

TELENOVELAS, APRENDIZAGEM DE CONTEÚDOS SOCIAIS E ENTRETENIMENTO'

Márcia Gomes Marques

Resumo

Dentro da reflexão sobre o papel dos meios de comunicação nas sociedades atuais, este estudo tem por objetivo discutir a respeito de como um dos gêneros mais importantes na televisão hodierna, as telenovelas, faz a diferença na vida dos telespectadores, interferindo nas suas rotinas e nos seus planos de futuro. Com esta finalidade, problematiza-se a categorização das telenovelas como um gênero de entretenimento, questionando o uso corrente deste conceito, e resgatando outros aspectos desses programas que permitem compreender melhor como colaboram na formação e na construção dos saberes utilizados como ferramentas de vida pelo público receptor.

Palavras-chave "Telenovelas. Receptores. Entretenimento. Aprendizagem.

SOAP OPERAS, LEARNING SOCIAL CONTENTS AND ENTERTAINMENT

Abstract

Within the reflection on the role of mass media in contemporary societies, this study aims to discuss how one of the most important genres in today's television, the soap operas, makes the difference in the lives of viewers, interfering in their routines and plans for the future. For this purpose, the categorization of soap operas as a genre of entertainment is discussed by questioning the current use of such concept and by rescuing other aspects of those programs which may allow for a better understanding of how they

Trabalho apresentado ao NP 14 - Ficção Seriada, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

contribute to the formation and construction of the knowledge used as life tools by the audience.

Keywords

Soap operas. Audience. Entertainment. Learning.

Introdução

Os processos de apreensão da realidade, e os mecanismos de (re)produção do conhecimento social que tipificam as sociedades, sempre estiveram no centro do debate das ciências sociais. Dentro deste campo de interesse, muitos estudos têm-se dedicado a analisar como nos diversos contextos histórico-culturais se constrói o sentido de coesão e unidade, a partir de um conjunto de saberes que permitem que os indivíduos se integrem, sintam-se parte e possam atuar no meio social. Entre as instituições mais ativas nas últimas décadas, a televisão tem sempre gerado grande polêmica no que se refere a aspectos de como se acredita que interfere na construção da mentalidade e na maneira de ver o mundo dos seus telespectadores. Entre os gêneros que a compõem, atraem particularmente a atenção neste sentido os populares, pelo fato de não serem vistos como completamente sintonizados com a bagagem cultural e cognitiva aceita como legítima para orientar os futuros desdobramentos da vida social. Dentro dos gêneros populares mais significativos e mundialmente famosos presentes neste meio de comunicação, as telenovelas estão entre os produtos culturais preferidos pelos telespectadores, ainda que pouco se saiba sobre como colaboram efetivamente para a formação e a construção dos saberes utilizados como ferramentas de vida pelo público receptor.

A atenção neste estudo recai justamente sobre este gênero televisivo, e a reflexão se centra nos aspectos que possibilitam entender melhor como ele contribui para o processo de produção e reprodução dos conhecimentos que viabilizam o desenvolvimento e a integração social dos indivíduos. A categorização das telenovelas como programas de entretenimento é, então, problematizada, ao passo que são exploradas outras potencialidades operativas e dimensões de uso ligadas à participação desses programas na formação dos sujeitos sociais. São examinados, também, alguns elementos característicos das histórias contadas através

deste gênero, visando identificar como ele contribui para os esquemas de referimento utilizados pelos telespectadores para o desempenho e a atuação social.

1 Televisão e potencialidades operativas

À televisão podem ser atribuídas diversas potencialidades, funções, usos ou utilidades, dependendo da perspectiva a partir da qual ela é examinada. McQuail (1993), por exemplo, constrói tipologias distintas para as funções atribuídas aos meios de comunicação pela sociedade e pelo público receptor. Entre as finalidades potenciais destes meios para a sociedade, ressalta a capacidade de informar, de entreter (divertir, reduzir a tensão, evadir), de correlacionar (criar consenso, estabelecer ordens de prioridades), de promover o sentido de continuidade e de mobilizar. Já no que se refere à audiência, os aspectos mais importantes estariam relacionados ao uso dos meios como fonte de informação, de identidade pessoal (valores e modelos de comportamento), de inreração e integração social (apoio no desempenho dos papéis sociais e fornecimento de temáticas para conversar) e de entretenimento (prazer cultural e estético, preenchimento do tempo livre, distração, distensão).

Muitas das utilidades acima mencionadas têm aspectos formativos, educativos ou socializadores, já que para cumprir essas funções, por exemplo, programas de televisão explicam e interpretam o significado de eventos e informações (correlação), fornecem sustentação à autoridade constituída e às normas (correlação), expressam a cultura dominante e reconhecem as subculturas e os novos desenvolvimentos culturais (continuidade), provêm informações sobre os eventos e as condições da sociedade e do mundo (informação}, indicam relações de poder (informação).

