

Os sentidos da telenovela: as audiências e o texto ficcional

Roberta Manuela Barros de Andrade*

1. A paisagem da pesquisa

O ponto de partida desse trabalho foi a convicção de que os sentidos sociais de uma telenovela estão no misterioso encontro entre as lógicas que regem sua produção e as que tecem sua recepção. Entretanto, há muitas formas de se refletir sobre este encontro, muitos olhares, muitas possibilidades de compreensão. Não existe uma entrada privilegiada, tampouco uma saída. Como achar, então, neste labirinto, o fio de Ariadne, aquele que deve conduzir o olhar e dele fazer a fonte primária que conecta tudo o mais? São inúmeros os significados culturais que se interligam às telenovelas e dos quais elas se impregnam. Porém, a necessidade de fazer uma escolha – exigência cruel da ciência – concentra minha visão na compreensão que possui suas audiências das regras, normas e convenções do gênero.

Minha pesquisa tem como característica central a discussão em torno das telenovelas porque pressinto que nossa percepção da sociedade brasileira, os modos de ver e compreender nossa realidade são mediados, para uma grande parcela da população, pela telenovela, que, com sua intensa inserção na paisagem urbana e rural brasileira, fornece um repertório comum, por meio do qual indivíduos de classes sociais, gerações, sexo e regiões diferentes se posicionam entre si e interpretam o mundo ao seu redor. Esse repertório adquire, assim, foros de veracidade e medeia a compreensão que temos de nós mesmos e da sociedade a que pertencemos.

A escolha pelo exame de uma telenovela, passa, então, por duas premissas. A primeira diz respeito à sua extrema popularidade; a segunda ao fato de que ela transmite uma quantidade não desprezível de atitudes e valores sociais. Essa narrativa audiovisual, correntemente entendida como não séria, constitui um marco de onde se pode situar uma série de mensagens implícitas e explícitas sobre a sociedade na qual vivemos. Parto do pressuposto de que as telenovelas, como qualquer outro bem cultural, não podem ser definidas como um texto inocente. Nenhum produto

* Mestre e doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará, autora do livro *O Fim do mundo: imaginário e teledramaturgia*, São Paulo, AnnaBlume, 2000, professora do Curso de Comunicação Social da Universidade de Fortaleza (Unifor).

cultural pode pretender oferecer somente entretenimento, não transmitindo uma mensagem sobre o social. Esses valores e atitudes inseridos nas telenovelas representam, enfim, um conjunto de pressupostos implícitos da vida no Brasil contemporâneo e sobre as atitudes “sensatas” que nos conduzem e como devemos encarar os valores que as subjazem.

Estabelecer uma cartografia dos limites e possibilidades da telenovela como gênero audiovisual, a partir do conhecimento de suas audiências sobre as normas e convenções dessa narrativa é o mote dessa comunicação. Esse conhecimento ou competência do leitor aponta, penso, para pistas sobre a “gramática” que guia a sua produção. As audiências, de fato, quando assistem a determinada telenovela, sabem do que se trata, são capazes de conhecer traços específicos de seu funcionamento, classificando, qualificando e formando juízos críticos sobre sua essência. As pessoas sabem *o que é uma telenovela* porque sua experiência de espectadores contumazes lhes permite reconhecer suas regras e normas de configuração e é isto que lhes garante, como diria Barbero (1997) sua “competência narrativa” na qualidade de receptores.

Para materializar minha pesquisa, trabalhei diretamente com dez pessoas, inseridas em suas famílias, com capitais econômicos, culturais e sociais diversificados. São donas de casa, bancários, professores, funcionários públicos, jornalistas, costureiras, estilistas de moda, agentes administrativos, atendentes de hospital. Casados, solteiros e divorciados, com números de filhos variados, possuem grau de instrução diferenciados que vão desde a simples educação básica à universidade. A seleção dessas pessoas foi feita por indicações de vizinhos, pessoas da família, colegas de trabalho, amigos e amigos de amigos. O único critério exigido foi possuírem hábitos de consumo que incluíssem o de assistir a telenovelas, além de terem, logicamente, disponibilidade para participar de uma pesquisa que duraria mais de oito meses¹.

