

A telenovela e o Brasil : relatos de uma experiência acadêmica

Solange Martins Couceiro de Lima*

Maria Lourdes Motter

Maria Ataíde Malcher

Resumo

O texto resume as atividades acadêmicas do Núcleo de Pesquisa de Telenovela desde a sua criação em 1992 e os resultados do projeto *Ficção e Realidade: a telenovela no Brasil; o Brasil na telenovela*, realizado pelas pesquisadoras do Núcleo.

Palavras-chave: comunicação, ficção-realidade, telenovela

Resumen

El texto trata de las actividades académicas del Núcleo de Pesquisa de Telenovela desde su creación en 1992 y de los resultados del proyecto *Ficción y realidad: la telenovela en Brasil; Brasil en la telenovela*, realizado por las investigadoras del Núcleo.

Palabras-clave: comunicaciones, ficción-realidad, telenovela

Abstract

This text reports the academic activities of the NPTN – Núcleo de Pesquisa de Telenovela (Telenovela Research Center) – since it was created in 1992. It also presents the results of the project called *Fiction and reality: the telenovela in Brazil; Brazil in telenovelas*, accomplished by the NPTN's researchers.

Keywords: communication, fiction-reality, telenovela

*A Profª. Drª. Solange Martins C. de Lima, coordenadora geral do Núcleo de Pesquisa de Telenovela, professora do Departamento de Comunicações e Artes da ECA-USP; Profª. Drª. Maria Lourdes Motter, coordenadora geral adjunta do Núcleo de Pesquisa de Telenovela, professora do Departamento de Comunicações e Artes da ECA-USP; e Maria Ataíde Malcher, coordenadora de documentação do Núcleo de Pesquisa de Telenovela e mestranda em Ciências da Comunicação na ECA-USP, organizaram este texto a partir dos resultados originalmente apresentados no evento: III Congresso Arte e Ciência – Descoberta/Descobrimientos: Terra Brasilis, realizado na Escola de Comunicações e Artes da USP em 1999, agora completados com relatórios parciais e finais das pesquisas do Núcleo,

O Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN)¹ foi criado na Escola de Comunicações e Artes (ECA) em 1992² e incorporado ao Departamento de Comunicações e Artes (CCA), em 1994, onde está sediado. Tem caráter interdepartamental, reúne docentes, pesquisadores e alunos de graduação e pós-graduação dos vários departamentos da ECA, envolvidos em projetos e/ou atividades no campo da *Ficção Televisiva Seriada*.³ Desde sua criação promove eventos, realiza pesquisas, cursos, seminários, consultorias, edição de publicações, aprofundando e estimulando o desenvolvimento de teorias e pesquisas, num processo de acúmulo e geração de informações nos mais variados suportes. Fomenta intercâmbio com produtoras de Ficção Televisiva Seriada em âmbito nacional e internacional e com instituições de ensino e pesquisa em todo o país e no exterior. Além disso contribui com a produção acadêmica de teses de doutorado, de livre-docência, dissertações e monografias. Como parte integrante de seus objetivos, o NPTN não só presta apoio a pesquisadores da instituição como socializa o conhecimento adquirido, atendendo pesquisadores brasileiros e estrangeiros.

A constituição do acervo, que tem início em 1992, ganha impulso e começa a ser sistematizado a partir de 1995 com a incorporação de nove pesquisadores da USP ao NPTN, que começam a desenvolver projetos sobre telenovela. Em 1996 incorpora-se ao NPTN a arquivologista Maria Ataíde Malcher, responsável pela elaboração e execução dos projetos de gerenciamento⁴ das informações do acervo.

O acervo, até então disperso por falta de apoio e infra-estrutura, pôde ser reunido e sistematizado em local próprio, com recursos vindos de instituições financiadoras como a Pró-Reitoria de Pesquisa e a de Cultura e Extensão da USP, Fapesp e CNPq.

Durante o período de 1996 a 97, com o apoio da Pró-Reitoria de

1 O NPTN localiza-se à: Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - Bloco Central, sala CCA-6 - Cidade Universitária. CEP 05508-900- São Paulo, SP. Telefax (11) 818-4373 E-mail: gpnovela@edu.usp.br

2 Durante a gestão do Prof. Dr. José Marques de Melo, como Diretor da Escola.

3 Atualmente fazem parte dos formatos que compõem a Ficção Televisiva Seriada: a telenovela, a minissérie, a série, o seriado, a *soap opera*, e o *sitcom*.

4 Gerenciamento é aqui entendido como todo processo que envolve o tratamento documental: processo que consiste no emprego das técnicas necessárias para a organização da documentação através de sua classificação, identificação, análise, seleção, higienização e conservação. Entendendo-se que todas essas técnicas têm como objetivos a disseminação, a recuperação e o intercâmbio das informações.

Cultura e Extensão da USP, iniciou-se o desenvolvimento de políticas gerenciadoras de informações desse acervo. Os subsídios fornecidos pela Pró-Reitoria permitiram criar e adequar sistemas gerenciadores, obtendo como resultados vários produtos que servem como instrumento disseminadores de informações, entre os quais se podem destacar: o catálogo do *Grupo de Trabalho Ficção Televisiva Seriada: cinco anos de história e produção (1993-1997)* NPTN/INTERCOM, o livro *Serial Fiction In TV. The Latin American Telenovelas* NPTN/ECA, *Inventário do Acervo, Tabela Cronológica de Obras de Ficção Televisiva Seriada, Manual do Acervo, Levantamento da Produção Acadêmica da Ficção Televisiva Seriada Nacional e Internacional*.

Em 1998 esse plano de sistematização de informações toma novo impulso através do financiamento da Fapesp, que possibilitou o desenvolvimento do Projeto: *Gerenciamento do Acervo do Centro de Informação e Memória da Ficção Televisiva Seriada* Ismael Fernandes.