Estas capacidades ou utilidades potenciais indicam os usos que podem ser feitos da televisão e dos programas televisivos, o que não equivale a dizer que a televisão se resume à somatória destas 'utilidades' ou potencialidades operativas, ou que cada uma delas se manifesta com a mesma frequência ou intensidade. Em outras palavras, não existe uma correlação direta entre o que pode ser feito com os programas e o que é efetivamente apresentado pelos emissores ou consumido pelos telespectadores. A hierarquia ou o grau de prioridade dado ao que a

televisão é 'capaz' de fazer depende das expectativas e dos usos que dela são feitos, tanto pelos emissores quanto pelos receptores, o que está sempre vinculado ao que é transmitido e a como a programação é recebida.

Além disso, por mais que seja possível distinguir as diversas utilidades ou propriedades operativas, elas se sobrepõem e algumas vezes contrastam umas com as outras, no sentido de que umas apontam principalmente para a reprodução/conservação social (continuidade), enquanto outras promovem a transformação/inovação social (inovação). Deste modo, à diferença da instituição escolar, que reafirma o patrimônio cultural consolidado, na televisão alterna-se a repetição com a novidade, reveza-se a conservação com a transgressão. Ao contrário outra vez da instituição escolar — que se propõe a trabalhar principalmente com a 'realidade' —, a televisão, na sua versão atual, trabalha com a realidade e a ficção/fantasia, muitas vezes de modo associado. Ademais de falar sobre o que é ou de oferecer uma versão própria sobre como as coisas são, parte da programação televisiva abre constantemente espaço para a discussão de como 'poderiam' ou 'deveriam' ser, dando vazão, assim, também à fantasia, à crítica, ao desejo e à criatividade. Ligando realidade e fantasia por meio do uso limiar da ficção, parte da programação televisiva discute e compara distintos projetos de vida e de sociedade, confronta o 'real' com o 'imaginário' para avaliar as condições e a utopia social.

2 Categorias e 'propriedades': onde estão as telenovelas?

Em um estudo sobre a programação brasileira, Morais e Lobo (1996) classificam a oferta televisiva dentro de três categorias: informativa, entretenimento/ficção e especial. São classificados na categoria informativa os diversos tipos de noticiários, as entrevistas, as reportagens, os documentários; ou seja, os tipos de programas que têm como eixo unificador a finalidade de informar, ainda que combinem, cada qual a sua maneira, o propósito de informar com a intenção de entreter, educar, mobilizar a audiência, promover consenso, etc. Na categoria entretenimento/ficção são incluídos os filmes, os seriados, as minisséries, as telenovelas, os desenhos, os programas de variedades, de humor, de esportes, os musicais, os *talk shows* e outros. Mesmo tendo como eixo condutor o objetivo de entreter, esta categoria abarca programas de ficção (seriados, telenovelas) e outros que não são especificamente de ficção

(esportes), ou ainda que não são necessariamente de ficção (*talk shows* e programas de humor). Tal como na primeira categoria, a intencionalidade ou a potencialidade primeira, que é a de entreter, apresenta-se sempre combinada, em diferente medida para cada tipo de programa, com outras funções ou utilidades, como a de informar, de educar, de correlacionar eventos e significados, de fornecer um sentido para os acontecimentos, de promover o consenso, etc. Por fim, na categoria "especiais" são agrupados tipos diversificados de programas, tais como os infantis, os religiosos, os educativos, os de *teleshopping*, os de culinária e outros.

Recorrendo às categorias propostas por Morales e Lobo (1996) para explorar as dimensões de uso das telenovelas, identifica-se, em primeira mão, que se ressalta o objetivo de entreter e o fato de que as histórias são fictícias. Também ao nível do senso comum, esta é a explicação mais difusa dada a este fenômeno, isto é, que as pessoas (só) assistem a essas histórias porque são de ficção e porque entretêm, divertem e distraem. Resta saber se, além do mérito elucidativo, estas propriedades são também suficientes para explicar todo o apelo popular e os usos sociais dessa programação televisiva. Será que o entretenimento e a distração, da maneira como são geralmente entendidos, "dão conta de explicar a contribuição e o espaço social conquistado por esses programas nas últimas décadas? Em outras palavras, sem questionar que estas capacidades estejam entre os fatores necessários para entender a recepção que é feita das telenovelas, questiona-se, porém, que sejam suficientes para explicar o que acontece quando os telespectadores assistem a esses programas e o que ocorre a partir desse contato.