2. Realidade e ficção nas telenovelas

Por que os atores sociais comentam, discutem e tomam partido de personagens com a familiaridade de quem divide com elas seus afetos e emoções? Creio que uma via de acesso para responder a esta questão está naquilo que nutre as telenovelas, que lhes dá força e vigor: sua capacidade de, ao narrar paixões, suscitar emoções. As emoções, paixões e afetos, elementos prioritários para a configuração da vida cotidiana, são o cenário, por excelência, das telenovelas. As telenovelas, assim, não apenas ence-

nam paixões como o fazem instituindo uma retórica do excesso. Essa “extravagância emotiva” se impõe a partir de uma estrutura dramática que exhibe descaradamente os sentimentos, o que exige a todo momento, da audiência, uma resposta em risos, prantos, suores, palpitações e estremecimentos, em tudo aquilo que configura o que chamamos de emoções. É o que demonstra o depoimento de Paula²:

Telenovela? É isso, é um pouco da questão da emoção. De você reviver a emoção cotidiana, de você se ver em alguns personagens. Não que seja uma identificação porque eles são muito idealizados, mas você embarca também muito no momento. A coisa te atrai, um personagem te atrai, mas é por conta disso, do compromisso da história da novela com a história da emoção. Acho que esta é a coisa mais forte nos personagens ainda que às vezes eles sejam muito estereotipados. É por mais brega que se seja, você cai na coisa da emoção mesmo que às vezes carreguem nas tintas e que fique aquela coisa que a gente ri, mas, no final, o que vale é a reflexão que ela provoca e a emoção que ela causa (Paula, 32, jornalista).

Charlotte Brusndom (1981) lembra que as competências culturais, além de pressuporem entendimentos por parte da audiência do gênero e de suas regras ou convenções, devem ser combinadas com a habilidade e a vontade de se *engajar emocionalmente* na moral dos códigos de conduta das personagens. A própria estrutura do texto tem um papel essencial no envolvimento dos telespectadores. É impossível ver telenovela sem um certo engajamento pessoal. Assistir à telenovela é muito mais do que vê-la, é estar envolvido em sua trama, é se deixar levar pelo suspense, é compartilhar emoções com as personagens, discutir suas motivações psicológicas e suas condutas, decidindo o que é certo ou errado, em outras palavras, é viver seu mundo. A característica básica do gênero é, nesse sentido, o convite implícito no texto à especulação sobre julgamentos morais ou dilemas emocionais das personagens. Convite que é aceito pela audiência e materializado nas fofocas, conversas e comentários que a trama destila.

Esta capacidade de exacerbar emoções deve-se, em parte, ao fato de que a telenovela é uma dramatização e representação da vida cotidiana, com todos os seus problemas, conflitos, resoluções e comportamentos. Essa noção de que se trata de uma narrativa que conta “como a vida é” atua como um

fator que minimiza a distância que existe entre a personagem e o ator, criando a ilusão de que se trata de uma estória “real”. Este aspecto de veracidade é exatamente o que os telespectadores esperam do gênero. Neide, 55, professora universitária reafirma, esta necessidade pela veracidade dos enredos.

O mais importante em uma telenovela é o enredo. Mas tem que ser enredos baseados na vida real. Quando eles desenvolvem e você vê que aquilo pode acontecer se tornam mais interessantes do que tudo inventado, tudo fictício, né? Eu gosto mais do enredo em que você vê que aquilo que está acontecendo na novela acontece realmente na vida real, por pior que seja, é uma acontecimento, é um fato que acontece na vida real.

Nesse sentido, somente quando a experiência da ficção é vista como genuína, existe o envolvimento ou o engajamento emocional. A audiência tem que estar apta a acreditar que as personagens construídas no texto são pessoas reais, agradáveis ou não, com quem possuem afinidades ou não. A realidade apresentada deve coincidir com a realidade social das pessoas ordinárias. Esta realidade deve ser reconhecível, comparada com o ambiente de cada um, deve ser provável, isto é coerente e normal. O princípio da realidade tornar-se, assim, uma das razões do prazer que as audiências encontram ao assistir a uma telenovela. Mas, se a telenovela é vista como um espelho da realidade, muitas vezes é reconhecida como um espelho distorcido.