Durante esses anos procurou-se desenvolver políticas organizacionais específicas para promoção do gerenciamento dessas informações, que se constituem como fontes para o estudo das obras que compõem a Ficção Televisiva Seriada, considerando que o resgate de informações armazenadas em diversos suportes trazem em si mensagens que se prestam a uma visão historiográfica, mas também expressam um acontecimento, um estilo de época ou de vida. Produtos culturais como a telenovela e a propaganda, entre outros, tornam-se uma fonte de informação indispensável para o resgate da memória coletiva de um período específico. O acervo conta hoje com inúmeros documentos de gêneros e espécies diversas, doações de instituições e pessoas, entre as quais a do roteirista, crítico e pesquisador pioneiro de telenovela Ismael Fernandes, constituindo-se como Centro de Referência na pesquisa sobre Ficção Televisiva Seriada.

Faz parte desse acervo documentos como: Boletim de Programação (BP), Boletim Informativo (BI), Relatório de Audiência Individual por Horário (AIP), revistas nacionais, internacionais e especializadas em Ficção Televisiva Seriada, compreendendo o período de 1956-2000, arquivo de recortes de jornais e revistas, suplementos de TV, livros, artigos acadêmicos, relatórios científicos, teses, monografias, projetos e dissertações, dossiês de obras de Ficção Televisiva Seriada, capítulo/roteiro, sinopse de autores e de divulgação, fotografias, fitas de vídeo, fitas cassete, discos de trilhas sonoras, CDs, posters.

O NPTN dispõe de duas bases de dados para consulta *on line*, na Biblioteca da ECA/USP: *TELNOV* - Base Internacional de Dados Bibliográficos sobre Telenovela Brasileira e a *TELLA* - Base Internacional de Dados Bibliográficos

sobre a Telenovela Latino-Americana e uma terceira Base de Dados de personagens negras das telenovelas da Rede Tupi, disponível apenas em sua sede.

Em 1999 o Núcleo recebeu o Prêmio Luiz Beltrão de Ciência da Comunicação, na Categoria Grupo Inovador, conferido pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom. Esse prêmio é destinado a núcleos de pesquisa que se destacam pela capacidade de inovar nos planos teórico, metodológico, tecnológico ou pragmático, construindo idéias, gerando produtos ou modelos comunicacionais.

Dentre as atividades do NPTN destaca-se o Projeto Integrado *Ficção e Realidade: a telenovela no Brasil; o Brasil na telenovela*, que se desenvolveu entre 1995 e 1999. Composto de nove subprojetos de pesquisa, contou com apoio do CNPq, Fapesp e Pró-Reitorias de Pesquisa e de Cultura e Extensão da USP, tendo por objetivos: discutir o entrelaçamento dos campos ficção e realidade, com base na análise do gênero telenovela e, a partir do conjunto de pesquisas empíricas, elaborar metodologias para o estudo da telenovela brasileira. O fundamental dessas metodologias é seu caráter combinado, trabalhando na interconexão da abordagem quantitativa e qualitativa. Essas metodologias se utilizaram do *survey*, da etnografia, da análise do discurso (ficcional e da imprensa), da história da família, da análise de gênero, da decupagem do *corpus* da telenovela, da entrevista. O caráter multidisciplinar das pesquisas promoveu a integração de áreas como: antropologia, etnografia do cotidiano dos receptores, sociologia do cotidiano, dramaturgia, ciências da linguagem no discurso televisual, intertextualidade do discurso fílmico e televisivo, análise dos recursos técnico-ficcionais.

Os nove subprojetos que constituem a pesquisa foram desenvolvidos com metodologias próprias. A seguir são apresentadas algumas conclusões que revelam os resultados a que chegou cada pesquisador em relação aos objetivos a que se propôs.

Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela⁵

O trabalho se propõe a refletir sobre a constituição da telenovela brasileira como espaço dialógico entre ficção e realidade, onde a construção do cotidiano representado incorpora os temas da realidade concreta para discuti-los, dar-lhes centralidade e colocá-los na ordem do dia das discussões da sociedade. Pauta para a mídia, alimentação para as conversas

5 Coordenado pela Profa. Dra. Maria Lourdes Motter do Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP.

informais, propõe um debate de amplitude nacional, que ultrapassa as esferas convencionais e, de certo modo, restitui ao cidadão comum a possibilidade de opinar sobre questões de interesse da *polis*.

Do ponto de vista da interação dialógica que se estabelece entre os temas que a telenovela elege para discussão e o agendamento da mídia, destacam-se dois modos básicos de irradiação: horizontal e vertical. No primeiro caso tem-se uma relação intermídia e na segunda intramídia. No primeiro modo estariam os jornais, as revistas informativas, outras emissoras de TV e o rádio; no segundo a programação da própria emissora de TV que exhibe a telenovela, que a recupera sob a forma de subproduto, ou a retoma em outros programas como os de auditório, de humor sob a forma de sátira, paródia ou estilização. Essa reiteração temática ultrapassa a audiência da telenovela e a projeta no cotidiano da sociedade, interferindo na vida de cada cidadão, independentemente de se admitir ou de se perceber essa intromissão da ficção na realidade. Tais considerações decorrem do acompanhamento sistemático das telenovelas da TV Globo, horário nobre, do acompanhamento das revistas *Veja* e *IstoÉ* e dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, telejornais e programas de entrevistas, (cerca de 400 recortes de jornais e várias gravações em vídeo).

O estudo, centrado em quatro telenovelas (exibidas no período de 1995 a 1996): *A Próxima Vítima*, *Explode Coração*, *O Fim do Mundo* e *O Rei do Gado*, demonstrou a importância da telenovela no contexto da vida nacional, bem como sua forma de interferência na realidade, posto que sua repercussão ultrapassa a audiência, indo tocar nos elementos da realidade que ela representa. Essa interferência se dá em diferentes níveis e graus, dependendo do autor, do tema que elege para sua história e de como ela se constrói.

