

A TELENVELA COMO PRODUTO SOCIOCULTURAL: refletindo sobre um processo de construção de significados

Maria Elizabete Albuquerque Canuto

Resumo

Este trabalho apresenta reflexões sobre a telenovela brasileira, tomando como objeto empírico *O Clone*, com um enfoque em discursos presentes na sua trama, em busca de compreender contextos socioculturais nela **impressos**. Nesse percurso, é destacado o referencial teórico-metodológico adotado para esta investigação, que trata da forma segundo a qual práticas sociais e ritos construídos na formação histórico-cultural brasileira articulam-se com elementos diversos, visualizados segundo os códigos valorativos a que se relacionam. Na análise, este produto midiático é visto como um denso artefato sociocultural, fiel a uma certa memória coletiva e capaz de revelar traços expressivos da sociedade na qual é produzido.

Palavras-chave

Telenovela. Contextos socioculturais. Intertextualidade.

UNDERSTANDING THE SOCIAL-CULTURAL CONTEXTS OF THE BRAZILIAN SOAP OPERAS: a discursive approach

Abstract

This paper presents reflections about Brazilian soap operas, having *O Clone* as its empirical object and focusing on the discourses that are present in its plot, as a means to understand its social-cultural contexts. We have thus emphasized the theoretical-methodological approach adopted for this investigation, which is related to the way in which those social rituals and practices built within the Brazilian historical-social formation are articulated with various elements which, in their turn, are perceived according to the value codes to which they relate. In the perspective adopted here,

the soap opera is considered a dense social-cultural artefact, faithful to a certain collective memory and capable of disclosing expressive features of the societies where it is produced.

Keywords

Soap opera. Social-cultural contexts. Discourse analysis.

1 Introdução

Partindo do pressuposto que "a Comunicação de Massa é um lugar privilegiado, uma espécie de janela com vista panorâmica para a sociedade" (ROCHA, 1995, p. 36) - segundo o qual os conteúdos midiáticos constituem densos produtos socioculturais -, temos por objetivo principal, neste trabalho, refletir sobre um objeto do gênero ficcional da TV brasileira, a telenovela, focalizando eventos discursivos presentes em sua trama, em busca de compreender contextos socioculturais nela impressos. Nesse percurso, destacamos o referencial teórico-metodológico adotado para esta investigação, que trata da forma segundo a qual práticas sociais e ritos construídos na formação histórico-cultural brasileira articulam-se com elementos diversos, visualizados segundo os códigos valorativos a que se relacionam. As referências analíticas a serem apresentadas direcionam-se a uma amostra discursiva proveniente da telenovela *O Clone*, exibida pela Rede Globo, entre 1º de outubro de 2001 e 15 de junho de 2002, no horário da chamada *novela das oito*, próximo às 21 horas.¹

A perspectiva adotada neste trabalho enfatiza a dimensão sociocultural da telenovela, contemplando-a como um lugar no qual despontam elementos de matrizes culturais variadas, bem como tensões do social, de modo a revelar traços expressivos da diversidade social na qual se insere. Esta forma de abordagem da telenovela pode ser observada em obras de autores como Martin-Barbero (1997, 2001), Balogh (2002), Andrade (2000), Lopes, Borelli e Resende (2002) e Rocha (1995). Este

¹ Esta análise foi aprofundada na dissertação de mestrado apresentada pela autora, em julho de 2003, ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Lília Maria Junqueira

último, por exemplo, faz uma asserção que sintetiza bem a relação da telenovela com o contexto social no qual é produzida, retratando-a como

[...] fruto de uma inscrição na ordem social, mantendo com ela uma relação de múltiplo e complexo rebatimento. Este destino - reflexo e espelho da cultura - acontece em um jogo sistemático de trocas, envolvendo valores, estilos de vida, emoções, heróis, rituais, mitos, representações l...I (ROCHA, 1995, p. 36).

Assim, sem desconsiderar a importância de aspectos como a lógica mercantilista que subjaz à produção da telenovela, focalizamos, neste trabalho, a fidelidade deste produto ficcional a uma certa memória coletiva, elegendo uma perspectiva analítica pertinente ao alcance do nosso objetivo principal, já mencionado, bem como de outros que lhe são correlatas, a saber: examinar as formas como as relações sociais são exercidas e as identidades sociais são manifestadas na amostra discursiva selecionada da telenovela em análise; investigar discursos dos personagens enfocados, privilegiando o aspecto da intertextualidade, de modo a visualizar a relação entre memória e discurso.