Aquela Angela entrava em tudo em que era canto e ninguém via, numa cidade como o Rio de Janeiro, que chega carro a toda hora, a segurança é a maior do mundo. Principalmente quando já havia tido um problema, toda hora tinha uma bomba ali e ninguém via entrar. Como é que pode? Novela tá uma coisa ridícula. Ninguém fecha uma porta, é tudo aberto, é absurdo, né? (Ayrton, 49, bancário).

No entanto, quando as audiências comentam que as telenovelas devem copiar o real não se deve ter em mente que a realidade que ela cria seja igual ao real que a inspira. Se isto fosse possível, estaríamos diante de um verdadeiro fracasso, como afirmam os depoentes. Se copiarmos totalmente o real, a criação artística está dispensada e a ficção perde o seu encanto (Rosenfeld; Cândido, 1998). Daí porque novela, no entender de sua audiência, não deve chocar. De acordo com Paula, chocar é qualidade que per-

tence aos programas jornalísticos, quando a novela choca, ela simplesmente “não funciona”. *Uma novela não é um programa jornalístico, não é só uma questão do marketing social. Chocar em novela não funciona porque você pode chocar em programa tipo Ratinho, essas coisas, tudo bem, mas em uma novela abordar um tema chocante não funciona pra quem assiste novela.*

Assim, à medida que quiser copiar as desigualdades estruturais da realidade brasileira, a telenovela será um fracasso completo. No enredo, o essencial é sempre inventado. As personagens e as histórias não correspondem à realidade total, apesar de nascer delas. Se o critério de realidade é algo ressaltado na trama, seu controle tem importância vital para a conquista da audiência. Eis por que Cláudia, 25, estilista de moda, assevera não poder “carregar muito nas tintas”. A telenovela é uma narrativa que trata da contemporaneidade, mas ela não pode prescindir de ser uma ficção. O seu enredo não pode conter elementos que a tornem triste ou depressiva porque isto quebraria a sua função compensatória. Nesse sentido, os problemas sociais, elementos que constroem, em certa medida, a sensação de realidade, devem vir como pano de fundo, não como elemento central da trama porque sua inserção destacada pode ser tornar inverossímil para a audiência. É o que confirma Cláudia:

Aquela violência em Torre de Babel estava demais, era realidade demais e tudo junto – drogado, sapatão – eles resolveram assim colocar tudo junto. Aí, eles colocaram o drogado e já junto com o traficante, os dois fugindo. Acaba que ainda fica meio estranho pra gente. E aí tinha a família do Clementino, que era um preso, a Shirley manca, com um problema na perna e os outros dois completamente doidos, abobados, sem inteligência nenhuma e o outro Jamanta, coitado. Assim, era muito drama junto... não me interessava ver não, eu queria uma coisa mais leve. Tem que balancear, sabe, até porque fica muito caricatural pegar assim, o drogado, a sapatão, o presidiário, eu acho muito pesado, muita dose de realidade pra uma novela só. A gente já tá assistindo o Jornal Nacional e depois vai assistir só violência também na novela, não dá.

Nessa perspectiva, o sentimento de realidade não somente decorre de mera adesão ao real, porquanto muitos outros fatores diferentes são responsáveis pela sua “credibilidade”. Meus informantes encontram pra-

zer nas telenovelas, seja porque se identificam com as situações das tramas, seja porque aprendem lições úteis sobre como lidar com situações-limite. Mas motivações ligadas ao prazer, ao entretenimento e ao escapismo também são mencionadas. Para os meus informantes, o ato de ver telenovela está associado a um entretenimento, significa relaxamento, descanso após um dia de trabalho. O entretenimento pertence ao domínio do lúdico. O lúdico é visto na experiência do dia-a-dia como um “tempo para si”, uma liberação das algemas do trabalho exterior e interior, com todas as preocupações que ambos trazem.

A gente já vive em um mundo tão conturbado, tá certo que elas apresentam muitos fatos da vida real, mas eu acho que devia, não é pra pessoa viver iludida, mas pelo menos pra gente chegar nesse horário e sentir assim um certo alívio porque a realidade a gente vive as 24 horas do dia. A gente assiste novela pra esperar ver algo melhor, gente jovem, bonita, coisa assim mais, uma expectativa de uma vida melhor, mais feliz (Aldênia, 60, dona de casa).