Uma forma de identificar outras potencialidades ou especificidades das telenovelas é verificar como nelas se manifestam as finalidades utilizadas para delimitar as outras categorias, ou os diferentes programas classificados como "especiais". Em relação ao enfoque informativo, por exemplo, as telenovelas tratam prioritariamente de temáticas referentes às relações quotidianas que se criam em torno à vida privada e familiar dos indivíduos. Falam dos fragmentos que compõem as rotinas diárias, e de como elas articulam e expressam diferentes formas de combinar os valores e os costumes nas práticas sociais concretas. Comparando os lemas das

² Ver, por exemplo, o uso dos conceitos em Morales e Lobo (1996), ou a delimitação que faz McQuail (1993) de entretenimento, citada anteriormente.

telenovelas com os que são abordados pelos noticiários (onde a ênfase é posta em "saber que"), pode-se afirmar que nestes a atenção se dirige aos setores mais 'altos' da estrutura social, às elites, aos fatos excepcionais e aos eventos públicos (MURDOCK, 1988, p. 68). As telenovelas, por sua vez, focalizam a vida privada, dramatizam o cotidiano, as motivações dos indivíduos e os hábitos sociais. Representam principalmente a vida de pessoas 'comuns', que dificilmente se vêem 'discutidas' ou 'retratadas' nos noticiários ou nos programas de debates e entrevistas. Pode-se afirmar, portanto, que a dimensão informativa também está presente nas telenovelas, ainda que exista uma diferença substancial entre elas e os programas classificados como informativos, tanto no tipo de conteúdo quanto na forma de tratar e de expor a informação.

As telenovelas apresentam diferentes pontos de contato com os programas agrupados na categoria "especiais". Tal como nos programas de *teleshopping*, nas novelas os telespectadores são considerados a partir de dois ângulos complementares de sua capacidade de consumo: enquanto consumidores de produtos/programas (oferecidos pelas emissoras), e como consumidores de produtos/mercadorias (vendidos pela publicidade, pelo *merchandising* e pelos programas de *teleshopping*). Mas à diferença do *teleshopping*, onde a ênfase recai prioritariamente sobre o aspecto comercial - através da venda ao vivo e em direto -, na telenovela a comercialização de produtos ocorre de forma indireta, por meio do *merchandising* e das freqüentes pausas publicitárias (MATIELART; MATTELART, 1989, p. 74-84). Quanto aos programas "religiosos", eles procuram sensibilizar, introduzir ou reafirmar a convicção dos telespectadores em um determinado conjunto de crenças, seja pela apresentação de um ritual, seja por argumentações específicas. As telenovelas se diferenciam desses programas de modo abrangente, tanto na organização da narrativa e na especialização do conjunto de idéias quanto na intencionalidade de persuadir ou sensibilizar sobre as crenças tratadas. Isto não significa, porém, que o conteúdo das telenovelas não envolva idéias de tipo religioso: pelo contrário, situações de caráter religioso (como parte da vida privada das pessoas) são constantes nas telenovelas, só que estas representações não têm, necessariamente, o objetivo de convencer ou persuadir os telespectadores em relação aos princípios ligados às situações e rituais apresentados.

No que se refere aos programas "educativos" situados dentro da categoria "especiais" – aqueles que, como afirma Williams (1981, p. 98), transferem para a televisão as formas de organização (conferência, lição, demonstração) e os tipos de conteúdo típicos da aula escolar –, as telenovelas se apresentam substancialmente diferentes, tanto no modo de organização da narrativa e na preocupação didascálica, quanto no tipo de relação que se estabelece entre público e programa. As telenovelas, no entanto, estão mais próximas à definição de Williams (1981, p. 125) da televisão educativa em sentido geral, pois apresentam diferentes modos de conduzir a vida (privada), assim como expõem uma diversidade de condições sociais (através dos personagens) e representam distintas formas de relacionar a esfera privada com o mundo laboral: mais do que instruir diretamente acerca das características ou etapas constitutivas, elas 'fornecem' experiências sobre o processo (de viver em sociedade).

Observa-se, então, que além dos aspectos estreitamente relacionados com o uso para a diversão, o entretenimento e a distensão, existem outros, como os mencionados acima, que, estando presentes na forma de ser desses programas, podem ser utilizados pelos telespectadores e explicar, também, a razão do interesse social gerado por essa programação. Por outro lado, mesmo sendo de comum aceitação que a busca por entretenimento e distração é determinante no uso que é feito de grande parte dos programas de televisão, e que são potencialidades operativas importantes na hora de optar por uma programação, estes conceitos são parcamente definidos e pouco se diz sobre o que se entende por entreter-se ou divertir-se com ou através de um programa. As menções a estes tipos de usos se detêm em seus aspectos mais superficiais ou pouco relevantes, enquanto pouco se explora a respeito das especificidades do divertir-se e do entreter-se com este **tipo** de programação.¹ As pessoas se entretêm com um capítulo de uma telenovela e com uma partida de futebol. Embora ambos façam parte do conjunto de programas que entretêm os telespectadores, a qualidade da relação e o tipo de experiência que se obtêm assistindo a um jogo de futebol são consideravelmente diferentes