Visando ao alcance de tais objetivos, adotamos o seguinte procedimento metodológico, que constitui o destaque deste trabalho: articulamos a dimensão propriamente teórica (que permite a discussão acerca dos temas que norteiam a análise, a serem especificados, e dos constructos teóricos envolvidos) com a dimensão da construção de sentidos presentes no referido objeto. Esta segunda dimensão engloba um tratamento discursivo das cenas focalizadas, contempladas segundo categorias analíticas definidas com base no instrumental oferecido por Nonnan Fairclough (2001), dentre as quais priorizamos, neste artigo, a noção de *intertextualidade*. Tal abordagem discursiva foi enriquecida por meio de contribuições advindas de estudos sobre características da estrutura narrativa no discurso ficcional, com destaque para Anna Maria Balogh (2002). No que se refere à dimensão teórica, foram fundamentais as contribuições de Gilberto Freyre (2001), Sérgio Buarque de Holanda (1999) e Roberto Da Matta (1981, 1997), cujas obras constituem um referencial para estudiosos preocupados em refletir sobre a singularidade da dinâmica cultural brasileira. Nesse sentido, tais autores forneceram

subsídios para a especificação dos temas que orientam a análise da nossa amostra discursiva, de acordo com o objetivo de compreender contextos socioculturais marcantes na telenovela brasileira. A seguir, discorreremos sobre os aspectos teóricos considerados neste processo.

2 A singularidade sociocultural brasileira e a telenovela

Com base nas obras dos últimos três autores mencionados, definimos os seguintes temas para nortear nossa análise: *autocontrole*, *sufrimento*, *realização pessoal* e *relação com o outro*. Tais temas permitem refletir sobre valores e práticas que, construídos na formação histórico-cultural brasileira e incessantemente remodelados na dinâmica social, irrompem em eventos discursivos da telenovela *O Clone*. Antes de explicarmos os pontos envolvidos em cada um destes temas, apresentamos os elementos dos estudos de Freyre, Holanda e Da Matta que serviram de base para sua definição.

Ao discorrer sobre o encontro intercultural em *Casa-grande & senzala*, Freyre desenvolve uma argumentação na qual sobressaem aspectos como o personalismo e o sadomasoquismo marcantes nas relações sociais existentes no Brasil, onde vigora uma tradição do individualismo autoritário. Estes são alguns dos principais pontos do referencial freyreano a serem resgatados neste trabalho.

Destacando como uma das principais bases da sociedade colonial brasileira organizada a partir do século XVI o particularismo da família patriarcal, Freyre mostra como esta instituição "[...] reuniu, sobre a base econômica da riqueza agrícola e do trabalho escravo, uma variedade de funções sociais e econômicas, [inclusive] a do mando político [expresso num] oligarquismo ou nepotismo" (FREYRE, 2001, p. 96). Analisando este aspecto da obra freyreana, Souza (2000, p. 218, 227) comenta com pertinência:

O chefe da família e senhor de terras e escravos era autoridade absoluta nos seus domínios, obrigando até "El Rei" a compromissos e dispondo de altar dentro de casa e exército particular nos seus territórios. [Trata-se, pois, de um] caráter autárquico do domínio senhorial condicionado pela ausência de instituições acima do senhor territorial imediato. Uma tal organização

societária, especialmente quando o domínio da classe dominante **é exercido** pela via direta da violência armada [...]. não propicia a constituição de freios sociais ou individuais aos desejos primários de sexo, agressividade, concupiscência ou avidez.

Este contexto deu margem, segundo Freyre, ao desenvolvimento de uma relação de sadomasoquismo que, além de permear

[...] a esfera da **vida** sexual e doméstica [marido/mulher, senhor e senhora de engenho/escravos, pai/filho, filho de senhor de engenho/filho de escravos, conquistador/conquistado], tem-se feito sentir através da nossa formação, em campo mais largo: social e político [...], onde o mandonismo tem sempre encontrado vítimas em quem exercer-se [...] (FREYRE, 2001, p. 23),

A respeito dessa relação de sadomasoquismo expressiva na sociedade colonial brasileira, associada ao mandonismo desenfreado da família patriarcal, que favoreceu as condições para a sua existência, concordamos com Souza (2000), ao assinalar que tais elementos contidos no referencial freyriano permitem-nos perceber a gênese do forte caráter de hierarquização e autoritarismo que permanece marcante nas relações sociais que vigoram no Brasil.

Ao lado do autoritarismo, o tipo de sociedade característico do Brasil Colônia, cuja unidade básica é a família, engendrou uma relação de proximidade entre os agentes sociais. Este aspecto familiar é um ponto chave para entendermos como pôde o individualismo autoritário combinar-se com relações de proximidade, conferindo os contornos da sociedade patriarcal organizada, marcada pela tensão entre submissão e resistência. Percebemos, então, a gênese do personalismo assentado na tradição do individualismo autoritário, que, até hoje, supomos ser um elemento marcante na sociedade brasileira, engendrando comportamentos sociais. Investigar **este** aspecto é, portanto, fundamental neste trabalho.