Se na vida real os problemas diários são difíceis de “manejar” ou “solucionar”, nas telenovelas, eles são facilmente resolvidos. Essa característica da narrativa parece ter importante papel no prazer que as audiências encontram nas telenovelas porque elas, de certa forma, as aliviam temporariamente dos seus problemas financeiros e das pressões familiares cotidianas. *Então, quer dizer a gente se ilude na novela, o povo é pobrezinho e de repente tá assim cheio da grana. É uma doce ilusão. Eu gosto porque a gente fica preocupada com a vida mentirosa das novelas, e aí a gente se esquece um pouco dos problemas da gente. Ai eu fico toda preocupada - amanhã será que fulano vai morrer e não sei o que mais, que faz você esquecer um pouquinho de seus problemas, entrando nos problemas de mentira (Maria Eugênia, 39, agente administrativa).*

Nesse sentido, é errado basear-se na idéia de que um texto pode ser uma direta e imediata reprodução ou um reflexo do “mundo lá de fora”. Pensar-se assim é ignorar o fato de que todo texto é seleção e adaptação: elementos do mundo real somente funcionam como pano de fundo para o processo de criação e, portanto, todo texto é um produto cultural elaborado sobre determinadas condições de produção. No entanto, este “mundo lá de fora” é sempre uma referência para a construção da narrativa. Meus informantes, sem exceção, realçam o fato de assistirem às telenovelas porque acre-

ditam que se trata de uma estória “real” ou mesmo “plausível”.

No entanto, se levarmos em consideração, por exemplo, as óbvias diferenças entre as exageradas tramas ficcionais e o dia-a-dia das audiências estamos em um aparente descompasso. Este descompasso pode, contudo, ser parcialmente solucionado na introdução do conceito de *realismo emocional* que pode ser percebido nas tramas como os eventos ligados basicamente às histórias da intimidade que incluem as crises e tragédias da família.

3. Tragédias da família

As telenovelas concentram-se nos altos e baixos das relações familiares. O mundo de fora da família é apresentado quase sempre como ameaçador à ordem familiar que está sempre resistindo a ataques externos e internos. É esta estrutura da família que vai determinar a quais regras cada um de seus membros deve se conformar. Nas telenovelas, as crises e tragédias familiares se seguem tão rapidamente umas as outras que dificilmente podem ser comparadas à vida normal, mas esta estrutura é “naturalizada” nas telenovelas. Elas não podem sobreviver sem assassinatos, batalhas legais, casos extra-conjugais ou sérias doenças. O fato de suas histórias serem tão exageradas é a pista para compreendermos sua importância em nossa sociedade. No mundo das telenovelas, as personagens passam por todos os tipos de calamidades como se fossem eventos normais da vida. O significado desse tipo de estrutura é que a miséria humana é exposta de uma maneira empática. Essas áreas de dores emocionais ou psíquicas parecem que só podem ser expressas se super dramatizadas na narrativa. Dramas exageradas podem ser vistas como metáforas desses sofrimentos difusos e difíceis de descrever o que Ang (1985) chama adequadamente de “tormentas da vida”, que ocorrem ocasionalmente com os indivíduos. Essas “tormentas” são reconhecidas pelas audiências que as utilizam como parâmetro de comparação entre o que se vê na tela e seu dia-a-dia.

Você vê, em novela, tem sempre muita doença, muito casamento fracassado, muito casal em crise, muita gente desempregada, mas tudo isso; acontece também com a vida da gente. Conheço gente que de uma hora pra outra descobriu estar com uma doença gravíssima, quase batendo as bielas, foi um horror pra família, principalmente porque eles não tinham dinheiro pra pagar o hospital, teve que reunir tudo que foi de parente, um horror. Quando a gente olha o que passa

na novela, vê que pode acontecer a qualquer hora com todo mundo, comigo, com você, com meus filhos, né? (Rita, 54, dona de casa).