Estruturando-se a partir de uma trama central, em torno da qual se desenvolvem tramas secundárias paralelas, a telenovela abre espaço para priorizar e hierarquizar questões que superam o fio melodramático, a trama amorosa, e incorporam problemas da vida cotidiana do telespectador e da sociedade. Lembramos *O Rei do Gado* como exemplo máximo de interferência, quando o autor, Benedito Ruy Barbosa, traz como tema central o Movimento dos Sem Terra (MST) e a Reforma Agrária, gerando repercussão no Senado e no Congresso Nacional com registro (da discussão entre parlamentares) nos Anais do Congresso. Pesquisa⁶ para avaliar a violência no país, quando a telenovela estava no ar, revelou ampla simpatia da população pelos sem-terra,

6 Encomendada pela CNI - Confederação Nacional da Indústria - ao IBOPE no ano de 1996.

pelo MST, com 88% aprovando o confisco de terras pelo governo para realização da Reforma Agrária.

A interação que a telenovela estabelece entre os cotidianos da ficção e da realidade constitui uma das peculiaridades da telenovela brasileira que, ao desenvolver um cotidiano em paralelo, dialoga com ela, numa dinâmica em que o autor colhe, a partir de suas inquietações, aspectos da realidade a serem tematizados ou tratados como questões de importância em sua ficção. Reelaborados artisticamente e concretizados dramaturgicamente eles retornam ao cotidiano onde os nexos para sua compreensão faltavam ou não eram percebidos na sua fragmentação. Contextualizados ou recontextualizados eles ganham um sentido e uma dimensão, um encaminhamento para a discussão ou uma solução possível. Desse modo, ter bons roteiristas e produzir bem suas histórias equivale a compartilhar com milhões de telespectadores uma experiência e um saber que se acrescentarão ou substituirão outros. A simples familiaridade com discussões bem orientadas sobre preconceitos, alcoolismo, drogas, violência, hábitos de higiene e saúde sinaliza uma avanço na telenovela e da sociedade, que incorpora novos dados/informações/conhecimento e/ou comportamentos.

Considerar a telenovela como um produto alienante porque conta uma história de amor, de muitos desencontros para um final feliz, sempre igual a si mesma, revela a desatenção para com sua face realista e dinâmica. É a sensibilidade para com o temas geradores de conflitos de ordem social, de ordem pessoal ou ética, por exemplo, que garante a vitalidade da telenovela. Os temas se renovam levando em conta as variáveis que o próprio movimento sócio-histórico-político coloca na dinâmica social.

Independentemente das críticas que se possam fazer a esta ou àquela telenovela, pode-se encontrar sempre alguma contribuição. Quem não se lembra da popularização de conhecimento sobre doações de órgãos, mães de aluguel, Internet, ou do serviço prestado por *Explode Coração*, de Glória Perez, ao incorporar uma campanha para localização de crianças desaparecidas, com efeitos que perduram na adesão de instituições e empresas que, até hoje, divulgam cartazes e relações de outras crianças?

A liderança absoluta da telenovela do horário nobre não se deve ao acaso ou a artimanhas exteriores a ela. É o espaço da cultura brasileira, onde a realidade penetra, se torna ficção e retorna, maquiada, como não poderia deixar de ser, mas por profissional que entende da arte: não trabalha para desfigurar mas para realçar traços e atenuar deformações da realidade, às vezes escondida, por vezes insuportável.

A personagem negra na telenovela brasileira ⁷

O estudo da personagem negra na telenovela brasileira pode ser situado dentro de um conjunto de pesquisas que vêm sendo realizadas e que têm como foco temático a análise das representações e a presença do segmento afro-descendente da população brasileira nas diversas formas de comunicação. O conceito de comunicação é aqui tomado no seu sentido mais amplo, abrangendo tanto a mídia de massa (rádio, televisão, impressos em geral) como também as artes (cinema, teatro, música) e a literatura em suas diferentes formas (ficcional, científica, popular e didática).

Em pesquisa anterior, realizada nos anos oitenta (Couceiro, 1983), foram identificadas algumas situações/temas que caracterizavam a presença do negro nesse gênero ficcional que, a partir daí, tornou-se cada vez mais importante na rede de programação das emissoras de televisão. A retomada sistemática dessa pesquisa no ano de 1995, como parte do projeto *Ficção e realidade: a telenovela no Brasil; o Brasil na telenovela*, propôs-se a estudar as mudanças e permanências que caracterizaram a trajetória da personagem negra desde a metade dos anos setenta até o final dos anos noventa.

A pesquisa foi encaminhada no sentido de dividir o período estudado em dois momentos: de 1975 a 1988 e de 1988 a 1998. O ano de 1975, além de estar próximo ao término da primeira pesquisa, exibiu uma telenovela que apresenta o primeiro personagem negro no papel de um médico psiquiatra e 1988 representa o ano do centenário da abolição. A partir daí, uma série de acontecimentos levou a comunidade negra a iniciar um processo de luta por igualdade de oportunidades e combate ao racismo, uma vez que, também a nova Constituição torna o racismo crime inafiançável. Assim, firma-se o interesse em pensar a influência que a percepção desse movimento na mídia pode ter se manifestado, de algum modo, nas telenovelas a partir desse momento.

Cerca de 25 novelas foram analisadas dentro desse período e abordadas através da identificação de nove categorias/temas. Por meio dessas categorias, discutem-se as mudanças e permanências na representação da personagem negra e as relações entre a ficção e a realidade na construção dessas personagens e das temáticas raciais. Também se dá atenção à questão da autoria e às relações dos autores com o modo como tratam temas raciais.