³ Em relação ao exíguo tratamento dado a estes conceitos – com o que se infere que **são utilizados** dentro do uso comum –, ver a ampla bibliografia dos estudos sobre os *usos e gratificações*, onde muito se insiste a respeito do uso para diversão, distensão e entretenimento, sem, no entanto, entrar em pormenores sobre as suas definições.

dos que são obtidos desfrutando dos cem capítulos de uma telenovela e deleitando-se com os detalhes da vida de seus vários personagens. O significado e as implicações do que se indica como entretenimento são, de fato, pouco problematizados e considerados.

3 As telenovelas: um gênero de "entretenimento"

A divisão dos produtos televisivos em certas categorias e a classificação das telenovelas como um gênero de entretenimento ajudam a aferrar, por exemplo, a hierarquia das "funções" ou das utilidades que primam, segundo a intencionalidade dos produtores, nos diferentes tipos de programação. Este tipo de classificação centra-se principalmente na intencionalidade dos emissores/produtores, e não dá a devida atenção aos telespectadores na definição que é feita dos produtos. Os programas apresentados na televisão são, assim, classificados por suas propriedades 'inerentes', cabendo ao telespectador ter sensibilidade ou capacidade para reconhecer e ater-se a estas propriedades.⁴ Nesta ética, um programa é educativo, ou o público 'pode' aprender com ele, quando é elaborado com a intencionalidade de ensinar. Em outras palavras, o uso que pode ser feito de um programa está condicionado pelas suas 'propriedades inerentes', construídas e delimitadas através da intencionalidade dos produtores. Dentro desta perspectiva, as telenovelas 'devem' ser utilizadas para distrair-se e entreter-se: qualquer uso que não corresponda a isto é 'aberrante' (ECO, 1986).

A classificação das telenovelas como "programação de entretenimento" é ainda mais problemática, ou pouco adequada, quando no entretenimento se vê somente o lado fugaz, inconsequente e superficial do prazer, da evasão e da diversão. Dar prioridade somente aos aspectos efêmeros e fugazes restringe a dimensão social e a complexidade do que é e de como é vivido o lazer e o tempo considerado 'livre' nas sociedades contemporâneas. Uma visão mais ampla do "entretenimento" com

⁴ A esse proposuo, Newcomb e Hirsch (1984, p. 59) mencionam que muitos pesquisadores e os críticos de televisão assumem que o público deveria entender os programas do mesmo modo que eles entendem; quando isso não ocorre, o diagnóstico é que o público é incapaz de avaliar corretamente e, conseqüentemente, deveria aceitar o julgamento de quem tem competência (técnica e científica) para fazê-lo.

programas como as telenovelas pode ser desenvolvida a partir das propostas de Turner (1986) sobre os aspectos rituais da representação, da performance e da interação cultural. Com esta abordagem é possível identificar como *metacommenti sociali* as representações fornecidas pelos gêneros de ficção, pois atuariam como espelhos ativos, analisando os axiomas e os pressupostos da estrutura social. Segundo o autor,

os assim chamados gêneros "de entretenimento" da sociedade industrial são frequentemente *subversivos*. isto é, satirizam, zombam, escarnecem ou corroem sutilmente os valores centrais da esfera do trabalho sobre os quais se funda a sociedade, ou ao menos de selares particulares desta última. Entre parênteses, a palavra "entreter", *entertain*, deriva do antigo francês *entretenir*, "manter separado", ou seja, criar um espaço limiar ou limiódide no qual as performances possam realizar-se. (TURNER, 1986, p. 81, tradução nossa).¹

Ao apontar que o entretenimento abre um espaço de diálogo e comunicação entre os domínios da realidade e da fantasia, Turner acentua o aspecto reflexivo do ato de entreter e de entreter-se, enfatizando o lado criativo e ativo do transitar, de assistir e (re)conhecer-se na representação. Em espaços como esses, segundo o autor, o significado é habitualmente gerado, pois esses umbrais tomam possível olhar desde fora para as coisas e as situações corriqueiras, sem os vínculos que prendem os indivíduos às suas posições, compromissos e experiências de vida. Nesses espaços, então, adquire-se mobilidade crítica e interpretativa, pois a ausência da obrigação de ater-se ao significado construído e passado de geração a geração permite, por sua vez, provar outros ângulos de visão e enxergar alternativas para o que na "vida de todos os dias" já é fixo e estabelecido.