Na vida real, dificilmente somos chamados a sentir tão intensamente e dificilmente nessa escala de conseqüências, mas as emoções dramatizadas nestes enredos improváveis não são nelas mesmas irreais. Os conflitos que formam a fundação do desenvolvimento dramático da narrativa tem a ver com dificuldades familiares. Se os problemas estão na esfera das vidas pessoais, o desenvolvimento dessa vida pessoal está na família, o excitação vem dos conflitos não somente entre inimigos, mas, de pessoas ligadas por laços de amor ou sangue, esta é a razão porque não há invencibilidade nas estórias. A invencibilidade como um valor não conta nas relações familiares. Ninguém é invulnerável, não importa o quanto a personagem seja heróica, poderosa ou forte, aí reside a grande tragédias nas telenovelas.

...o caso da Rebeca, sua maior inimiga é sua própria irmã, aquela é uma peste, apronta, menina, e é capaz de conseguir separar os dois (Rebeca e Antônio) com essa estória de gravidez, tudo mentira, né? É triste quando acontece essas coisas na família, mas hoje tá tudo mesmo de pernas pro ar, a gente só vê mesmo coisa assim, é filho matando pai, irmão contra irmão, sei não onde é que a gente vai parar...(Ecir, 53, dona de casa)

Nas telenovelas, relembro, encontramos a antítese entre os princípios do prazer e os princípios da realidade, a eterna contradição, a insolubilidade dos conflitos, a impossibilidade de reconciliação entre desejo e realidade. Nesse sentido, a chance de trabalhar além das inescapáveis frustrações, transpondo-as para uma alternativa ideal parece ser nada além de uma ilusão momentânea. As personagens lutam por uma vida feliz no imediatismo da existência, mas não são capazes de alcançar seu objetivo. Elas vivem em contradição, assimilando confrontações em vários graus. As resoluções definitivas são impossíveis (pelo menos até que a estória se conclua). Os problemas lentamente as derrotam e é precisamente o encarar dessa impotência primeira que as fazem trágicas. Entrementes, esse turbilhão emocional, alocado no mundo privado, desloca seus tentáculos e se enraíza também na esfera pública.

4. Esfera pública e privada

As telenovelas se caracterizam por engajar as audiências em suas narrativas a partir, em parte, de sua capacidade de abrir à discussão pública discursos emocionais e domésticos que são normalmente associados ao mundo privado. No mundo das personagens, a privacidade é impossível porque todos os membros da trama têm acesso irrestrito às experiências e sentimentos de outras personagens. Mas, paradoxalmente, lembra Munford (1995) a privacidade e sua violação são centrais para o desenvolvimento do enredo. De fato, se na vida real existe distinção entre essas esferas, nas telenovelas, a barreira na vida diária que permite ou força as pessoas a separarem as experiências públicas das privadas e a manter essas últimas em sua intimidade, é ultrapassada dentro e pela narrativa telenovelística. Nela, é impossível as personagens dizerem que “algo não é da conta de alguém” porque tudo “é da conta de todo mundo”.

No entanto, se as telenovelas são sempre associadas com a domesticidade e os problemas de ordem pessoal/familiar, isto não significa que os assuntos da esfera pública, do trabalho e da política não encontrem lugar no enredo. Muito pelo contrário, a distinção entre o público e o privado é essencial em sua estrutura. No entanto, eles não funcionam como instâncias autônomas, pelo contrário, nas telenovelas, a esfera pública é colonizada pela esfera privada. A perspectiva em que os eventos públicos são relatados é sempre pessoal. O tipo de eventos e situações da esfera pública descrito nas telenovelas é guiado pelos problemas e complicações provindos da esfera privada.

Nas telenovelas, existe uma forte tendência de, não somente trazer as relações pessoais para as relações de trabalho, como também de lidar com as últimas com táticas e estratégias que fazem parte do mundo privado. Assim, as relações na esfera pública dependem do desenrolar das relações privadas. As telenovelas provêm as personagens de razões e motivações emocionais para as tomadas de decisões de trabalho que são, em última instância, moldadas pelo caráter das personagens. O mundo do trabalho é visto, assim, como uma extensão do mundo privado.

Maria Regina? É uma moça ruim, muito mal educada, se tivesse levado uns bons trancos do Valdomiro, melhorava que era uma beleza. Você viu como ela trata os empregados? Pior do que lixo, não sei como a pobre secretária agüenta, sem falar nas irmãs, no cu-

nhado e no marido que têm que trabalhar com esta peste, ô espiritozinho de porco (...) Essa moça odeia tanto o pai, só Deus sabe o porquê, que vai acabar levando a marmoraria pra falência, vai acabando fazendo besteira e prejudicando todo mundo, ah, umas boas palmadas... (Airton, 49, bancário).

