

Telenovela, Cotidiano, Educação e Crítica

(Maria Lourdes Motter¹)

A exclusão da televisão da Escola diz respeito principalmente à ficção. O telejornal é desejável enquanto notícia do mundo, informação, atualização. Ele é objeto de crítica, embora nem sempre, mas de uma crítica que tem o cuidado de preservá-lo enquanto fonte não inteiramente confiável, mas indispensável à atualização do cotidiano próximo e sobretudo distante.

A situação da ficção já é mais complicada, vai da qualidade duvidosa dos filmes, em geral violentos e de pouco ou nenhum interesse quanto a seus roteiros e temas. Os desenhos reproduzem, a seu modo, e para outras faixas etárias, os mesmos problemas: maniqueísmo, exaltação da força do herói, opressão dos fracos, ações e reações motivadas pelo poder instituído pela lei do mais forte.

Dentro do gênero ficcional, as telenovelas são as grandes vilãs: amor romântico, relações extraconjugais, prostituição, erotismo, crime e violência são alguns de seus atributos. Independentemente de suas qualidades artísticas, o julgamento se dá por traços que dela se extrai, sem qualquer cuidado com o exame do contexto de que tais circunstâncias emergem. Desse modo, elas configuram-se como verdadeiras janelas para trazer modas, estimular comportamentos pouco adequados e oferecer a transposição evasiva da realidade cotidiana.

Nessa visão localizamos a permanência do preconceito de quem não vê, não conhece e não gosta, de um lado, e, de outro, a falta de referenciais e instrumentos de análise para avaliar esse produto cultural que, como todos os outros, pode ser bom ou não, nocivo ou inócuo, ou ainda, puro vôo imaginativo de um autor e de uma emissora em busca de audiência pelo desfiar diário de fragmentos de uma história melodramática.

¹ Doutora em Ciências da Comunicação (ECA-USP), mestre em lingüística e sociossemiótica (FFLCH-USP) é professora da ECA-USP, orientadora de mestrado e doutorado e pesquisador de telenovela NTPN/**Fapesp**.

Na descontextualização, perdem-se as relações que entrelaçam a cena dentro do capítulo, o capítulo dentro da história e o que seria um elemento importante da trama, passa a recurso espúrio de atração do telespectador, freqüentemente atribuído a estratégia na guerra de audiência.

Tal procedimento não é sem consequência na medida em que, enquanto discurso de imprensa, factual e objetivo, goza de credibilidade. A ele se delega a tarefa de não apenas informar mas, sobretudo, de articular o mundo para seus leitores. No caso da telenovela, tais discursos oferecem a chave de leitura para o mundo do senso comum. Mas não apenas. Ela orientará um modo de interpretar o universo ficcional em fragmentos, ainda incompleto enquanto totalidade a ser alcançada no futuro e enquanto passado desconhecido ou quase esquecido em face da desatenção que caracteriza o consumo desse produto.

Tais observações têm sua pertinência se a inserimos na vida cotidiana, caracterizada pela requisição do indivíduo com todas as suas capacidades. Tendo que mobilizar todas, ele não consegue colocar-se inteiro em nenhuma atividade, obrigado que está a priorizar aquelas de caráter prático. Seu olhar não consegue ser atento, seus discursos reduzem-se a fragmentos, os comentários são fortuitos e sua compreensão dos fatos, e das relações entre eles, cai para um limiar mínimo, reduzindo-se ao indispensável para dar conta de questões essenciais para sua sobrevivência.

Mergulhamos na ideologia do cotidiano (Bakhtin, 1981). A imprensa está situada no nível superior da ideologia do cotidiano e em contato direto com os sistemas ideológicos, sendo mais móveis e sensíveis que estes. A revisão parcial dos sistemas ideológicos passa pelas instituições ideológicas (imprensa). Assim, as *“novas correntes da ideologia do cotidiano, por mais revolucionárias que sejam, submetem-se à influência dos sistemas ideológicos estabelecidos, e assimilam parcialmente as formas e abordagens ideológicas neles acumuladas”*².