Resgatar os aspectos que possibilitem uma visão menos reducionista e simplória do que há de prazenteiro e de evasivo na recepção

¹ «i cosiddetti generi "di intrattenimento" della società industriale sono spesso *sovversivi*, cioè satirizzano, prendono in giro, scuotono o corrodono sottilmente i valori centrali della sfera del lavoro su cui si fonda la società, o almeno di settori particolari di quest'ultima. Fra parentesi, la parola "intrattenere", *entertain*, deriva dall'antico francese *entretenir*, "tenere separata", cioè creare uno spazio liminale o liminoide nel quale le performance possano aver luogo.:

permite recuperar o que existe de produtivo e de ativo no contato com estes programas. Deste modo, ainda que se insista em enfatizar somente as dimensões destes produtos culturais que são admitidas e disseminadas também no nível de sentido comum, isto é, que as telenovelas servem e devem ser usadas 'somente' para entreter-se e divertir-se, deve-se, mesmo assim, **reconhecer** o que há de reflexivo, de produtivo em nível de significado e de construção de sentido social no ato de 'divertir-se' e de 'gozar' os momentos de fronteira e de 'transição', fornecidos, também, por gêneros populares como as telenovelas.

Imagem sob licença da Academia Brasileira de Letras

4 O público e o gênero telenovela

Sob a ótica dos *usos* e *gratificações*, McQuail (1993, p. 86-89) aponta diversas possibilidades de uso ou de motivações que conduzem as pessoas a acompanhar a oferta dos meios de comunicação: a procura de informação, de entretenimento e de elementos/conteúdos que contribuam para a integração, a interação social (como apoio no desempenho dos papéis sociais e fonte de temáticas para conversar) e a elaboração da identidade pessoal (fonte de valores e modelos de comportamento). Roberts e Sehrmann (1977, p. 600-601), desde a mesma corrente de estudos e também em relação ao público receptor, afirmam que as três principais razões que explicariam o uso da televisão por parte das crianças seriam o uso como fonte de informação, como meio de entretenimento, e o uso ligado a um terceiro fator, a sua utilidade social (oferece oportunidades para reunir-se). Advertem, no entanto, que programas que não são usualmente classificados como informativos são considerados informativos pelos receptores. Exemplificam dizendo que as crianças consideram "quadrada" a televisão comumente apontada como educativa; esses programas são vistos como algo que os adultos decidiram que é bom para elas, e indicam que de fato aprendem mais com o que vêem nos comerciais e nos programas classificados como de entretenimento. Para estes autores,

o que pode ser apreendido dos meios pictoriais é frequentemente muito significativo. Os conteúdos de fantasia contêm muita informação que pode ser importante para a criança. Dramas, mistérios e programas de humor incluem informações acerca de costumes, nonnas, atitudes e modos de comportamento.

Este material sobre o que esperar do mundo social é algo que de fato as crianças necessitam - realmente - aprender. (RüBERTS; SCHRAMM, 1977, p. 606, tradução nossa).'

Enfatizando também o ponto de vista dos receptores, Kaplún (1992) ressalta a importância da distinção dos vários "modos de usos" – *telepasión*, *televisión-tel ón-de-fondo* e *teJevisión-tapa-agujeros* – que se expressam nas diferentes formas de cantata ou de interação do público com o que é apresentado pela televisão. Sem passar por cima das características da programação, ao propor estes modos de uso o autor reconhece certa autonomia dos receptores no contato que estabelecem com os programas. Ele coloca em evidência, entre os elementos que exercem um papel decisivo nos modos de uso, ou nos tipos de consumo televisivo, a importância dos gostos, dos códigos culturais e dos fatores de ecologia social.

Conferindo também certa autonomia aos telespectadores, Lull (1982) indica, entre outros modos de uso dos programas televisivos, a "aprendizagem social" que se dá, inclusive, através das sugestões sobre a interação social feitas pelas *soap operas*. Em relação aos usos destes programas, o autor menciona que eles fornecem modelos vistos pelos membros da audiência como socialmente úteis, seja para continuar a interpretação dada aos papéis sociais que desempenham, seja para aprender sobre as expectativas ligadas a eles ou para imitar os comportamentos associados ao êxito e à aceitação social. Segundo o autor, a televisão pode ser usada, também, como um recurso para escapar, tanto dos problemas e das responsabilidades pessoais, quanto do ambiente social. A televisão é, assim, utilizada como uma espécie de válvula de escape, já que possibilita o acesso a realidades alternativas onde é possível viver experiências vicárias ou fantasiosas. Este modo de uso se aproxima à proposta de Turner a respeito dos espaços liminares, pois 'transferir-se' para a interface proposta pelo programa - sonhando de olhos abertos (JAUSS, 1987) -

⁶ «what may be learned from the pictorial media is often very significant. Fantasy content contains a great deal of information which may be important to the child. Dramas, mysteries, and situation comedies include information about customs, norms, attitudes, and role behavior. This material about what to expect from the social world are facts which children need to - and do - learn.»

possibilita ao telespectador deixar para trás seus medos e penas cotidianas, colocando ao lado de sua vida uma outra vida, e ao lado do seu mundo um outro, o do programa. Nesta transferência provisória, que aqui se identifica como uma forma de evasão associada à liminaridade, o telespectador explora a si mesmo nos espaços de fronteira abertos pelos programas: prova e testa alternativas para, de volta, abordar ou interpretar de outra maneira a sua trajetória e experiência social.