Nesse sentido, questões relativas às relações de poder na sociedade são sempre inseridas na ótica dos conflitos familiares. O econômico, afirma Geraghty (1991), é sempre explicado ou mediatizado pelas inter-relações que possui com o “mundo da casa”. Justamente porque o trabalho é representado como uma extensão da esfera privada, as telenovelas convidam as audiências a fazerem julgamentos sobre o trabalho e os negócios fora de seus próprios termos.

Por outro lado, os lugares públicos, fábricas, praças, escritórios, praias, hospitais, ruas, dotam as telenovelas de um espaço para se comentar os assuntos da esfera privada: aniversários, noivados, casamentos, mortes, assassinatos, suspeitas de assassinatos, crises maritais, adultérios, alcoolismos, doenças raras, abortos, estupros, acidentes de avião, de carro, seqüestros, tratamentos psiquiátricos etc. O mundo público não é somente o lugar onde os negócios são realizados e a informação – matéria prima dos enredos – é trocada, mas também o espaço onde as atitudes das personagens recebem o escrutínio público, sendo aceitas ou condenadas³. De fato, os momentos mais dramáticos nas telenovelas ocorrem quando os “segredos” e “mentiras” que movem as personagens se tornam públicas, como no caso dos adultérios, das falsas gravidez etc. Estes momentos de “revelações” que causam maior impacto sobre as audiências são um dos elementos mais prazerosos encontrados em sua estrutura. No entanto, esse prazer não é uma compensação dos augúrios da vida nem um vôo além deles mas uma dimensão da mesma que se concretiza no que chamo, assim, como Ang (1985) de “estrutura trágica do sofrimento”.

5. A estrutura trágica do sofrimento

A vida emocional, nas telenovelas, é caracterizada por flutuações sem fim entre a felicidade e a infelicidade. Portanto, as narrativas telenovelisticas são uma questão de cair e de levantar, muitas e muitas vezes. Esta estrutura dos sentimentos pode ser chamada de trágica, trágica porque a idéia de felicidade jamais pode durar, pelo contrário, ela é

precária. Nela, os altos e baixos têm um lugar central. A vida representa um problema de acordo com a trágica estrutura dos sentimentos, mas isso não quer dizer que a vida consiste somente de problemas. Pelo contrário, problemas são vistos como problemas se existe uma solução, isto é, se existe a esperança de melhores dias. Essa “trágica estrutura dos sentimentos” não pode, no entanto, consistir, como nos gregos, da Grande Tragédia do Homem, mas consiste, por outro, na expressão do lado trágico da vida de todos os dias, que traz ao homem ordinário a existência das mais dramáticas forças morais. É uma questão de fazer do mundo das relações interpessoais não somente um mero contato, mas encontros que devem ser cuidadosamente nutridos, julgados, manipulados.

As telenovelas revelam a recusa ou inabilidade de aceitar o cotidiano como banal e sem significado e nascem de uma vaga e inarticulada insatisfação com a existência do aqui e agora. Não se trata do grande sofrimento que tem um papel predominante na história da humanidade geralmente visto como a tragédia humana –os infortúnios da guerra, os campos de concentração, a fome etc- mas sim do que não é visto como trágico de maneira nenhuma, isto é, a dificuldade de nos comunicarmos uns com os outros. Frequentemente, os diálogos entre personagens não são exemplos de franqueza ou de honestidade nas comunicações. As personagens não dizem nada ou não dizem o que querem ou querem dizer mais do que dizem. Por outro lado, existem sempre coisas que não podem ou não devem ser ditas. A não comunicação apresenta sempre um atraso na solução dos obstáculos, dos problemas, dos erros.

Os diálogos revelam quase sempre falsas verdades que articulam atrasos e adiantamentos. Esta posição de eterna expectativa cria um sentimento de que coisas estão constantemente acontecendo e tornando-se cada vez mais complicadas, ainda que em termos de ação nada realmente aconteça. Os *closes-ups* enfatizam o fato de que as personagens não têm controle sobre elas próprias, sobre suas próprias vidas ou de outrem não somente por conta das maquinações de uma entidade sobre-humana, mas, por conta das contradições inerentes à vida em sociedade e a comédia dos erros que a subjaz.