Ao caracterizar o negro de modo estereotipado a telenovela traz, para o

7 Coordenado pela Profa. Dra. Solange Martins Couceiro de Lima, do Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP.

mundo da ficção, um imaginário que permeia as relações entre brancos e negros no Brasil, revela o universo presente nessas relações, atualiza crenças e valores pautados por esse imaginário, que não modernizou as relações interétnicas na nossa sociedade. A telenovela pretende, hoje, representar a moderna sociedade brasileira, discutir temáticas sociais atuais e candentes. Não inclui, entretanto, nessas temáticas, uma imagem mais moderna nem um questionamento mais sério e corajoso da questão racial e das relações entre brancos e negros no Brasil, a não ser através de algumas tentativas esporádicas e realizadas, freqüentemente, com alguns equívocos. Parece não fazer parte da agenda da maior emissora do país, que também é quem veicula as telenovelas de maior audiência tanto no Brasil como em muitos outros países, para onde são exportadas, uma proposta sistemática de contribuir para uma discussão sobre o racismo. Do mesmo modo que, em outras instâncias, esse debate não é considerado prioridade. Possivelmente, pelo “preconceito de ter preconceito”, continuamos a não admitir a existência do racismo, insistindo em racionalizar com a afirmativa de que este problema já foi resolvido no Brasil, invocando-se inclusive a Constituição para corroborar essa afirmativa. Sabemos que, do mesmo modo que a questão do racismo não se resolveu com uma lei, este, também, não se resolveria com discussões na televisão ou inserções na telenovela. Entretanto, uma proposta de discussão nesses veículos de comunicação, se bem encaminhada e tratada com seriedade, poderia contribuir para esclarecer, principalmente as novas gerações, e o público leigo no assunto. Tal atitude poderia gerar debates em torno do tema, o que poderia representar um início de mudança.

Tais mudanças teriam o importante papel de contribuir para que brancos e negros comessem a ver um espelho mais diversificado e fiel do que é a sociedade onde atuam ou irão atuar um dia. Os limites entre ficção e realidade possuem fronteiras indefinidas e escorregadias, o diálogo entre as duas instâncias é uma constante e as interferências mútuas, daí porque produções que se propuseram a trabalhar a questão racial precisam dialogar com a realidade e trabalhar a ficção de modo honesto e convincente.

Telenovela e sociedade no Brasil: a evolução das temáticas sócio-demográficas⁸

A pesquisa analisa a evolução das temáticas sócio-demográficas nas telenovelas brasileiras, desde sua produção diária em 1963, até os tempos atuais. Foi realizada a partir da análise de conteúdo das telenovelas de maior

8 Coordenado pela Profa. Dra. Anamaria Fadul da ECA/USP e da Universidade Metodista de São Paulo.

sucesso do período, além de buscar compreender as temáticas tratadas nas telenovelas em geral.

A análise partiu da escolha do tema família e do estabelecimento de categorias relativas ao seu tamanho e estrutura. As informações sobre as famílias ficcionais foram obtidas a partir das sinopses das telenovelas feitas pelos próprios autores e divulgadas no *Boletim de Programação* da Rede Globo. Privilegiou-se uma abordagem histórica devido à necessidade de se examinar a evolução da família ficcional em um período relativamente longo para se compreender sua evolução assim como as mudanças nas famílias brasileiras. Escolheu-se o período de 1970 a 1989, por ser um dos mais importantes para compreensão da telenovela brasileira. Além das inovações temáticas introduzidas é o período em que foram exibidas as telenovelas de maior audiência. Coincide, também, com importantes mudanças nos índices de fecundidade da família brasileira.

Com mais de 200 telenovelas exibidas nesse período estabeleceu-se como critério selecionar as de maior audiência do horário nobre da Rede Globo constituindo-se uma amostra de 33 telenovelas.

A análise das temáticas tratadas nas telenovelas na década de 70 mostrou a mulher ganhando centralidade nas tramas e interesse pela discussão do seu novo papel na sociedade. Apesar da forte censura exercida sobre os autores das telenovelas, seria possível dizer que essa década representou um importante período da história da telenovela, servindo para consolidar a liderança da Rede Globo no cenário televisivo brasileiro.

Na década de 80, com a abertura do regime político e o fim da censura, os temas políticos adquirem maior visibilidade. A maior expressão dessa mudança foi a produção e exibição da telenovela *Roque Santeiro*, proibida em 1975 e exibida em 1985. Os temas família e mulher continuaram a ser discutidos, a partir daí, num clima de maior liberdade no que diz respeito as relações amorosas e sexuais. A mulher começava a adquirir cidadania também no mundo do trabalho, como mostrou a telenovela.

A conclusão a que se chegou é que, apesar das diferenças observadas, a evolução da família ficcional aproxima-se gradualmente da evolução verificada na família brasileira. A família ficcional predominante é a nuclear, composta de pai, mãe e de um ou dois filhos. Sua instabilidade é percebida através das inúmeras separações e divórcios. Chama atenção o número de relações sexuais fora do casamento, o que demonstra um comportamento liberal tanto do homem como da mulher, transformando-se, no

curso desses 20 anos, num padrão socialmente aceito.

A análise demonstra que as telenovelas estavam em sintonia com as mudanças em processo na sociedade brasileira, não só no tocante à família, mas também com relação ao papel da mulher e seu comportamento sexual. A telenovela se distanciou da realidade no caso do comportamento reprodutivo em que aborto, gravidez e contracepção não são tratados com realismo.

A aproximação e distanciamento entre as famílias em análise, bem como as mudanças ocorridas em ambas, não devem ser vistas numa relação direta de causa e efeito.