A reflexão sobre o personalismo também consiste um aspecto central da contribuição de Holanda (1999) para a nossa análise. Na abordagem de tal traço cultural, o autor o vincula à atmosfera da família

patriarcal brasileira, porém com outros enfoques, em relação aos quais ressaltamos sinteticamente alguns pontos.

De acordo com Holanda, em sua caracterologia do homem cordial, predominam no Brasil, em decorrência de influências deixadas pela colonização ibérica, formas de convívio ditadas por uma ética de fundo emotivo, possível, sobretudo, devido à fone expressão histórica da família nesta sociedade. Segundo o autor,

[...] um dos efeitos decisivos da supremacia incontestável, absorvente, do núcleo familiar – a esfera por excelência dos chamados "contatos primários", dos **laços** de sangue e de coração – está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós. (HOLANDA, 1999, p. 106).

É pensando neste quadro que Holanda discorre sobre a cordialidade do brasileiro, expressa em sua generosidade e hospitalidade, porém não significando, ao contrário do que se pode supor, civilidade, o que fica claro nas palavras de Cardoso (1993, p. 29):

O homem cordial, para ele, é o homem do coração, que se opõe ao homem da razão. E cordial não quer **dizer** "bom", quer dizer da "emoção", E a emoção perturba o estabelecimento das regras gerais, formais, democráticas, [na medida em que] "cordialidade", na verdade, é uma maneira de reter vantagens individuais.

Com essa característica marcante, o brasileiro tem "[...] horror às distâncias, que parece constituir, ao menos até agora, [seu] traço mais específico" (HOLANDA, 1999, p. 110). Numa sociedade em que não se valorizam regras impessoais, como assinala Cardoso, em sua interpretação sobre a obra de Holanda, a realização individual é percebida em termos de dom, acaso e sorte, e alcançada por meio da desordem, pela vontade particular, pela imposição. Assim, seriam correntes entre os brasileiros posturas movidas pelo desejo de obter vantagem em situações diversas, sem valorizar, por exemplo, no caso do trabalho, o processo produtivo em si. Para Holanda, este desejo estaria sedimentado numa mentalidade

predominantemente indiferente a um senso **de** responsabilidade, traço fundado numa ideologia marcada pelo individualismo autoritário.

Nesse sentido, consideramos importante investigar, tomando por base eventos discursivos da telenovela *O Clone*, se aqueles valores, cristalizados, segundo Holanda, na formação histórica brasileira, permanecem fortes na orientação de comportamentos sociais.

No que se refere às contribuições de Da Malta para a nossa análise, destacamos mais uma vez os elementos do personalismo e do individualismo autoritário, abordados de um modo distinto daqueles empreendidos pelos outros dois autores citados. Da Malta, em busca por "[...] saber o que faz o brasileiro, Brasil, [procurou] interpretá-lo pelo eixo dos seus modelos de ação, paradigmas pelos quais podemos pautar nosso comportamento e assim marcar nossa identidade como brasileiros" (1981, p. 14-15). **Nesse** sentido, o autor contemplou práticas e ritos cotidianos presentes no país, concedendo ênfase a duas categorias gerais - a de "indivíduo" e a de "pessoa", que implicam "1. 1 oposições entre o pessoal e o impessoal, o público e o privado, o anônimo e o conhecido e o universal e o biográfico." (1981, p.169). Tais categorias são apresentadas a partir das seguintes características (1981, p. 175):

Indivíduo	Pessoa
Livre. tem direito a um espaço próprio.	Presença à totalidade social à qual se vincula de modo necessário.
Igual a todos os outros.	Complemento dos outros.
Tem escolhas que são vistas como seus direitos fundamentais .	Não tem escolhas.
Tem emoções particulares.	
A consciência é individual.	A consciência é social (isto é , a totalidade tem precedência).
A amizade é básica no relacionamento - escolhas.	A amizade é residual e juridicamente definida.
O romance e a novela , obras de autor, são as formas de expressão essenciais.	A mitologia, as formulações paradigmáticas do mundo são as formas de expressão fundamentais.
Faz as regras do mundo onde vive.	Recebe as regras do mundo onde vive.
Não há mediação entre ele e o todo.	A segmentação é a norma.