Este sofrimento constante dos heróis é o que move a trama e baseia-se não na vontade soberana dos deuses que brincam com os humanos a seu bel-prazer, como nas tragédias, mas nas intrigas e armadilhas tecidas pelos antagonistas. Esta dose de sofrimentos e injustiças presentes nas telenovelas é um dos mais eficientes mecanismos para produzir o “engajamento

emocional” do qual fala Brunsdom. *É porque os maus sempre conseguem, aquela coisa, quando eles querem tramar, sempre dá certo e fica aquela coisa, ah é porque é novela. Os maus sempre tramam, planejam e dá certo, é impressionante, sabe, às vezes eu tenho é raiva. Geralmente tem os ruins que querem se sobressair sempre encima dos bonzinhos e toda vida dá certo e isto o que mais me aborrece na novela* (Jaqueline, 38, atendente de hospital).

Apesar de muito do sofrimento nas telenovelas ser apresentado como inevitável, ele é quase sempre falta do vilão que tenta fazer com que as coisas aconteçam e controlar eventos. Nas telenovelas, o bem e o mal são personalizados, assinalados. Eles habitam as personagens. O mal é vilania que envolve o homem em uma voz profunda. O bem e o mal podem ser nomeados assim como as pessoas que os carregam. O ritual melodramático exige a confrontação com os antagonistas identificáveis e a expulsão deles do mundo. Porém, na telenovela, não basta que as injustiças sejam reconhecidas, os culpados devem ser castigados. Essa reparação justiceira, oriunda do melodrama, é, segundo Maziotti (1996), o que outorga e dá sentido a trama. Essa é a lógica e a moral do melodrama: que os alienados dos bens desfrutem, junto aos protagonistas, do triunfo do amor, da revelação, da identidade e das coisas que devem terminar no local ao qual correspondem. Os protagonistas sofrem acidentes, dores imerecidas, perigos só para alcançar este desenlace final.

O Estênio mesmo assiste metade de Meu Bem Querido porque tem uma pessoa maldosa e a gente assiste e fica torcendo pra ter um castigo porque sempre o ruim recebe um castigo e o bom obtém recompensas, e isso faz a gente torcer. E em Meu Bem Querido, tem a menina que é muito ruim que casou com o outro que é médico e agora quer se vingar dele e tem a parte daquela, como é que chama, a bruxa? A Custódia que é muito mal e está apaixonada pelo prefeito e a parte da Verena que é também uma sofredora.... (Rita, 54, dona de casa).

Para os vilões, não há reconciliação, não existe um claro valor transcendente a ser expurgado. Existe, por outro lado, uma ordem social a ser legitimada, uma série de imperativos éticos a serem postos na claridade. O vilão constantemente ignora as leis e regras da sociedade e as ultrapassa para seus próprios fins. As desonestidades e intrigas do vilão são a causa maior das misérias da trama. Esta personagem é a única que não se submete, que resiste à moral instituída. Ela demonstra uma recusa a desistir,

a se abater quando a vida não se produz exatamente como é almejada. É a vilã que dá vida à comunidade e faz com que as coisas aconteçam. Os vilões têm uma enorme capacidade manipuladora, de observar os aspectos frágeis dos caracteres e transformá-los a seu favor. Eles trabalham em uma série de eventos que tornam outros caracteres totalmente sem defesas. Este é o caso do aparecimento da gravidez nas tramas.

Ao contrário de muitas mulheres nas telenovelas que não são bem sucedidas em ficarem grávidas ou que ficam grávidas como consequência de um momento de descuido em suas vidas, a vilã maneja, durante um tempo, a gravidez, fazendo com que ela trabalhe a favor de seus objetivos. Ela dá a concepção o estilo de uma empreitada. Se a vilã decide que quer casar com um homem, ela “tirá vantagem dele” numa noite quando ele está especialmente vulnerável e o seduzirá e se não produzir uma gravidez, ela simplesmente mentirá. A antagonista, antes de permitir que a criança controle sua vida, normalmente a usa para suas ambições egoístas.