O campo da comunicação: os valores dos receptores de telenovelas⁹

A pesquisa se propõe a verificar e discutir, a partir da Análise do Discurso, como se dá a produção e a emissão (no pólo da telenovela) e a recepção (no pólo dos telespectadores e da sociedade em geral) de valores sobre o tema família e seus desdobramentos: relacionamento homem/mulher, sexo, casamento, amor e machismo. Tais temas são tomados na configuração que se estabelece a partir da inter-relação entre os discursos veiculados pelas telenovelas e os discursos da população. A interação discursiva resultante permitirá que se verifique a apropriação e/ou incorporação pela população dos valores presentes na telenovela, nos períodos 86-90 e 95-97. Será feita também análise crítica das mudanças ou permanências, na telenovela e na população, dos valores referentes ao tema. Busca-se, desse modo, desvelar a interação telenovela-sociedade, no campo da família.

Para a pesquisa realizada no período de 1986 a 1990, foi levantado, através de amostra aleatória (entrevista de rua), um universo de 535 pessoas dentro da Grande São Paulo, de diferentes níveis socioeconômicos. Realizou-se também a classificação destes níveis utilizando-se a escala ABA-ABIPEME e, em cada nível socioeconômico, foram destacados temas: separação, casamento e trabalho feminino, para uma análise comparativa entre os valores atribuídos a esses temas pela população e a representação desses temas nas telenovelas.

Na primeira fase da pesquisa foram analisadas dez telenovelas do horário nobre da Rede Globo de Televisão (1986/1990). Na segunda fase foram analisadas quatro telenovelas do mesmo horário e da mesma Rede sendo elas: *O Salvador da Pátria* (1988/1989), *Rainha da Sucata* (1990), *A Próxima Vítima*

9 Coordenado pela Profa. Dra. Maria Aparecida Baccega, do Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP.

(1995) e *O Rei do Gado* (1996/1997). Uma das preocupações da pesquisa foi identificar até onde vai a influência da telenovela. No período de 86 a 90, por exemplo, as telenovelas já tratavam os temas família, relacionamento homem e mulher de uma maneira mais avançada. Um casal já podia se separar e construir cada um deles, uma outra família, com outros filhos, sem haver as intermináveis discussões e disputas que caracterizam essa fase. Explicando melhor: enquanto as telenovelas desse período já estão tratando disso de uma maneira que chamamos de “tranquilidade afetiva”, a população, conforme a pesquisa, continua conservadora. Ou seja: não há *incorporação* dos valores da telenovela. *Apropriação* sim.

No período 86-90, infidelidade/traição era a tônica das respostas da população quando se pensava na dissolução do casamento. Hoje, a tônica passa a ser o desemprego, a falta de condições econômicas. Se, como os que trabalham com linguagem gostam de afirmar, os sentidos estão na sociedade que os cria, modifica, também na questão da influência da telenovela, com relação à sua recepção, pode-se comprovar o mesmo: as linhas de força da interpretação residem na sociedade e não no produto. Ainda, em outra abordagem: fica claro que o que surge na esfera do ficcional não adentra com facilidade a esfera da modificação do comportamento. Se é verdade que há apropriações enquanto a novela está no ar, a pesquisa não detectou incorporações (mudanças efetivas de comportamento) a partir das telenovelas. A telenovela pauta os temas. À sociedade compete percuti-los.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que se considera apressada a afirmação de que a recepção da telenovela brasileira se dá apenas no nível da conversão passiva de ficção em ilusão, também é preciso deixar claro que falta muito para que a população tenha condições de perceber a multiplicidade de possibilidades de leitura de uma telenovela e adquira um repertório de procedimentos de aproximação ao produto, condição que só o conhecimento conceitual pode trazer, evitando uma práxis reducionista.

Representação do imaginário infantil na

Recepção de Textos Ficcionalis: a influência das telenovelas¹⁰

Contos de fadas, histórias fantásticas, de terror e suspense, lendas maravilhosas, história em quadrinhos, ao lado de desenhos animados, reportagens, programas infantis e de auditório e telenovelas povoam o cotidiano da criança, e são elementos que tecem sua imaginação.

A partir dos estudos do campo da comunicação, no qual a análise

10 Coordenado pela Profa. Dra. Alice Vieira, da Faculdade de Educação da USP.

do discurso do emissor e do receptor são fundamentais, a pesquisa analisou a influência das telenovelas na representação do imaginário infantil através do processo de recepção de textos verbais ficcionais.

Para realização da pesquisa, foram organizadas 17 sessões de leitura de textos ficcionais: contos de fadas, literatura juvenil contemporânea, lendas, fábulas e poesias. A partir da leitura, as crianças discutiam, comentavam e interpretavam os textos ouvidos, e em seguida, produziam por escrito seus próprios textos. O grupo estudado constituiu-se de 26 crianças, das quais 15 do sexo masculino e 11 do feminino.

No discurso das crianças, oral e escrito, campos sígnicos se entrelaçam na construção de sentidos dos textos ouvidos e na elaboração de novos, revelando pontos em comum. Pertencendo à mesma *comunidade interpretativa*, termo utilizado por Fish (FISH: 1980) para os grupos sociais que compartilham o mesmo conjunto de suposições, é natural que apresentem idéias e interpretação análogas. Segundo Fish, uma comunidade interpretativa engloba aspectos ideológicos, morais, éticos e estéticos que propiciam a emergência de certos significados e não de outros, na recepção de textos.

É o que se verifica neste grupo de pesquisa. A televisão ocupa lugar de destaque em suas vidas. No entanto, se puderem escolher, preferem brincar ou jogar, compreendendo-se por jogo ou brincadeira, desde as brincadeiras infantis tradicionais até *video games*. Entre os programas televisivos as telenovelas perdem para os filmes de terror, desenhos animados, como *Cavaleiros do Zodíaco*, e seriados. Contudo, as crianças estão a par das novelas de maior sucesso, seja da Rede Globo, seja de outras emissoras. Tal conhecimento advém da assistência, esporádica ou não, aos capítulos, na companhia da família, da leitura de revistas especializadas e de suplementos de jornais.