Segundo Da Malta, a noção de indivíduo, tal como caracterizada em seu esquema, diz respeito a uma percepção específica do ser humano, produto do desenvolvimento da sociedade ocidental, de modo a constituir, portanto, um fato social e histórico. Em suas palavras, "é só nesta civilização que a idéia de indivíduo foi apropriada ideologicamente, sendo construída a ideologia do indivíduo como centro e foco do universo social, contendo dentro de si a sociedade" (1981, p. 171). A noção de pessoa corresponderia a uma outra vertente de concepção do indivíduo, segundo a qual, inversamente, este se encontra imerso na sociedade, sendo "[...] capaz de remeter ao todo e não mais à unidade, e ainda [de funcionar] como elemento básico através do qual se cristalizam relações essenciais e complementares do universo social" (1981, p. 172).

As entidades de indivíduo e pessoa se articulam dialeticamente de forma diferenciada em cada sociedade. No Brasil, tal articulação é regida por um paradoxo entre lógicas de percepção do mundo e das relações sociais estabelecidas no período colonial entre mestres e escravos, que sobrevive sob outras formas. Nesta sociedade, podemos ilustrar a relação dialética entre tais entidades por meio do ritual autoritário cotidiano materializado na expressão "Você sabe com quem está falando?", De acordo com Da Malta (1981, p. 170),

no caso do Brasil, tudo indica que a expressão permite passar de um estado a outro: do anonimato (que indica a igualdade e o individualismo) a uma posição bem definida e conhecida (que indica a hierarquia e a pessoalização); de uma situação ambígua e, em princípio igualitária, a uma situação hierarquizada, onde uma pessoa deve ter precedência sobre a outra. Em outras palavras, o "Você sabe com quem está falando?" permite estabelecer a pessoa, onde antes só havia o indivíduo.

Percebemos, então, conforme este autor, a coexistência de duas éticas fundamentais a reger os comportamentos na sociedade brasileira: a pessoal (a do individualismo autoritário) e a burocrática (a da igualdade conforme regras impessoais). A cada uma dessas éticas vinculam-se, respectivamente, outras importantes categorias desenvolvidas por Da Matta

— a "casa" e a "rua" —, as quais, relacionadas nesta ordem às noções de "pessoa" e "indivíduo",

[...] não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas mensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas. (DAMARRA, 1997, p. 17).

Segundo Da Mana, os comportamentos sociais brasileiros são guiados ora por valores da esfera da "casa", na qual vigoram o particularizante e a hierarquia fundada nos sentimentos e no autoritarismo, ora por valores do âmbito da "rua", no qual impera uma visão de mundo impessoal, com ênfase na igualdade. Nesse sentido, as vozes destas esferas ecoam em cada brasileiro, gerando condutas híbridas. Com base no estudo sociológico do "Você sabe;", Da Matta (1981, p. 191) traduz de uma forma clara as conseqüências das complexas relações entre as noções de "casa" e "rua" e "pessoa" e "indivíduo" para a sociedade brasileira:

[...] o Brasil fica situado a meio caminho: entre a hierarquia e a igualdade; entre a individualização que governa o mundo igualitário dos mercados e dos capitais e o código das moralidades pessoais, sempre repleto de nuances, gradações. e marcado não mais pela padronização e pelas dicotomias secas do preto e do branco, de quem está dentro ou fora, do é ou do não é, mas permitindo mais uma diferença com uma tonalidade [...].

Resumindo, "(...) temos no Brasil carnavais e hierarquias, igualdades e aristocracias, com a cordialidade do encontro cheio de sorrisos cedendo lugar, no momento seguinte, à terrível violência dos antipáticos 'você sabe com quem está falando?'" (DA MATTA, 1981, p. 14).

Para analisar a telenovela como produto sociocultural, consideramos importantes essas reflexões desenvolvidas por Da Mana, que, assim como os aspectos destacados das obras de Freyre e Holanda,

forneceram subsídios para a definição dos temas norteadores do nosso estudo, destrinchados a seguir:

- *Autocontrole* - análise das formas pelas quais os personagens estudados da telenovela *O Clone* se comportam no que diz respeito à sujeição ou não a regras abstratas/impessoais construídas socialmente, ao estabelecimento de relações com ou sem compromisso perante as instituições sociais e nos processos inerativos de um modo geral, às maneiras de lidar com os instintos e impulsos, bem como aos tipos de planejamento das ações.
- *Sofrimento* – análise dos modos segundo os quais os personagens lidam com o sofrimento próprio ou alheio, o que pode envolver necessidade de punição e manifestação de culpa ou sensação de injustiça e desejo de superação da situação vivida.
- *Realização pessoal* - análise das formas como os personagens visualizam a sensação de prazer própria ou alheia, bem como os critérios para alcance de realização pessoal (sorte, dom, merecimento, conquista, etc.). Nesse contexto, é possível atentar também para os meios usados pelos personagens para atingir sua satisfação própria, o que pode abranger, por exemplo, atitudes como a de obter vantagens individuais a qualquer custo, a de valorizar o processo em si por meio do qual se busca construir algo e não apenas a recompensa final, bem como a de renunciar a prazeres imediatos em função de algo que, apesar de alcançado após um prazo mais longo, seja considerado mais gratificante.
- *Relação com o outro* - análise das maneiras como os personagens interagem uns com os outros em lugares sociais diversos, o que pode comportar condutas pautadas em princípios de hierarquia (que englobam autoritarismo, mandonismo, resistência ou submissão), igualdade ou exclusão, atas de confiança fundados em méritos pessoais ou em capacidades abstratas e relações de proximidade (que podem denotar traços originalmente característicos da instituição familiar) ou distanciamento (que pode remeter a uma maior autonomia do indivíduo no sentido de delimitar com maior clareza as fronteiras entre ele e o próximo, estando o estabelecimento de amizades subordinado a escolhas).

Obviamente, os temas enfatizados não dão conta de todas as nuances envolvidas no nosso objeto empírico, como ocorre em qualquer análise, à qual é intrínseca a necessidade de recortes. Entretanto, acreditamos que os ângulos privilegiados neste trabalho são bastante pertinentes aos objetivos perseguidos, na medida em que possibilitam a abordagem de aspectos essenciais para a compreensão de contextos socioculturais impressos na telenovela *O Clone*, entendida como um objeto que, inscrito na ordem social brasileira, revela traços expressivos de sua dinâmica cultural. Na reflexão sobre as representações sociais, comportamentos e rituais presentes no referido objeto ficcional, consideramos o aspecto tensional e complexo de tais elementos, visualizados segundo os códigos valorativos a que se vinculam, com destaque para uma *ética* de fundo emotivo e outra, de caráter racional, relacionada a um senso de responsabilidade nos moldes do racionalismo ocidental moderno.

3 A construção de sentidos na telenovela *O Clone*

Aos temas elegidos articulamos a dimensão da construção de sentidos, que engloba um tratamento discursivo das cenas focalizadas, com base no referencial oferecido por Fairclough (2001), dentro do qual privilegiamos aqui, devido à necessidade de síntese, a categoria *intertextualidade*. Este percurso metodológico é enriquecido por meio de contribuições advindas de estudos sobre características da estrutura narrativa no discurso ficcional, com destaque para a obra de Balogh (2002). Tais contribuições nos permitem observar, nas cenas analisadas, como se dá a combinação dos textos com as imagens e a sonorização, como estes elementos marcam a narrativa e se entrelaçam produzindo sentidos, isto é, como os efeitos sonoros, bem como o ritmo das imagens, suas formas de encadeamento e tipos de plano são articulados aos textos, construindo significados.² A compreensão da narrativa na linguagem audiovisual toma possível aguçar o olhar direcionado aos discursos dos personagens em análise, de modo a percebermos como seus atos são organizados temporal e espacialmente, as funções desempenhadas nesse

² Vale ressaltar que tais aspectos, explorados em nossa dissertação de mestrado, não são aqui tratados face à necessidade de síntese decorrente deste trabalho.

processo (intriga, equilíbrio, etc.) e os valores culturais remetidos a tais ações, captados, principalmente, por meio das conseqüências sofridas, dos diálogos entre os personagens e dos julgamentos voltados a si próprios e aos outros. Nesse contexto, vale destacar o mecanismo de *personificação*, por meio do qual os personagens incorporam certos valores morais, na medida em que se comportam de formas específicas, sendo identificados com determinadas características de personalidade e padrões de conduta (JUNQUEIRA, 2000). Além disso, outro tipo bastante corrente do referido mecanismo reside na associação dos personagens a certos campos valorativos, por meio do tratamento que lhes é dado pelos demais (JUNQUEIRA, 2000).

Retomando nossa categoria analítica central, a *intertextualidade*, é importante contextualizá-la dentro do que Fairclough chama de *teoria social do discurso*, segundo a qual o discurso é visto como prática social, estendendo-se às diversas formas simbólicas de comunicação, consideradas no contexto situacional no qual se inserem, ou seja, as *condições da prática discursiva*. Desse modo, o modelo teórico-metodológico desenvolvido pelo autor permite-nos contemplar os discursos focalizados em *O Clone*, relacionando propriedades dos textos e imagens ao contexto sociocultural brasileiro, no qual o objeto é construído, com ênfase nos temas definidos como norteadores da análise constituinte deste trabalho. A categoria *intertextualidade*, especificamente, diz respeito à "[...] propriedade que têm os textos de ser cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados e que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente, e assim por diante" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 114).