Um de seus papéis típicos é o de ameaçar o pai com a privação da criança. Ela reverte o papel passivo da mulher na relação amorosa. Ela negocia. Nesta barganha, ela tenta manipular o desaparecimento do homem, fazendo-o retornar à relação amorosa, ao manter o destino da criança pendente numa balança. É o que constata, Jaqueline, 38, atendente de hospital: *Em Meu Bem Querer tem a Lúvia, a Lúvia é capaz de ficar com a tutela do menino, porque na hora vai disser que o filho que ela tá grávida é do Antônio, vai dar certo nem que no fim eles descubram, mas toda trama dela dar sempre certo, engraçado e os bonzinhos toda vida se lascam, é, novela é assim.*

Logicamente, a “gramática” que guia as telenovelas vai além do exposto aqui. As telenovelas tratam ainda de questões que dizem respeito à imaginação melodramática que configura suas tramas; aos modelos de amor e casamento que elabora; às utopias de uma sociedade harmoniosa e justa que constrói; aos segredos e mentiras que tecem seu enredo; à geografia espaço-temporal que sustenta sua narrativa. Enfim, as telenovelas possuem um texto com uma estrutura específica a ser lida, compreendida e incorporada. Entendo, assim, que uma análise estrutural de um texto – seja ele qual for – e de seu conteúdo manifesto continua sendo uma necessidade essencial porque a polissemia carece de uma estrutura própria, existindo linhas diretivas codificadas na mensagem.

O texto presente nas telenovelas pode oferecer ao sujeito posicionamentos de inteligibilidade específicas, incliná-lo a preferir certas

leituras a outras. Isto quer dizer que as telenovelas podem produzir efeitos no que se refere a definir temas, instalar a agenda dos problemas sociais e proporcionar termos nos quais eles podem ser pensados, mas o que ela não pode fazer é garanti-los. Intentei, pois, mostrar, aqui, algumas das estruturas e mecanismos internos das telenovelas que convidam as audiências a fazerem certas leituras e a bloquearem outras. Mas, lembro que o texto telenovélico é ainda uma prática que se relaciona com as rotinas diárias de suas audiências e com suas assunções. Dessa forma, ao analisarmos as telenovelas não podemos perder de vista o seu caráter específico, o gênero que a conforma e o meio que circula. Essas questões, creio, devem estar incluídas em qualquer análise profícua da interação texto/audiência na sociedade brasileira.

Notas

¹ Utilizo apenas uma ínfima parte do material coletado durante minha pesquisa. Permito-me, então, afirmar meu desejo de trabalhar com o que omiti conscientemente em ocasião mais propícia.

² Os depoimentos a seguir são parte do trabalho de campo de minha tese de doutorado

³ A mera posse de informações tem um peso importante para as personagens da trama. Se as personagens são definidas na trama pelas relações românticas que possuem com outras personagens, seu papel é também definido pelo seu conhecimento. Descobrir e controlar o acesso a informações privadas e o "timing" dessas revelações são instrumentos pelos quais algumas personagens manipulam a têm poder sobre outros caracteres.

Referências Bibliográficas

- ANG, I. *Watching Dallas: soap-opera and the melodramatic imagination*, London, Methuen, 1985.
- BARBERO, Jesus Martin. La telenovela en Columbia: melodrama, televisión y vida cotidiana, *Revista de la Federación Latino Americana de Asociaciones de Faculdades de Comunicación Social*, No.17, junho de 1997.
- BRUNSDOM, Charlotte. Crossroad: notes on soup-opera, *Screen*, 22(4), 1981.
- GERAGTHY, C. *Woman and soap Opera*, Cambridge, Polity Press, 1991
- HALL, Stuart, *Encoding/decoding IN: Media texts: authors and readers*, London Open University, 1994.
- MUNFORD, L. S. *Love in ideology in the afternoon –soap opera, women and televisison genre*, Indiana, Indiana University Press, 1995.
- CANDIDO, A., ROSENFELD, A. *Et alii. A personagem da ficção*, São Paulo, Perspectiva, 1998.
- MAZIOTTI, Nora. *La indústria de la telenovela*, Buenos Aires, Paidós, 1996.