Espontaneamente não falam sobre as novelas mas, estimuladas por uma palavra ou pergunta, fazem associações, discutem atitudes das personagens, comentam os temas polêmicos abordados. A telenovela integra o cotidiano destas crianças, ao lado de outros programas e de outros meios de comunicação. Em alguns momentos elas se referem aos atores usando o nome das personagens da novela: ficção, imaginário e cotidiano mesclam-se.

Concluindo, pode-se afirmar que a televisão, bem como outros meios de comunicação, fazem parte dos elementos formadores do conhecimento do mundo e do repertório cultural das crianças. Nesse sentido, a telenovela, embora não seja um dos seus programas favoritos, integra seu universo cultural. Universo cultural constituído, também, pelas representa-

ções do grupo social em que as crianças se inserem.

Recepção de Telenovela: uma exploração metodológica¹¹

A pesquisa foi concebida com o propósito de fazer uma exploração multimetodológica da teoria latino-americana das mediações, partindo de quatro propostas que foram articuladas num estudo de recepção de telenovela.

A primeira é a de constituir-se como projeto multidisciplinar. A segunda consistiu na construção de uma estratégia multimetodológica dentro de um estudo de recepção. A terceira proposta foi realizar o que é denominado de estudo “compreensivo” de recepção no campo da comunicação. A quarta, eleger a telenovela como objeto de um estudo de recepção. Aqui incorporam-se as renovações trazidas pela corrente dos chamados estudos culturais, e pela sociologia da comunicação.

As quatro propostas ou premissas expostas foram traduzidas nos seguintes objetivos gerais: 1) investigar os processos e as práticas de recepção de uma mesma telenovela, *A Indomada*, por um grupo de quatro famílias: uma família de favela, uma de periferia, uma de classe média e uma de classe média alta. A pesquisa recortou quatro mediações: cotidiano familiar, subjetividade, gênero e videotécnica; 2) criar e explorar uma estratégia multimetodológica, inspirada na perspectiva teórica das mediações, que possa contribuir para o avanço da pesquisa de recepção em comunicação.

A estratégia parte das *mediações*, isto é, dos lugares de onde provêm os fatores que “delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão” (Martín-Barbero, 1987:233). A mediação no processo de recepção de telenovela deve ser entendida como processo estruturante que configura e reconfigura tanto a interação dos membros da audiência com os meios, como a criação por parte deles do sentido dessa interação. A necessidade de decupagem desse conceito, para torná-lo metodologicamente manejável, levou a firmar os seguintes princípios: a relação receptores - televisão é necessariamente mediatizada; a recepção é um processo e não um momento, isto é, ela precede e sucede o ato de ver televisão e o significado televisivo é “negociado” pelos receptores. Assume-se, então, que não há garantias de que os significados propostos por uma telenovela sejam apropriados da mesma maneira. Pode-se afirmar, assim,

11 Coordenado pela Profa. Dra. Maria Immacolata Vassallo de Lopes, do Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP.

que os sentidos e os significados últimos de uma telenovela são produto de diversas mediações

O estudo das mediações na recepção de telenovela exigiu a construção de uma metodologia multidisciplinar, pensando tanto o espaço da produção como o tempo do consumo, articulados a partir de quatro lugares de mediação: 1) o cotidiano familiar (onde ocorrem os usos, consumo e práticas relacionados com a telenovela); 2) a subjetividade (que reelabora os conteúdos simbólicos da telenovela no sujeito); 3) o gênero ficcional (como estratégia de comunicação e de reconhecimento cultural); e 4) a mediação videotécnica (da televisão enquanto modo de produção e dispositivos técnicos de teledramaturgia).

Porém, a despeito dessa combinação, a pesquisa revela que cada mediação tinha sua incidência marcada num *locus* determinado, ou melhor, num espaço-tempo do processo de comunicação, integrando e ao mesmo tempo marcando a especificidade de cada mediação. Vale lembrar que um dos objetivos desta metodologia é tentar delimitar a especificidade de cada mediação envolvida, que é a razão de sua existência.

Dramaturgia da telenovela¹²

A pesquisa analisa o problema da dramaturgia de telenovela, ou seja, da criação, estruturação e realização do texto a ser convertido em imagem de uma série televisiva de longa duração. Trata das várias modalidades de ficção televisiva: telenovela, unitário, seriado e minissérie, destacando suas especificidades e a maneira de abordá-las, quanto ao processo de criação, detendo-se na análise de certos problemas que são comuns a todo o estudo da dramaturgia: ação dramática, conflito, tema, exposição, progressão, desenlace. Analisa o processo de construção da personagem e seu desenvolvimento.

O estudo procura destacar as peculiaridades do processo televisivo, chamando a atenção para aquilo que, embora comum a todas as formas dramáticas, tem um modo de resolução especial na televisão. Assim, busca-se conceituar a ficção televisiva e seus vários formatos, analisando-se o unitário e o seriado, objetivando-se a conceituação da telenovela e a identificação de suas características peculiares. Dá-se atenção especialmente ao início de cada um desses formatos ficcionais televisivos, dedicando-se

12 Coordenado pela Prof. Dra. Renata Pallottini da Escola de Comunicações e Artes da USP. Essa pesquisa resultou na publicação do livro *Dramaturgia de Televisão* pela editora Moderna em 1998.

prioritariamente ao primeiro capítulo de uma telenovela ou minissérie e ao primeiro episódio de um seriado. Analisa-se um outro capítulo buscando suas características de construção, sua estrutura, seu equilíbrio. O mesmo trabalho foi feito para a obra na totalidade, visando-se estabelecer os procedimentos para que cada telenovela ou minissérie tenha condições de equilíbrio e eficiência em sua estrutura. Analisa-se o caráter do seriado, cuja construção, em episódios quase independentes, faz com que a estrutura desses episódios se aparente à de um unitário. Cuida-se de esclarecer a natureza do “gancho” na telenovela, como criação e manutenção da expectativa. Estuda-se também o *merchandising* e suas conseqüências na ficção e, finalmente, reflete-se sobre a personagem na TV, modos de concebê-la, de construí-la e sua forma de realização através da imagem, forma esta peculiar e específica.