Por meio da utilização desta categoria, que pressupõe o princípio da heterogeneidade discursiva, podemos observar na amostra proveniente de *O Clone* a existência de comportamentos sociais orientados ora pela lógica do individualismo autoritário e por uma ética de fundo emotivo, ora por uma ética da responsabilidade. Antes de recorrermos a exemplos, cabe ressaltar que nossa amostra discursiva é composta de discursos das personagens *Jade* e *Dona Jura*, selecionadas devido não só à sua importância dentro da trama de *O Clone*, mas também à sua representatividade, uma vez que elas têm suas origens ligadas, respectivamente, ao universo oriental e ao ocidental (apresentados pela autora da telenovela como sua divisão social principal).

Visando contextualizar as referências analíticas a serem expostas, trazemos uma síntese da trama de *O Clone*. Escrita por Glória Perez, esta telenovela aborda assuntos polêmicos da contemporaneidade: experiências científicas envolvendo a clonagem humana, o alcoolismo, o mundo das drogas e as diferenças culturais entre a sociedade ocidental e a oriental. Cada um destes universos é composto por algumas famílias principais que, pouco a pouco, criam laços que se entrecruzam sobre os limites que separam as duas culturas. É interessante observar que, sob a aparência da dicotomia entre tais universos, estão, na verdade, tensões existentes na própria sociedade brasileira, observadas na estruturação dos ambientes sociofamiliares, bem como na construção das relações entre os personagens (JUNQUEIRA, 2002). Outro ponto a ser ressaltado é que, embora englobe temas atuais e diferenciados, a estória de *O Clone* é contada à moda convencional, no estilo de Janete Clair, de quem Glória Perez é tida como "legítima herdeira" (BALOGH, 2002, p. 171). Tal fato ilustra a *intertextualidade* presente na linguagem desta telenovela, que, com a mesma forma que muitas de suas congêneras, combina o tradicional com o moderno, aliando dispositivos narrativos anacrônicos – como esquemas do folhetim – a elementos modernos, como ritmo e efeitos especiais característicos de modelos estéticos como o videoclipe, além de inovações no plano das temáticas (BALOGH, 2002, p.166). Eis um resumo do enredo de *O Clone*, que, além de demonstrar a referida *intertextualidade*, possibilita situar melhor o leitor com relação a este objeto empírico:

"O Clone" conta a história de amor entre Jade e Lucas, que se conhecem no Marrocos. Ela, muçulmana e órfã, voltava à casa de seu tio Ali depois de ter crescido no Brasil. Ele, carioca e gêmeo de Diogo, estava lá de férias com o irmão, o pai Leônidas, a namorada deste e o cientista Albieri. Jade e Lucas se separam por causa de diferenças culturais. Cada um se casa em seu país e tem filhos. Lucas se une a Maysa e Jade a Said. Enquanto isso, o geneticista Albieri clona Lucas, movido pela dor da morte de Diogo, seu afilhado. O clone Leandro cresce e o encontro acontece: Lucas diante de seu clone. Quem é quem? Lucas não tem mais sonhos. Leandro, sim. Mas clone tem alma? "O Clone"

aborda a busca da identidade: da muçulmana em crise com sua cultura, dos gêmeos idênticos, do conflito entre clone e clonado e do homem diante de Deus, (GLOBO, 2002. s.p.).

Focalizando a personagem *Jade*, percebemos a recorrência a pelo menos duas características do folhetim, em seu viés melodramático. A primeira consiste na centralidade do amor, cuja vivência é repleta de obstáculos, constituindo uma conquista a ser alcançada, o que, para esta personagem, só se concretiza 'definitivamente' no último capítulo da telenovela, numa cena em que se reencontra com *Lucas* nas ruínas marroquinas, onde costumavam se ver às escondidas, no início de seu romance. A outra característica, que está atrelada à primeira, refere-se à tensão da construção e reconhecimento de sua identidade, vinculada ao chamado "drama do reconhecimento", conforme assinalado por Martin-Barbero (2001. p. 67):

[...] o que move o enredo é sempre o desconhecimento de uma identidade e a luta contra as injustiças, as aparências, contra tudo o que se oculta e disfarça, uma luta por se fazer reconhecer. De quem sou filha(o)? Onde está meu filho(a)? São as perguntas quase sempre chaves.