5 Gênero, representação de papéis sociais e conteúdos da aprendizagem

A formação dos sujeitos sociais se dá através de um contínuo processo de aprendizagem, onde, por meio dos saberes e experiências (re)produzidos pelas diversas instituições, os indivíduos adquirem, assimilam e interiorizam conhecimentos que lhes permitem apresentar-se, posicionar-se, representar-se e atuar em sociedade. Entre os aspectos centrais na formação dos sujeitos sociais, a apropriação dos papéis sociais e a conformação da identidade social acontecem através dos ensinamentos sobre o desempenho e as expectativas ligadas aos papéis sociais, e através da aprendizagem relativa à adaptação e ao 'ajuste' dinâmico e reflexivo em relação às demandas provenientes do contexto social.

Nos tipos de transmissões que conformam o palímpsesto televisivo é possível identificar uma ampla gama de papéis sociais representados, com os quais os telespectadores podem confrontar-se e estabelecer comparações com o ambiente social onde vivem. Pode-se, por exemplo, identificar a representação da figura de policiais, de juizes e advogados no gênero de ação, ou variações da figura de professores e cientistas seja no gênero documental ou em filmes de ficção científica. Esses mesmos papéis sociais aparecem também representados em outros gêneros, como nos noticiários policiais ou nos programas de humor, onde se abordam vários aspectos de cada um deles, caracterizando suas diferentes implicações nas distintas esferas da vida social. Os programas, então, se especializam em aspectos da vida social, isto é, em certos núcleos temáticos, compondo-os com os papéis sociais, os conflitos e as oposições simbolizadoras que tenham relação e reforcem a escolha de 'mundo possível' feita por eles.

As telenovelas têm como centro de suas temáticas as relações familiares e privadas dos indivíduos, tratadas desde as rotinas e os hábitos

que manifestam as diferentes formas de organizar, articular e hierarquizar os valores nas práticas sociais concretas. As telenovelas focalizam a atenção em parte do universo de vida dos indivíduos, o mundo da casa, espaço no qual primam os aspectos da convivência pautados nas emoções, no lado afetivo, nos laços de parentesco. O mundo da casa se constitui em relação com a outra parte do universo de vivência dos indivíduos, o mundo da rua, espaço cujas relações são guiadas pela objetividade, pela racionalidade e pela impessoalidade." São duas partes de um mesmo universo: a vida das pessoas. Nas telenovelas, porém, a ênfase recai nos acontecimentos próprios do domínio da casa, ainda que abordem, também, o que existe no mundo da rua como extensão das relações estabelecidas na esfera da casa. Nas telenovelas, como afirma Martin Barbero (1993), é o tempo familiar que liga o tempo histórico ao tempo da vida, de modo que os acontecimentos adquirem significado e relevância à medida que afetam o mundo da casa.

Além da centralidade das relações pessoais cotidianas, outro aspecto que auxilia a delimitar o conjunto de papéis sociais presentes no gênero é o fato de que o mundo da casa interpela a dimensão feminina da vida social. Este é o espaço onde se organizam e desenvolvem os acontecimentos a partir da perspectiva familiar, que é, em última instância, coordenada pela divisão social de espaços que opõe o mundo privado/feminino ao mundo público/masculino (DA MATTA, 1991). As telenovelas têm como eixo o mundo da casa, e, sendo esta expressão e lugar do feminino, são as mulheres que exercem o protagonismo nas tramas, desde o personagem (central) da heroína. Nos filmes de ação, por exemplo, a protagonista está sempre à margem da história, como ajudante ou motivo que instiga o protagonista a conquistar, descobrir ou desmascarar, para assim aceder ao objeto ou à posição de desejo. Nas telenovelas, pelo contrário, as histórias são contadas a partir da vida privada, espaço no qual as mulheres tentam conquistar, através da coerência de suas atitudes, da 'nobreza' de seus sentimentos, da boa vontade em relação aos outros, da clareza de seus propósitos, o amor de um homem, a aceitação da comunidade e o direito de ter uma vida familiar estável e feliz, que muitas vezes vem combinada com a ascensão social e a procriação.