A linguagem do cinema na telenovela¹³

A pesquisa analisa as mútuas interferências entre as linguagens do cinema e da televisão frente às mudanças ocorridas na nova organização global. Visa ao estudo de linguagens, estruturas e discursos antagônicos e contraditórios, que num determinado momento e num gênero específico, a telenovela, criaram um campo híbrido de significações e possibilidades.

Procura-se analisar diferenças e semelhanças entre o cinema e a ficção televisiva como meios de comunicação de massa e de vanguarda, que empregam técnicas de reprodução. Os dois são diferentes enquanto linguagens e meios de difusão, mas, a despeito das especificidades de cada um, estreitam-se cada vez mais suas relações como meios de cultura de massa. O cinema pode abordar cenas de maneira mais prolongada, reservando os “nós” de interesse para criar o clímax definitivo da obra. Na TV a concentração é tão pequena que se fazem necessários roteiros mais reiterativos, extensivos no tratamento e, por sua vez, com recursos emocionais que captem a atenção. Outra diferença que se verifica entre cinema e televisão é que a iluminação nesta última é mais uniforme, sem muitos contrastes. Suas imagens são consideradas menos “artísticas” devido à filmagem seguida e sem interrupções, típica da TV. Assim, também as regras gramaticais, sintaxe e vocabulário são diferentes.

Durante a pesquisa decuparam-se três telenovelas: *A Próxima Vi-*

13 Coordenado pela Profa. Dra. Mary Enice Ramalho de Mendonça do Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP.

tima, de Sílvio de Abreu; *A Idade da Loba*, de Alcione Araújo e *O Rei do Gado*, de Benedito Ruy Barbosa. Procura-se extrair uma síntese dos resultados da análise das três telenovelas e do filme *O Quatrilho*.

As conclusões a que se chega confirmam as hipóteses que se esboçaram no projeto de pesquisa: a despeito da aproximação e interferências mútuas, telenovela e cinema são linguagens e meios que possuem diferenças substanciais desde a concepção até a veiculação. Na telenovela o processo de edição tem conseqüências para sua estrutura: as cenas são apresentadas entrecortadas e misturadas umas com as outras; deixa-se em suspenso uma cena, outra se inicia, fica suspensa; apesar desse procedimento, cada um destes segmentos não é suficientemente longo para que se esqueça das cenas suspensas. Utiliza-se a repetição como forma narrativa.

Conclui-se, pela análise das telenovelas *A próxima Vítima* e *A Idade da Loba*, que ambas seguem a linguagem do padrão televisivo, apresentando iluminação mais uniforme do que no cinema, marcação de atores mais fechada. Há poucos planos à distância e planos panorâmicos, se comparados aos primeiros planos, grandes primeiros planos e planos médios. As situações e os climas dramáticos são criados mais pelo diálogo do que pela imagem.

A novela *O Rei do Gado* diferencia-se por seqüências com planos tipicamente cinematográficos que permitem longos silêncios. O diretor explorou panorâmicas, a plasticidade dos cafezais e canaviais, os longos caminhos de terra. A primeira parte da saga de Benedito Ruy Barbosa tem imagens com uma grande plasticidade fílmica e constitui uma unidade voltada para as raízes históricas das personagens. Ela pode ser chamada de “cinematográfica”, da mesma forma que as minisséries, que recebem um tratamento fotográfico mais cuidadoso que as telenovelas. As telenovelas brasileiras, quando dirigidas por cineastas como Tizuka Yamazaki, Jayme Monjardim e Luiz Fernando Carvalho, entre outros, começam a quebrar a antiga concepção radical segundo a qual:

“Na TV, como todos sabem, só são possíveis o plano americano (dos joelhos até a cabeça) e o primeiro plano (cintura para cima). Todo o resto – planos à distância, planos coletivos, planos panorâmicos – é ineficaz”. (DEBRIX: 1989: 560)

O Rei do Gado acrescenta à telenovela a busca da cultura rural brasileira. Faz isso formalmente, quebrando o formato rígido do campo-contracampo, dos eternos diálogos, dos espaços finitos, pouco criativos.

Para isso utiliza os grandes espaços rurais, os grandes cenários, a panorâmica, os grandes planos abertos, a profundidade de campo utilizada pelo cinema e um aparato técnico sofisticado. Mesmo nos interiores, utiliza *steady-cam* e procura ângulos inéditos, ao contrário das telenovelas tradicionais.

Em síntese: sabe-se que a televisão constitui hoje, o principal mercado de imagens em competição com o cinema do qual procura assimilar traços, da mesma forma que o cinema assimila o formato próprio da TV, como por exemplo, seu ritmo acelerado e cenas muito fragmentadas.

Tanto o cinema contribui para a televisão com seus recursos estéticos, como a televisão influencia o cinema com suas novas tecnologias. A novela televisiva tem sua concreção principalmente no melodrama dialogado e na imediatez de sua mensagem visual. O cinema se concretiza principalmente nas grandes criações líricas, épicas e poéticas. Ambos estão mudando.