Quanto à personagem *Dona Jura*, esta conquistou uma grande repercussão junto aos telespectadores, fato que lhe rendeu uma maior aparição, não prevista no planejamento da obra, "Não é brinquedo não", a frase que se tornou sua marca, invadiu o cotidiano dos brasileiros, que a repetiram incansavelmente não só durante os meses de exibição da novela, mas também por um certo período subsequente. *Dona Jura*, pertencente à camada popular da trama, possui um bar, por meio do qual provê as despesas da casa. Trata-se, então, de uma chefe de família, que possui um filho já adulto e, embora não seja casada, tem um relacionamento sério com *Tião*, que vive à sua sombra e não se destaca no enredo.

Ilustrando, mais uma vez, a pertinência da categoria *intertextualidade* para este trabalho, apresentamos os seguintes trechos de discursos de *Jade* e *Dona Jura*:

... não ...

Jade (em diálogo com Lucas): Eu só vim aqui porque quero que saiba o que estou passando por sua causa. [...] Eu perdi Said, perdi o Zem, perdi qualquer oportunidade que **eu** tive de **ser** feliz, porque toda vez que eu estou para ser feliz, você aparece e estraga tudo! [...] Só para me desestabilizar de novo! [...].

Tião: Ô minha Jurinha, tá **tão** bom, a gente podia **até** se casar, né?

Dona Jura: Que conversa **é** essa Tião? Eu, hein? Deixa tudo do **jeito** que tá mesmo, que **é** melhor assim. Gaveta dá muito trabalho **pra desarrumar!** A hora que eu quiser te despachar, **é** só seu corpo, **SÓ** sem mala!

Tião: Ô minha Jurinha, como tu **é** geniosa. hein?

Dona Jura: Geniosa, o quê? [...].

Tais personagens apresentam posturas bem diferentes no âmbito da *realização pessoal*. Enquanto *Jade* visualiza na esfera do relacionamento amoroso a única possibilidade de ser feliz, transferindo ao parceiro a responsabilidade de conduzi-la à *realização pessoal* (o que também remete ao parâmetro *autocomprovação*; *Dona Jura* prioriza, para o alcance deste estado, a sua independência. Podemos, então, tratar estes dois pontos de vista como um exemplo da *intertextualidade* que constitui a ideologia brasileira com respeito ao masculino e ao feminino. A percepção de *Jade* pode ser atribuída ao símbolo culturalmente disponível da *virilidade* - a necessidade da mulher de ser protegida pelo homem, que também se vê no papel de protetor (SCOTT, 1989, p. 20). Já *Dona Jura* mostra uma **acepção** mais relacionada ao símbolo da independência da mulher com relação ao homem, acepção esta que pode ser estendida a uma percepção do direito de todos a um espaço próprio, uma das características definidoras da noção de indivíduo, descrita por Da Mana (1981) e que se vincula a uma ética da responsabilidade. Cabe acrescentar, a respeito da percepção da personagem *Jade* acerca da *realização pessoal*, a atribuição de seu alcance não só a terceiros, mas também ao destino, concebido como uma força superior a ditar os acontecimentos de sua vida, tal como verificamos em sua seguinte fala: "[...] a gente não pode brigar com a sorte da gente. minha sorte era **essa**, tinha que ser assim", Este fragmento textual, do mesmo modo que o transcrito anteriormente, ilustra bem a predominância, no delineamento do comportamento de *Jade*, de uma ética

de fundo emotivo, na medida em que ela se isenta da responsabilidade quanto às conseqüências de suas atitudes. Lembramos que a influência desta ética no comportamento social é apontada por Freyre, Holanda e Da Marta como traço expressivo na formação histórico-cultural brasileira.

Ainda com base na primeira fala exposta de *Jade*, na qual apresenta uma auto-avaliação, percebemos o *sofrimento* que a acompanha. Tal *sofrimento*, inclusive, consiste numa marca da personagem, revelada nos sucessivos infortúnios por ela vivenciados. Em nossa análise, constatamos como, na construção desta telenovela, o *sofrimento* é valorado de forma positiva, exercendo, no caso de *Jade*, a função de despertar nos demais personagens um sentimento de solidariedade, compaixão e, por vezes, tolerância para com ela, na medida em que suas ações, predominantemente impulsivas e não pautadas em regras impessoais, afetam a estabilidade de muitos dos personagens *com os quais se relaciona*. Esta forma de conceber o *sofrimento* pode ser explicada com base na secularização do preceito religioso segundo o qual sofrer constitui um instrumento para a redenção (WEBER, 1989).