² Bakhtin, M. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo, Hucitec, 1981, pp.120-21.

Escola: presença ausente da telenovela

Em verdade, não há argumentos sérios o bastante para justificar a omissão da escola com relação ao gênero, sobretudo sabendo-se que ele afeta não só a expressiva parcela da população brasileira que assiste telenovelas, mas atinge indiretamente todos os outros segmentos, uma vez que mecanismos de repercussão a difundem para toda a sociedade.

Queremos com isso dizer que ela entra na composição da cultura nacional. Ignorá-la, quando se objetiva trabalhar a comunicação e a cultura, equivale a fugir não de uma ficção sem nobreza para entrar no espaço da educação formal, mas ignorar um elemento, um componente significativo na constituição da própria realidade.

Descobri-la como espaço educativo é o desafio que se coloca para a educação. Espaço que pode já vir claramente preenchido pelo gênero ou que deve ser construído pelos educadores através da análise e crítica do produto.

Como realizar essa tarefa? Que instrumentos utilizar? Como recolher amostras com que se possam trabalhar? A quem cabe essa tarefa? Quando realizá-la? Será que o investimento vale a pena? As perguntas são muitas e poderiam prosseguir indefinidamente.

As razões para deixar a telenovela fora da sala de aula são muitas: argumentos dos órgãos superiores de ensino, dos órgãos mais próximos a que está submetida a escola, da direção, dos pais, dos professores, enfim, da sociedade.

Com certeza, o único segmento que não terá argumentos contra a telenovela será aquele representado pelos alunos. Porque assistem, gostam, comentam e nela encontram seus momentos diários de ficção. Lá, sempre pontualmente, a um simples acionar de botões, está o contador de histórias fazendo avançar uma narrativa dramatizada, com personagens conhecidas, vivenciando seus conflitos, domesticando circunstâncias hostis, driblando os azares da sorte na luta tenaz pela consecução de seus objetivos.

Sabemos da dificuldade de acesso a livros e jornais da maioria da população brasileira, excluídos da cultura impressa, como dos bens de consumo em geral.

Não será essa uma realidade da maioria dos estudantes brasileiros?

Será que não é o caso de tirar o máximo proveito dos bens a que eles têm acesso? E esse bem mais visível na nossa sociedade não é a televisão?

E o que se extrai da televisão, quando acontece ser levada em conta?

Os produtos ditos, considerados, tidos como os de maior prestígio: o telejornal. Qualquer um?

Não. O mais prestigiado, o mais nobre. Escolhido a dedo, em função do horário, da emissora, do entorno cenográfico, etc, etc..

A visão que permanece quanto ao conceito de cultura em nossa tradição é a que a cinde em duas, uma do povo e outra dos letrados. Dito desse modo, parece que estamos falando da idade média, mas a intenção é trazer para o presente, o quanto de superado existe nessa visão em que cultura se confunde com música clássica, filmes de arte, teatro dos gregos ou de monstros sagrados e que, ironicamente, foram populares em sua época.

Nada de origem mais popular do que a ópera italiana. São as formas que destiguem o popular do erudito? Será que a perenidade de algumas obras tem a ver com a forma ou com a universalidade atemporal do conteúdo humano que ela carrega?

Classificar o mundo por formas não seria um modo fácil de mapeá-lo, de domesticar rebeldias, de misturar conteúdos, de embaralhar as cartas para confundir o jogador ingênuo? Para desqualificá-lo, tornando-o dócil à manipulação?

