagens – aspecto mencionado por 15,7% dos respondentes –. Fica claro que a telenovela traz informações, educa e, ao mesmo tempo, é um momento de relaxamento e distração. Embora saibam que se trata de programas ficcionais, as pessoas relacionam essas narrativas com a vida real e o cotidiano comum às suas vidas e tem boa aceitação pelas abordagens que vem sido apresentadas:

Dentro da história aprendo lições de vida, a novela retrata várias situações que alguém pode estar vivendo e você não tem conhecimento e pode vir a passar, aí já sei como lição.

Tem novelas que passam alguma coisa pra você, tipo uma história. Aí dá pra você ter uma idéia do que você poderia fazer, dá dica pra você não fazer o mal, de você se arrepender...

Eu vejo que nas tramas da novela, você vê cenas que parece que você já passou na sua vida, faz parte da sua experiência de vida.

Além de destacar a telenovela como educativa e informativa, conforme abordamos, alguns definiram mais especificamente o foco das informações que as telenovelas transmitem: apresentar temas ou campanhas de esclarecimento geral (14,7% dos respondentes mencionaram esse aspecto), que ajudam o público telespectador a ter consciência dos problemas e saber lidar com eles. Ressaltam-se as campanhas sobre problemas de saúde, de prevenção de doenças, ensinando inclusive a lidar com situações preconceituosas. Destacamos aqui algumas campanhas, citadas pelos respondentes, principalmente as de cunho social:

Traz informações, através de campanhas contra racismo, contra drogas, campanhas de conscientização sobre o uso de camisinha, informa sobre doenças.

Conscientização das pessoas quanto à importância da doação de órgãos, temas relacionados à saúde, deficiência física.



Aprendo coisas sobre aquecimento global, porque se passa algo desse tipo, acaba ensinando algo.

Campanhas de conscientização, por exemplo, contrabando de animais.

A telenovela serve inclusive para os assuntos desconhecidos ou pouco comuns nas discussões da vida urbana (contrabando de animais, Síndrome de Down, leucemia), que passam a ser de conhecimento de todo o público telespectador, pois ao serem divulgados na mídia televisiva por um programa de grande audiência, como a telenovela, passam a ser tratados com mais cuidado. O que podemos notar é o poder que a telenovela tem de agendar temas para discussões, fazer emergir o que incomoda, mas não é centralizado nas discussões. A telenovela tem assim o poder de trazer à tona, mobilizar para discussão, assuntos que são discutidos na ficção e ganham abrangência na realidade, fazendo mais por ela do que a própria realidade tem feito por si (MOTTER, 2003).

No entanto, vimos que alguns respondentes destacam as campanhas com direcionamento social (prevenção de doenças, crianças desaparecidas, alcoolismo, drogas etc.), além da função de conscientização e de alerta, atribuída por muitos telespectadores à telenovela. Como utilizam linguagem simples, ao abordar temas polêmicos ou lançar campanhas de esclarecimentos sociais, de saúde, as telenovelas falam diretamente com o público e fazem com que sejam debatidas e expandidas para além da narrativa, como sintetiza um dos pesquisados:

Mostrando como lidar com preconceitos, mostram a cara do Brasil. As novelas hoje tratam da inclusão das atualidades no texto.

Outro fator que pode ser relacionado ao fato de a telenovela ter caráter considerado educativo e informativo corresponde ao item classificado como solidariedade (5,7%) – as pessoas aprendem comportamentos, relacionamentos e convivência com o inesperado ou desconhecido –; além disso, à telenovela é atribuído o fato de ajudar a conhecer a história e os lugares, que os telespectadores não têm oportunidade de visitar (5,1%).

No entanto, as questões ligadas a questões ecológicas são raramente abordadas pelos entrevistados, o que denota que mesmo inseridas nas tramas secundárias ou como *merchandising* social – especialmente pela TV Globo que as destacam nos relatórios anuais distribuídos a diferentes públicos – são poucos os telespectadores que fazem referências a elas. Das quatro telenovelas apresentadas, apenas as duas mais recentes foram citadas no estudo de Marques (2008): *Tieta e Coração de Estudante*, com 4,2% e 0,7%, respectivamente. Considerando que esses resultados são baixos, podemos perceber que embora, às vezes, esses aspectos sejam destacados em algumas tramas, não ficam como permanentes junto à sociedade. E as telenovelas memoráveis não se referem às exibições mais recentes, mas provavelmente às de maior impacto



de audiência – *Tieta* foi veiculada de 1989 e 1990, e embora *Coração de Estudante* seja mais recente (foi ao ar em 2002) recebeu menos menções.