7 Sobre o "mundo da casa" e o "mundo da rua", ver Da Matta (1983, p. 70-79).

A preocupação freqüentemente expressada pelos telespectadores de que "ninguém trabalha nas telenovelas", ou seja, de que não se contempla o mundo da rua nos enredos, é indicativa de uma característica fundamental deste gênero: o fato de que não é este o aspecto da vida social tratado nas telenovelas. À diferença das séries estadunidenses, para citar um exemplo, que contam a história de médicos, policiais, cientistas, etc., e a partir daí desenvolvem os cenários e os personagens, as telenovelas contam a história de Maria(s), de Jesús Alberto (*Pasionaria*, Venezuela), de José Leôncio (*Pantanal*, Brasil), de Marimar (*Marimar*, México), de Natalia (*Solo una Mujer*, Colômbia), de Manuela (*Manuela*, Argentina)... Estas Maria(s), Natália(s) e José(s) geralmente têm irmãos, primas, avós, pais e mães (algumas vezes desconhecidos), que possuem casas, fazendas, carros modernos ou carroças. Além e depois de tudo isso, algumas vezes são também professores (Jesús Alberto), piratas (Juan del Diablo – *Corazón Salvaje*, México) ou fazendeiros (José Leôncio), e outras vezes são simplesmente ricos ou pobres (Marimar), homens ou mulheres (Tania - *Dos Mujeres, un Camino*, México), pais ou mães (Ana María - *Dos Mujeres, un Camino*, México).

A configuração do que é central ou secundário nas telenovelas demarca, entre outras coisas, os papéis sociais que são recorrentemente nelas representados, ou seja, aqueles relacionados à esfera doméstica e familiar da vida social. Entre eles, para os personagens femininos as histórias giram ao redor dos papéis de mãe, de esposa/namorada, de filha, de amiga, de parente (irmã, prima, sobrinha, etc.), de vizinha e de colega de trabalho, sempre desde a ótica das emoções, das relações afetivas e de parentesco. Para o sexo oposto, por outro lado, são caracterizadas as versões masculinas destes mesmos papéis sociais, isto é, de pai, de filho, de irmão ou de parente, de marido/namorado/prestendente, de empregado ou patrão, sempre em relação à dimensão privada e pessoal das relações.

Neste sentido, as telenovelas oferecem representações de certos papéis sociais e estratégias de vida através das relações afetivas e de parentesco desenvolvidas pelos personagens. Nessas representações, avalia-se o desempenho da interpretação dada aos papéis e a efetividade da monitoragem feita sobre os comportamentos a eles relacionados; emite-se, também, sentenças para os planos/projetos de vida apresentados, através do sucesso e do fracasso atribuído a cada um deles. No desenrolar das histórias, os comportamentos, as maneiras de propor-se e as condutas que

expressam a interpretação dada aos diferentes papéis femininos e masculinos são, por assim dizer, separados entre desejáveis/de sucesso (o bem) e indesejáveis/ligados ao fracasso (o mal). As histórias narradas representam, assim, a luta do 'bem'/vencedor contra o 'mal'/perdedor, do lícito contra o ilícito no desempenho dos papéis sociais acima mencionados. Colocam lado a lado, para ilustrar as diferenças e semelhanças entre eles, o 'legítimo', o 'ilegítimo' e a utopia em relação aos comportamentos, às atitudes, às emoções, aos projetos e às posturas diante da vida.

Ao discutir sobre os papéis sociais relacionados à esfera doméstica, as telenovelas falam sobre o contexto de produção, sobre o cotidiano e a cultura da sociedade, sobre os problemas das pessoas/telespectadores aos quais se dirigem. Transitam entre o que vivem as pessoas, ou melhor, a representação do que vivem as pessoas, entre como são as pessoas (a representação de 'como são') e os modelos que se remetem a como se deseja ser, que propõem um dever ser, um ideal de ser, de estar e de fazer na vida, nas relações sociais, nos papéis sociais. Com a atuação se constrói, portanto, um espaço de discussão entre o ser, o que se sonha ser e o dever ser: um espaço de relação onde a 'imagem' projetada pelos personagens (e os valores que a articulam) se apresenta e se elabora em relação às outras imagens/personagens (valores), desde as atitudes e papéis sociais que representam. Dá-se, portanto, uma mistura ao redor de aspectos morais, passionais, fantásticos e contextuais, que tem como resultado tramas cujo discurso se desenvolve a partir do contato direto, íntimo e de longa duração, dentro do cotidiano familiar de milhões de telespectadores.