Não temos a pretensão de poder conseguir responder a estas perguntas. Nem agora, nem daqui a alguns dias. Quem sabe, um dia. ***As respostas são importantes, mas persegui-las é o único modo possível de andar rumo ao conhecimento, um conhecimento que de abstrato só tem o ato de pensar enquanto atividade não exteriorizada, pois o objetivo único, último e sempre é compreender a concretude do real em que estamos mergulhados.***

Embora a própria Lei de Diretrizes e Bases do Ensino enfatize o uso dos meios como conteúdos a serem trabalhados na Escola, há sérios entraves à sua efetivação. Sem entrar na discussão das inúmeras dificuldades que medeiam a aprovação da Lei até sua incorporação na prática escolar, implicando largo decurso de tempo, destacamos um

elemento apenas para discussão. Esse elemento é o preconceito, enquanto ponto de articulação com o estereótipo. Assunto que retomaremos adiante, após algumas considerações sobre a crítica de telenovela na imprensa escrita.

Em busca da crítica perdida

A ausência de uma crítica séria e responsável age como reforço para a desconsideração da telenovela como produto cultural digno de atenção, deixando-se que ela prolifere livre e solta no seu descompromisso, apenas se deixando regular pela audiência que apenas exige, dela, uma certa conformidade à moral e aos bons costumes.

Assim, cabe indagar qual é a motivação que leva os órgãos de imprensa a destinarem cadernos especiais para assuntos de TV onde o centro de interesse acaba sendo a telenovela.

A resposta, já sabida, é a de que se toda a sociedade de algum modo se interessa por ela, também há de se interessar pelo que se diz dela e de seu entorno. Se há mercado, criam-se publicações para atender a essa demanda em potência. Além de produtos editoriais específicos, como as revistas do tipo *Amiga* e *Contigo!*, Criam-se cadernos, encartes especiais fixos nos finais de semana. Trata-se jornalisticamente a telenovela e, salvo raras exceções, configura-se um espaço para a crítica especializada elaborada por não especialistas. O resultado, como regra geral, é a improvisação, o tratamento superficial e o apoio em estereótipos que facilitam grandemente o trabalho de produzir textos pouco elaborados e num curto espaço de tempo.

Se tais publicações acabam realimentando o interesse pela telenovela, por outro reduzem-na a um entretenimento popular, barato e altamente reprodutor dos valores médios, apoiado na repetição de modelos, temas e tipos. Um jogo onde as mesmas peças intercambiam lugares, simulam a mudança, permanecendo elas mesmas a serviço de uma permanente novidade de superfície que garante a diferença que a reafirma como igual.

Se boa parte do que chamamos telenovela se enquadra nesse esquema, não se pode generalizar. A cada nova proposta deve-se validar o modelo submetendo o singular a exame. É neste ponto que a crítica universaliza o modelo e analisa tudo a partir dos esquemas já

incorporados. Exemplos não faltam. Recorre-se ao uso da *“síndrome de cinderela”* sempre que se apresenta o par mulher pobre/homem rico; *“indução à violência”*, sob cuja rubrica entra qualquer cena de agressão física, ainda que perfeitamente justificada no contexto da história e mesmo que seja a única nos 200 capítulos da telenovela. Neste caso, se a mulher é a vítima, agrega-se ainda o traço *“machismo”*, diluído quando a mulher é infiel e o agressor é o amante, situação em que o enquadramento se processa no domínio *“castigo”*. Personagens maus não podem se modificar sem desconfiança: eles devem permanecer como tal e serem punidos com prisão, grande opróbrio ou morte. Assim também se atribui às empregadas domésticas a função de *“agentes da fofoca”*, redução no mínimo desrespeitosa, quando se têm, na realidade, a importante função de articular níveis do cotidiano. Junte-se ainda o discurso da *“mesmice”* e do *“já visto”* reproduzido a cada nova telenovela, onde o novo parece se confundir com novidade e aquele só poderia, parece, ser atribuível a autores desconhecidos, já que qualquer traço que o autor venha a reiterar, seja por força do estilo, seja por insistir numa questão que o incomoda, determina, no âmbito da crítica, a redução da obra a mera repetição. Foi assim que a crítica viu *O Fim do Mundo*, de Dias Gomes.