O "gancho" na telenovela: análise estética e sociológica¹⁴

A pesquisa estudou os aspectos formais do "gancho" que encerra cada capítulo da telenovela, dada sua importância na renovação do interesse do espectador numa obra de longa duração e recepção cotidiana e doméstica. Ao lado dessa análise formal e estética, o projeto fez um levantamento dos conflitos abordados no "gancho", na medida em que revelam o conjunto de valores desse amplo e heterogêneo público. Dessa maneira essa pesquisa aliou aspectos formais e de conteúdo da dramaturgia televisiva.

Em primeiro lugar devemos considerar que a telenovela, apesar de se tratar de um produto multimídia, constitui um texto de grande oralidade. Como Décio Pignatari analisa em *Signagens da Televisão*, o enredo das telenovelas se desenvolve através de diálogos apresentados por personagens centrados, principalmente, em núcleos familiares. Assim, aquilo que aconteceu ou está por acontecer é anunciado aos telespectadores por meio de falas e não de imagens como acontece no cinema, por exemplo. As ações, por mais visuais que sejam, deixam-se acompanhar por trilhas musicais descritivas e toda uma ambientação sonora.

A oralidade é um dos fatores de sucesso do gênero numa sociedade há muito marcada pela expressão verbal. Nossas raízes indígena e africana garantiram essa predominância da comunicação oral, tendo nos legado um sem nú-

¹⁴ Coordenado pela Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa do Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP.

mero de lendas e mitos que foram passando de geração em geração, através de longa e ininterrupta *contação*. Os colonizadores portugueses, por sua vez, acrescentaram a essa tradição uma verborragia própria do catequista e do orador.

Foi nesse universo assim constituído que os folhetins franceses chegaram ao Brasil, ainda no século XIX, causando grande furor. E, nas famílias extensas dos latifúndios, que incluíam, além da *parentada*, os serviçais e escravos, as histórias contadas aos pedaços eram lidas pela dona da casa nas longas noites sem maiores atrativos. Dizem que essas senhoras se esmeravam na *contação* e que as melhores leitoras eram disputadíssimas, tal a interpretação que davam aos amores e aventuras. Havia, portanto, espaço para que o gênero, com suas peculiaridades, caísse no gosto das mais variadas camadas da população.

Além disso, essas narrativas tinham um apelo especial – o “gancho” – aquele recurso que estimula a curiosidade do ouvinte e o amarra no ritual narrativo. Esse suspense reserva para o dia seguinte o melhor da história, a satisfação do desejo estimulado pelo enredo. O “gancho” faz com que o público não se separe do narrador e que estabeleça com ele uma relação de cumplicidade.

Quando, finalmente, o rádio é instalado no Brasil, um dos programas de maior audiência desse meio foi a radionovela. À maneira dos serões nas fazendas, a população se encantava com histórias rocambolescas que eram interrompidas na parte de maior emoção e suspense, fazendo com que o ouvinte voltasse à mesma hora, no dia seguinte, para ouvir seu desfecho.

Esse elemento de linguagem - ao mesmo tempo particular, geral e específico dessa forma narrativa - o “gancho”, como um sintagma da telenovela, é ao mesmo tempo fluxo e articulação (BARTHES: 1972) . Por sua importância, revelou um tratamento estético privilegiado, estando dele ausente o *merchandising* comercial. É, por outro lado, unidade que permite o estudo da fragmentação da narrativa e de suas modulações, revelando a estrutura da linguagem da ficção televisiva.

O “gancho” mostrou-se, ainda, resultante de uma longa trajetória narrativa que permite integrar a telenovela a um patrimônio de expressões do imaginário. Por fim, através dele, identificamos elementos de uma estética popular responsável pelo forte envolvimento emocional que provoca no público.

Inúmeras são as razões para que a telenovela tenha encontrado receptividade entre os telespectadores brasileiros, entre elas: heranças culturais seculares, oralidade fortemente desenvolvida, relações sociais que incluíam o narrar como espaço de comunicação e uma visão de mundo de marcante dramaticidade.

Referências Bibliográficas

- BAKHHTIN, Mikhail (1992). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, HUCITEC.
- BARTHES, Roland (1972). *Elementos de semiologia*. São Paulo, Cultrix, EDUSP.
- COUCEIRO, Solange M. (1983). *O Negro na Televisão de São Paulo: um estudo de relações raciais*. São Paulo: SP, FFLCH/USP. (Série Antropologia)
- DEBRIX, Jean R (1989). O efeito de la TV sobre la estética cinematográfica in: *Joaquim Romaguera I Ramio & Homero Alsina Thevenet* (eds). Madrid, Catedra.
- FERNANDES, Ismael (1997). *Memória da Telenovela brasileira*. São Paulo, Brasiliense.
- FISH, Stanley (1980). *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Mass.
- LIPPMANN, Walter (1972). "Estereótipos" In: STEINBERG, Charles S. (org). *Meios de comunicação de massa*. São Paulo, Cultrix.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____ (1989). *Comunicación y cultura: unas relaciones complejas. Telos*, n. 19, Madrid: Fundesco.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús e MUNHOZ, Sonia (coord.) (1979). *Televisión y melodrama*. Bogotá, Tercer Mundo.
- MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo, Cia das Letras, 1996.
- OROZCO, Guillermo (1991). *Recepción televisiva: tres aproximaciones y una razón para su estudio. Cuadernos del PROIICOM*, n. 2, México: Universidad Iberoamericana.
- ORTIZ, Renato, BORELLI, Silivia H. Simões e RAMOS, J. M. Ortiz (1979). *Telenovela, história e produção*. São Paulo, Brasiliense, 2 ed.
- PALLOTTINI, Renata (1998). *Dramaturgia de televisão*. São Paulo, Moderna.
- PIGNATARI, Décio (1984). *Signagens da Televisão*. São Paulo, Brasiliense.
- SCHAFF, Adam (1974). *Linguagem e conhecimento*. Coimbra, Almedina.

ENTREVISTAS