Conclusão

Depois de décadas ocupando um lugar de destaque na vida de milhões de telespectadores, ainda predomina a visão que atribui o sucesso e define as telenovelas como programas de ficção destinados ao entretenimento das audiências. Esta definição, no entanto, restringe a portada social desses programas, pois, quando não enclausura os seus usos nos limites desta forma de concebê-los, simplifica o que ocorre com a sua recepção pela ênfase insistente sobre uma das suas tantas capacidades: a de entreter. Esta definição é aqui problematizada, em primeiro lugar, a partir da identificação de outras dimensões e características do gênero que não se

<ajustam' à versão de que distraem, divertem e nada mais. Em segundo lugar, discute-se acerca dos 'limites' impostos por essa definição à repercussão social desses programas, indicando que essa visão enfatiza apenas o lado passivo, efêmero e inofensivo do entretenimento, passando por cima do que nele há de reflexivo e produtivo no âmbito sociocultural. Questiona-se a ênfase posta sobre o entretenimento, em terceiro lugar, a partir do resgate do ponto de vista dos usuários, que vêm indicando utilizar esses produtos de forma distinta aos modos de uso recomendados ou prescritos pelos emissores e pelos 'expertos' no assunto.

A classificação das telenovelas como programas de entretenimento não dá conta, como mencionado, de explicar a importância social atribuída a elas. Não fornece, também, as ferramentas suficientes para compreender o apelo que esses produtos têm junto aos telespectadores. Assim sendo, aqui é abordada a contribuição dada por esses programas à construção de conhecimento por meio da representação de papéis e de modelos de identidade social, como forma de entender melhor a importância atribuída e o apelo conquistado pelas telenovelas nas últimas décadas. Propõe-se, adicionalmente, que para verificar se a dimensão de formação social se faz presente na recepção de telenovelas, e se esta é relevante na interação que o público tem com o gênero, deve-se considerar seja as características e especificidades desses produtos, seja o ponto de vista dos telespectadores sobre o que acontece a partir do encontro com eles. Em última instância, sendo parte do processo comunicativo, a definição do que são os programas/produtos e para o que 'servem' deve necessariamente levar em consideração a opinião e a versão dada pelos telespectadores sobre o que e como são, sobre como podem ser ou de fato são manuseados e utilizados pelo público receptor.

Referências

DA MATIA, Roberto. 1983. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar.

_____. 1991. *A casa e a rua*: espaço, cidadania, mulher e morte. 4. ed. São Paulo: Brasiliense.

ECO, Umberto. 1986. ¿El público perjudica a la TV? In: MORAGAS, Miguel de (ed.). *Sociología de la comunicación de masas II: estructura, funciones y efectos*. 2. ed. Barcelona: Gustavo Gili. p.172-195.

JAUSS, H. R. 1987. *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*. Bologna: Il Mulino. v. I.

KAPLÚN, Mario. 1992. El estudio de la recepción: una área prioritaria de investigación-acción ante los nuevos desafíos. In: MELO, J. M. de (ed.). *Comunicación latinoamericana: desafíos de la investigación para el siglo XXI*. São Paulo: ALAIC/ECA-USP. p. 153-165.

LULL, James. 1982. The social uses of television. In: WHITNEY, D. C.; WARTELLA, E. (eds.), *Mass communication review yearbook 3*. Beverly Hills: Sage. p. 397-409.

MARTÍN BARBERO, Jesús. 1993. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: G. Gili.

MARTÍN BARBERO, Jesús; MUÑOS, Sonia (eds.). 1992. *Televisión y melodrama: géneros y lectura de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo.

MATTELART, Michêle; MATTELART, Armand. 1989. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. Brasiliense. São Paulo: Brasiliense.

McQUAIL, Denis. 1993. *Le comunicazione di massa*. Bologna: Il Mulino.

MORALES, O. E. T; LOBO, N. J. F. 1996. A hegemonia da telenovela: estudo preliminar da programação televisiva brasileira. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 19., Londrina. *Anais...* São Paulo: INTERCOM. p. 107-120.

MURDOCK, G. 1988. Fabricando ficciones: elementos para el estudio de la producción e dramas televisivos. *Estudio sobre las Culturas Contemporáneas*, Colima: Universidad de Colima, v. II, n. 4-5, p. 67-93.

NEWCOMB, H.; HIRSCH, P. 1984. Television as a cultural forum: implications for research. In: ROWLAND, W.; WATKINS, B. (eds). *Interpreting television: current research perspectives*. Beverly Hills: Sage. p.58-73.

OROZCO, Guillermo. 1988. Research on cognitive effects of non-educational television: an epistemological discussion. In: DRUMMOND, P.; PATERSON, R. (eds.). *Television and its audience: international research perspectives*. London: British Film Institute. p, 211 -230.

ROBERTS, D.; SCHRAMM, W. 1977. Children's learning from the mass media. In: SCHRAMM W., ROBERTS, D. (eds.), *The process and effects of mass communication*. 4. ed. Chicago: University of Illinois Press. p, 596-611.

TURNER. Victor. 1986. *DaI rito al teatro*. Bologna: Il Mulino.

WILLIAMS, Raymond. 1981. *Televisione: tecnologia e forma culturale*. Bari: De Donato.