Os exemplos poderiam continuar. Os esquemas mentais já estão prontos. A cada telenovela que entra no ar, processa-se a *decupagem* e preenchem-se os escaninhos. E, que os entrevistados pelo jornalista do setor não se atrevam a entrar em considerações mais complexas, reavaliar ou divergir dos estereótipos do senso comum: eles falam sozinhos e nada do que dizem merece publicação. O espaço das publicações não se destina ao pensamento divergente que objetiva a compreensão do produto telenovela. O que interessa é a reafirmação do discurso que desqualifica, vinda de autoridades dos diferentes campos do saber, autenticando a posição do órgão de imprensa.

Combate ao estereótipo pode gerar estereotipia³

Entre os indicadores de rejeição e de desqualificação da telenovela, ver estereótipos em tudo se converte em uma forma dissimulada de estereotipia. No cotidiano⁴ governado pela fé e pela confiança, ele é um poderoso agente a serviço do engano para aqueles que se transformaram em caçadores de estereótipo. Confundem-se modelos, estruturas, modos de compor a realidade, bem como características próprias do gênero com generalização do que é válido apenas para um fazer específico.

No âmbito da indústria cultural (Morin,1977) a crítica fácil busca, através de esquemas de análise incorporados, falar de tudo em geral, sem conhecimento suficiente para dar conta dos produtos particulares. Se há muito se firmou a necessidade de trabalhar o paradoxo de repetir e inovar dessa modalidade de cultura produzida industrialmente, não se admite que se desconsidere a dialética aí implicada. Nesse sentido, trabalhar o tempo todo com base na idéia de reprodução é tão indutor de erro como aceitar que a indústria cultural funda a inovação como característica maior de seus produtos.

Como se pode observar, a imprensa, enquanto formadora de opinião define uma posição e irradia para a sociedade determinado modo de ver a telenovela que inibe, senão silencia ou inviabiliza opiniões divergentes. Tem-se aí o que podemos classificar como discurso autoritário, na medida em que as críticas tendentes a avaliar aspectos positivos da telenovela são apagadas, dando a conhecer apenas a crítica desqualificadora hegemônica. Aqui, cabe considerar as observações de Pierre Bourdieu⁵ sobre a convivência dos meios e a tendência de se protegerem enquanto meios de comunicação. Isto porque, a crítica não age contra a audiência para competir com a televisão, antes a legitima enquanto meio, ao difundi-la e realimentá-la com a tematização dos assuntos que lhe dizem respeito. Também vive dela - seu nutriente - a ponto de poder ser considerada como um subproduto daquela. Tampouco interfere significativamente na audiência, posto que estimula o ver televisão. Apenas e tão somente propõe seu modo de ler num viés desprestigiador do seu produto

³ Ver sobre o assunto principalmente Bosi, E. (1977) e Heller, A (1985)

⁴ Ver sobre o assunto, Heller (1985), Lefebvre, H. (1991)

⁵ Idem Bourdieu, P. (1998)

maior: a telenovela. Desse modo orienta-se para que se a veja como mero entretenimento que não se deve levar a sério, na medida em que não acrescenta nada e às vezes pode fazer mal. Todavia, o controle sobre a opinião se exerce no sentido *do laissez faire*. Essa posição gera desprezo ou indiferença, impedindo uma ação cidadã por parte dos telespectadores, que deveriam raficar e estimular as boas propostas, aumentar seu nível de exigência e cobrar um controle de qualidade sempre crescente.

Não pretendemos responsabilizar a crítica pela oscilação da qualidade das telenovelas. Queremos apenas discutir sua contribuição para a permanência do descompromisso das partes envolvidas: produção e audiência.

Mas, nossas considerações não param por aí.

Retornando à Escola

Falar indistintamente em telespectador e audiência, como entidades vagas e abstratas, não esgota o estoque de conseqüências para um setor específico: a escola. Vítima e vilã, ela responde pela tarefa de formar as novas gerações, num contexto de despreparo dos que ensinam, das privações que cercam a instituição, envolvendo problemas de tantas e diversas ordens que seria impossível elencá-las.

