

PESQUISA

TELEDRAMATURGIA COMO OBJETO DE ESTUDO

O seminário “Suburbia: O indivíduo na construção do imaginário social”, realizado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), em São Paulo, no dia 13 de novembro de 2012, celebrou também os 20 anos de existência do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN-ECA-USP). No texto a seguir, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, professora titular da ECA-USP, conta a história desse núcleo que se tornou referência nacional e internacional na pesquisa da ficção televisiva no Brasil



Roberto Hoffel



O Centro de Estudos de Telenovela foi criado em 8 de abril de 1992, com o objetivo de impulsionar a legitimação da teledramaturgia como objeto de estudo científico. Naquele momento, o nome era Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN) e ele nasceu para responder à questão: qual é a importância e o sentido de estudar a teledramaturgia brasileira? Como um fenômeno cultural de massas, ela intriga cientistas e suscita questionamentos, sejam eles acadêmicos ou não.

Com a iniciativa do professor José Marques de Melo, então diretor da Escola de Comunicações e Artes da USP e estudioso do assunto, o núcleo foi criado e a professora Anamaria Fadul, primeira coordenadora do NPTN, orientou trabalhos sobre os processos de produção da ficção televisiva seriada. Em 1994, já se podia verificar o crescimento de pesquisas acadêmicas sobre o tema. Nesse mesmo ano, um novo marco, o núcleo recebeu apoio de agências de fomento (CNPq, Fapesp, Capes) para um projeto integrado, coordenado pela professora Maria Aparecida Baccega: “Ficção e realidade: a telenovela no Brasil, o Brasil na telenovela”, reunindo destacados pesquisadores de universidades de São Paulo. Também foi criado o Grupo de Trabalho (GT) de Ficção Seriada na Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom). Lembramos desses marcos que foram fundamentais para promover tanto a pesquisa, a informação e a memória da teledramaturgia brasileira quanto o reconhecimento da telenovela como importante objeto de pesquisa acadêmica.

A partir do ano 2000, começaram a surgir outras iniciativas fundamentais para a construção do campo de estudos da ficção televisiva, passando-se a pesquisar, além da telenovela, outros formatos – como minissérie, série, seriado, *soap opera*, unitário etc. Infelizmente, um incêndio na ECA, em outubro de 2001, acarretou a perda total do acervo do NPTN. A partir daí, foram empreendidas parcerias com outras instituições, como a Globo, para que as atividades do núcleo pudessem continuar, beneficiadas pela abertura do acervo de documentação da emissora, visitas ao centro de produção de dramaturgia, além da parceria na realização de projetos, seminários e eventos. Hoje, o CETVN faz o levantamento

de toda a produção científica voltada para a teledramaturgia e abriga o Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (Obitel), que, em parceria com o **Globo Universidade**, produz e publica o Anuário Obitel, desde 2007.¹

Mais do que ser entretenimento, a telenovela remete a uma segunda oralidade. A televisão passou a contar histórias na casa das pessoas, substituindo o hábito de contá-las oralmente ao redor de uma fogueira. Os Estudos Culturais ingleses foram os primeiros a analisar o significado da presença da televisão dentro das casas, não mais como um móvel qualquer, mas como um objeto discursivo, comunicativo e de afeto. Quando fizemos uma pesquisa etnográfica da recepção de uma telenovela (*A indomada*, de Aguinaldo Silva, Globo, 1997), notamos que em várias casas havia, sobre o móvel da televisão, uma estatueta de Nossa Senhora Aparecida junto aos retratos de família. Simulava um verdadeiro altar, em uma exposição que mesclava capital material (a televisão como objeto de valor) e capital simbólico (religião e entes queridos).

A telenovela se tornou um *gênero nacional*, entendendo-se, com isso, todo o processo de *abrasileiramento* da teledramaturgia, criando e reinventando linguagens, estéticas e técnicas de representação e de produção. Ao longo do tempo, tornou-se, talvez, a narrativa que melhor representa os brasileiros, uma *narrativa da nação*. Nação imaginada, no sentido de Benedict Anderson, em que os brasileiros se encontram e, juntos, enquanto produtores e audiência, ajudam a construir a identidade cultural do país. Esse imaginário é uma criação coletiva. Cada um que assiste a uma narrativa passa a transformá-la. A produção de significados, como nos mostra Umberto Eco, não acaba no momento da recepção. Pelo contrário, novos significados, que podiam nem estar no produto original, surgem nesse momento, resultado de um processo de (re)apropriação e de ressignificação das histórias.

Daí que a cultura da telenovela no Brasil se refere não apenas àquilo que é produzido, ao produto audiovisual. Ela está inserida em um espaço que é o da cultura, porque o autor é um escritor que narra o seu



¹ As versões digitais das publicações podem ser encontradas em <http://glo.bo/WGFj8j>.



tempo, assim como o receptor – que recebe e se apropria da narrativa, acrescenta outros sentidos à história, ao recontá-la. A telenovela é um produto absolutamente popular que chega a alcançar todos os estratos sociais da nação em toda a sua diversidade e desigualdade.

Também, como gênero brasileiro, a telenovela tornou-se um *recurso comunicativo e cultural* – recurso entendido aqui como competência, acúmulo de *know-how*, que pode ser mobilizado para a mudança nos modos de ser, de perceber, de sentir, de conviver das pessoas e grupos. A telenovela se torna um recurso comunicativo e cultural por todas as histórias que conta e pelos problemas da sociedade que trabalha – ainda mais com a tendência ao realismo, ou melhor, ao naturalismo nas histórias que conta.

Desde sua origem no folhetim ou no melodrama, a telenovela carrega em si uma *ação pedagógica*. Há algo nela que ajuda o telespectador a viver em uma sociedade em rápida transformação como é a nossa. Esse potencial é trabalhado pela telenovela. Nesse sentido pode ser usada como um recurso, ela tem um poder de mobilização – aquilo que, mesmo inadequadamente, ficou conhecido como *merchandising* social. Mobilização pela força do sentimento, ou do docudrama desenvolvido por meio de um tema bem colocado – como a história da modelo que ficou tetraplégica, seguindo o cotidiano de uma pessoa nessa condição; ou da personagem com síndrome de Down; ou ainda de temas como violência contra a mulher, discriminação de minorias, homossexualidade, racismo, entre outros.

Enfim, há quase 50 anos, as telenovelas passam mensagem diária de tolerância, e os autores sabem disso. É a força que a telenovela tem como recurso, sua característica implícita, e que tem progressivamente aumentado na sociedade brasileira. Essa é, enfim, a nossa teledramaturgia. Um patrimônio cultural do país. ■



Maria Immacolata Vassallo de Lopes é doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado na Universidade de Florença, Itália. É professora titular da Escola de Comunicações e Artes da USP e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da USP. Coordena o Centro de Estudos de Telenovela e o Centro de Estudos do Campo da Comunicação da mesma universidade. É criadora e coordenadora da rede de pesquisa internacional Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (Obitel) e da rede de pesquisa Obitel-Brasil.