Nesse sentido, é importante frisar que as telenovelas inserem no âmbito cultural modelos comportamentais e de valores que lhe são próprios, bem como outros que não fazem parte de sua esfera de percepção, de forma a trazer novas informações que irão se acrescentar aos símbolos estabelecidos na comunidade, abrindo novos horizontes de conhecimento e construção às experiências anteriores. Se, antes do advento da televisão, as conversas giravam em torno do conhecido, do comum, hoje novos momentos, novas realidades ignoradas pelo público são apresentadas, modificando e ampliando o horizonte dos diálogos e das cidades.

Considerações, não tão finais

No tempo – ou no grande tempo bakhtiniano – não se pode afirmar das telenovelas analisadas serem obras grandiosas e com alto grau de complexidade, mas consideramos ser possível pensá-las como *memoria-olvido* – enfurnadas nos desvãos dos arquivos globais, as mais recentes em gravações domésticas – não depósitos de informação e sim geradores de novas e outras possibilidades de significado. Pensadas como *memoria informativa*, preservadoras e conservadoras, como *memoria creativa* iluminando os textos atuais e arcaicos, possibilitando a criação de novos. Conservando e abrindo novas perspectivas de comunicação. Mostrando, apresentando aquilo que muitas vezes fica oculto na linguagem oficial da televisão, exercendo o *seu papel principal, a sua coisa mais importante* como queria Vianninha e confrontando nosso título, mostrando o que é socialmente importante. E como mostra Marques (2008), constitui-se em importante referencial para busca de informações e mesmo de esclarecimentos para temas pouco conhecidos, conforme parte dos resultados de estudo apresentados neste trabalho.

A telenovela é vista como difusora cultural, expansão da cultura em direção ao povo no sentido pleiteado por Vianninha de *enfrentar os grandes problemas da realidade, as grandes faixas de problemas existentes*, apresentando hábitos e costumes diversos e enfocando temas humanos às vezes complexos, como virgindade, casamento, homossexualismo, entre outros, que geram discussões e polêmicas na sociedade, além de servirem de motivação para as “discussões do dia-a-dia”, no cotidiano das comunidades, como explica Motter (2003, p. 43):

Essa característica da telenovela, que gostaríamos de denominar ‘telenovela brasileira’ ou telenovela de autor, como preferem alguns (por analogia ao ‘cinema de autor’), eleva-a à condição de agendadora de pautas para a mídia, ampliando as possibilidades de repercussão de suas temáticas sociais, transferindo para os agentes sociais concretos a continuidade do debate, ou a manutenção/aproveitamento de sua lembrança para fins outros, como a promoção de serviços ou venda de produtos.



A telenovela brasileira, diferentemente das demais produções similares em outros países, tem buscado escapar do *não pode mostrar, não pode apresentar*. Não deixa de lado aquilo que para Arraes é importante na televisão – *uma das coisas que criam interesse é uma história de amor*¹⁷ – mas distingue a temática social, universalizando conteúdos e, como mostra Marques, constituindo-se em difusor, porque conservador e gerador, de informações para a sociedade.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Discurso na vida e discurso na arte*. Tradução de Cristóvão Tezza. In: VOLOSHINOV, V. N. *Freudism*. New York. Academic Press, 1976.
- _____. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1993.
- _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2005.
- LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura e del texto*. Edición de Desiderio Navarro. Espanha: Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, 2000.
- MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro, São Paulo: Imago, Fapesp, 1995.
- _____. *Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscú para o estudo da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial; FAPESP, 2003.
- MARQUES, Jane Aparecida. *Vozes da Cidade: o sentido da telenovela na metrópole paulistana*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- MOTTER, Maria Lourdes. *A construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.
- PADIGLIONE, Cristina. Patamares revistos. *O Estado de S.Paulo*, sábado, 26 de abril de 2008, p. D2. Caderno 2.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.
- PEIXOTO, Fernando (Org.) *Teatro, televisão e política*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- VIDAL, Marly Camargo de Barros. *Do passado arcaico ao presente global na microssérie O Auto da Compadecida*. Apropriação e recriação: do teatro de Suassuna à televisão de Guel Arraes. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

Obras de Referência:

- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Sallas. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Elaborado no Instituto Antonio Houaiss e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda.
- PROJETO MEMÓRIA das Organizações Globo. *Dicionário da TV Globo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2003. v. 1: Programas de Dramaturgia & Entretenimento.

Documentos eletrônicos:

- PROGRAMA EDUC@R. *Ecologia: Ecossistema e Cadeia Alimentar*. O que é ecologia? Disponível em: <<http://educar.sc.usp.br/ciencias/ecologia/ecologia.html>>. Acesso em: 13 maio 2008.

¹⁷ Apud VIDAL, Marly C. B. *Do passado arcaico ao presente global na microssérie O Auto da Compadecida*. Apropriação e recriação: do teatro de Suassuna à televisão de Guel Arraes, p. 148.