Pois bem, as pesquisas mostram a TV, e a telenovela mais especificamente, fora da sala de aula. Se há muitas razões para isso, uma delas, com certeza, é a falta de legitimidade. Como veículo destinado ao entretenimento prioritariamente, ela se distancia das questões “sérias” tratadas como conteúdos das disciplinas, numa visão de ensino que se cristalizou no tempo e enrijecida recebe os sopros e aragens de mudança. Agora, o trabalho é de erosão. E isso só se faz no tempo.

Os agentes que poderiam acelerar o processo, os que efetivamente têm vida relativamente autônoma nessa estrutura, quase sempre abandonados à própria sorte, convivendo com as pressões advindas dos alunos, dos pais e das instâncias superiores de ensino, alimentam-se do consensual sem possibilidades de alçar vôos solos. Fora do consenso, a crítica aos formadores de opinião, muda, não expressa, silenciada para evitar a divergência, resulta num novo tipo de consenso. Assim, discordar passa a ser uma aventura

por demais perigosa, sem apoios, sem instrumentos, quase sempre sem o necessário preparo. Sem condições de divergir, prevalece a opinião da maioria.

Essa situação é repassada aos alunos e o círculo se fecha.

Junta-se ao consumo acrítico a crítica tendenciosa que enfatiza aspectos negativos ou os revestem de negatividade, chamando a atenção e levando a reiteração do particular, do desviante, como temas para estimular as conversas do dia-a-dia e preencher o espaço de sociabilidade cotidiana. Neste nível, as informações dos que “sabem” (leram as revistas ou o caderno de TV de algum jornal) ganham importância e poder também de influenciar por estarem apoiados em fontes de saber legítimo. A filiação que legitima é linear. Conta ainda o fato de serem as publicações especializadas, pertencerem a editoras consagradas ou fazerem parte de jornais de prestígio nacional e internacional, o que os abona como enunciadores/detentores do discurso competente⁶.

Assim, pelo controle exercido sobre a opinião, a crítica assume, do ponto de vista de sua responsabilidade social, uma postura ideológica que reitera a tendência de simplificação própria da vida cotidiana, deforma conteúdos propondo um saber que na realidade resulta em não-saber, na medida em que oblitera as possibilidades de uma percepção mais em consonância com o real da telenovela. Esta, por sua vez, com frequência, tem apresentado propostas de compreensão da realidade que constituem modos de inteligibilidade do nosso social concreto.

Consideramos seja tempo de essas publicações olharem para si próprias e entenderem que mais que alimentar um mercado é preciso ver a realidade que esta palavra encobre. Afinal, o mercado é constituído de consumidores, consumidores são pessoas, cidadãos a quem se deve respeitar. A nosso ver o respeito implica, no tocante às publicações e à crítica, que se assuma o caráter indissociável do par comunicação-educação, com a implícita reciprocidade de propósitos. O compromisso com o educar (de modo não-formal) é inerente (ao) e independe do campo de conhecimento em que esteja inserido o veículo ou a crítica.

⁶ Ver sobre o assunto Chauí (1982)

Concluindo

Os estudos de quatro obras e a observação de muitas telenovelas (em sua maioria da rede Globo e do horário nobre⁷), levou-nos a examinar o conceito já consagrado de *que telenovela é entretenimento*, endossado por certas linhagens dos estudos de comunicação e reafirmado por produtores e autores, estes últimos, mais por cautela do que por convicção. Pudemos concluir que embora sua função mais visível seja a de proporcionar distração, a isto ela não se limita e é evidente seu propósito de educar. Senão por intenção do meio, pela integridade de certos autores que contam histórias porque têm algo a dizer. Dizer, num sentido que se pode entender como mostrar, fazer ver, interferir.