Ao mesmo tempo, percebemos a importância de personagens como *Dona Jura*, que emprestam leveza e ludicidade à trama, funcionando como contraponto à melancolia transmitida por *Jade*, de modo a relativizar os “[...] aspectos hiperbólicos do melodrama”, tendência apontada por Balogh (2002, p. 170) em seus estudos sobre a linguagem televisual. Assim, entre as cenas de sofrimento protagonizadas por *Jade*, irrompem aquelas marcadas pela alegria das festas realizadas no bar de *Dona Jura*, num processo de colagem construído de forma a renovar continuamente o interesse do telespectador. Observamos, novamente, a propriedade, para nossa análise, da categoria *itüertextualidade*, que oferece, ainda, elementos para explorarmos outro aspecto contido nas cenas das festas do bar de *Dona Jura*: o entrecruzamento do real com o ficcional. Este fenômeno pode ser visualizado na participação de famosos cantores brasileiros de samba e pagode que representam a si próprios, fazendo apresentações especiais naquele recinto. Outro exemplo nesse sentido consiste num telefonema da autora, Glória Perez, para parabenizar a personagem *Dona Jura* pelo seu sucesso junto aos telespectadores. Este jogo com as fronteiras entre o ficcional e o real pode ser observado também na utilização do *merchandising social*; expresso, nesta telenovela, numa ampla campanha contra o consumo de drogas. A inserção do

merchandising social nos enredos significa uma convivência do mundo da fantasia "[...] com um simulacro precário de espaço público no qual são representados e tratados problemas [que despertam preocupação geral numa sociedade]" (BALOGH 2002, p. 96). No uso desta estratégia, *O Clone* mescla convenções do discurso ficcional e do jornalístico, recorrendo ao formato 'documentário', segundo o qual são organizadas muitas das falas sobre os malefícios causados pelo uso de drogas, transmitindo depoimentos de pessoas que vivenciaram problemas relacionados a seu uso.

Desse modo, podemos afirmar que a *intertextualidade* vibra em *O Clone*, tanto no âmbito da construção de sua narrativa, quanto na esfera dos valores socioculturais subjacentes em discursos contidos em sua trama.

4 Considerações finais

A partir do tratamento discursivo que conferimos ao *corpus* de análise selecionado da telenovela *O Clone*, cujo aprofundamento não foi aqui possível devido à necessidade de síntese, percebemos que nela contracenam aspectos culturais diversos, tendo se mostrado bastante pertinente considerá-la à luz da categoria analítica *intertextualidade*, tal como definida por Fairclough (2001). Tal categoria nos forneceu subsídios valiosos na busca por uma compreensão acerca de contextos socioculturais impressos na telenovela, sem perdermos de vista a questão da heterogeneidade, o que é muito importante quando temos por pressuposto o fato de que, se a sociedade é composta de muitas vozes, assim também serão as suas várias linguagens. Ou seja, se a vida social se caracteriza pela multiplicidade, as narrativas que nela circulam (entre as quais se situa o discurso ficcional da telenovela) também assim se constituirão.

Concentrando-nos em nosso objeto empírico, *O Clone*, observamos, na variedade de aspectos subjacentes aos discursos das personagens focalizadas - *Jade* e *Dona Jura* -, como práticas sociais e ritos construídos na formação histórico-cultural brasileira combinam-se com outros elementos, resultando em comportamentos sociais orientados ora pela lógica do individualismo autoritário e por uma ética de fundo emotivo (marcantes naquela formação), ora por uma ética da responsabilidade (característica do racionalismo cultural moderno). Tais referenciais

valorativos foram estudados e relacionados à realidade brasileira em obras de expoentes das ciências sociais, como Freyre (2001), Holanda (1999) e Da Matta (1981, 1997), que forneceram subsídios para a definição dos temas norteadores da análise, possibilitando-nos perceber a riqueza do exercício teórico-metodológico de tratarmos a telenovela como um denso artefato sociocultural.

Referências

- ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. *Ofim do mundo: imaginário e teledramaturgia*. São Paulo: Annablume, 2000.
- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Edusp, 2002.
- CARDOSO, Fernando Henrique. Livros que inventaram o Brasil. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 37, p. 21-36, 1993.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 4. ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- _____. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora UnB, 2001.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GLOBO. *Um outro olhar: o mundo árabe e o Islã através da novela "O Clone"*. São Paulo, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

JUNQUEIRA, Lília; CANUTO, Maria Elizabete. O mito do personalismo na novela "O Clone": um estudo da interpretação de duas telespectadoras com ênfase no comportamento social feminino. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, II., 2002, Rio de Janeiro.

JUNQUEIRA, Lília. Interpretações da juventude sobre os papéis sociais femininos na televisão: um estudo das representações dos valores morais na novela Renascer. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 169-184, 2000.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. Tradução de Jacob Gorender. São Paulo: SENAC, 2001.

_____. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

ORTIZ, Renalo; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *A sociedade do sonho: comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife, 1989. Mimeografado.

SOUZA, Jessé. *A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília: Editora UnS, 2000.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1989.