Seria mesmo um desperdício usar a grande tribuna para não propor nada. Só um tolo, indigno do nome de autor e de ocupar tal espaço seria capaz de preenchê-lo em nome apenas da fama e do régio pagamento que recebe. Infelizmente isso acontece quando falta talento para compreender, rearticular e tornar compreensível um mundo que só deve ir bem para ele e seu entorno. Como afirmou várias vezes Dias Gomes indignado “*quem não vem ao mundo para incomodar, não devia vir ao mundo*”. Está claro que incomodar tem exatamente o sentido de denunciar, fazer ver, fazer compreender para interferir e mudar. Afinal, conviver com problemas passa a ser para o mundo do senso comum, que não divisa outro horizonte além do presente, o habitual, o comum, o rotineiro, o cotidiano.

Tal qual no filme *O carteiro e o poeta*⁸, em que a população da Ilha Negra acostuma-se à falta de água e considera isso uma coisa normal. Sequer lhes ocorre tratar-se de uma situação absurda, de solução possível. A convivência, a familiaridade, incorporou o que deveria manter-se como problema como uma característica da vida local. Assim naturalizada, ela deixou de ser um problema. E, não havendo problema, nada mais há a fazer. No filme, como se sabe, o carteiro irá mudar essa situação e outras na Ilha, graças à

⁷ Realizamos, com o apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa da USP e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp, o projeto “Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela”, durante o período de 96 a 99 de pesquisa em quatro telenovelas, do horário nobre: A próxima Vítima, Explode Coração, O fim do mundo e O rei do Gado e observamos as que seguiram até Torre de Babel. O Relatório Final deverá estar brevemente à disposição no NPTN, da ECA-USP, em São Paulo.

⁸ Filme que concorreu ao Oscar em 1997, tendo ganho o prêmio de melhor trilha sonora.

convivência com o poeta Pablo Neruda, ele mesmo um exilado que incomodava em seu país, com quem aprendeu que o homem só adquire a qualidade humana se é capaz de transformar⁹.

Hoje, podemos reelaborar o conceito de telenovela e afirmar: *a telenovela é um entretenimento com um potencial educativo, cultural e artístico não suficientemente avaliado e explorado. Inclusive do ponto de vista econômico.*

Com base na pesquisa, também concluímos que *a maior tribuna do país precisa assumir seu papel e sua responsabilidade. Essa consciência é que a impedirá de capitular rapidamente diante do estranhamento da audiência, da polêmica e da pressão de setores interessados em esconder sob o tapete a realidade social concreta do país.*

Nossas pesquisas indicam também que *a telenovela pode ser considerada, no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência no imaginário nacional e, mais que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades. O ritmo dessas transformações passa a ser a questão.*

Tendo em vista as discussões empreendidas neste artigo, cabe sugerir à imprensa e à crítica que também considerem suas responsabilidades, já que elas implicam consequências, que no atual modelo tende a se caracterizar como omissão ou desserviço à educação e à sociedade como um todo, posto que age no sentido da manutenção de preconceitos e estereótipos, atuando no contrafluxo da mudança.

⁹ Ver Motter, M.L. "O Carteiro e o Poeta": a força da poesia. Revista Comunicação & Educação, nº 8 - jan-abr.97. São Paulo, CCA-ECA-USP-Moderna, 1997.

Bibliografia Citada

- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo, UCITEC, 1981
- BOSI, E. A opinião e o estereótipo. **Revista Contexto**. São Paulo, 1997.
- BOURDIEU, P. **Sobre a Televisão**. São Paulo, 1998.
- CHAUÍ, M. **Cultura e democracia. O discurso competente e outras falas**. São Paulo, Moderna, 1982.
- HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- LEFEBVRE, H. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo, Ática, 1991.
- LIPPIMANN, W. – Estereótipos. In: STEINBERG, Ch.(org.) **Meios de Comunicação de massa**. São Paulo, Cultrix, 1970.
- MORIN, E. **A cultura de massas no Sec. XX. O espírito do tempo I – Neurose**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977.
- MOTTER, M. L.. “O carteiro e o poeta”: a força da poesia. **Revista Comunicação & Educação**, nº 8 . São Paulo, CCA-ECA-USP-Moderna, 1997.

(Para INTERCOM Rio de Janeiro, Set/99)

São Paulo, junho/99.