
De conto de fadas a conto de fatos: a telenovela e suas relações com a identidade

Danubia Andrade¹

Resumo: Investigar o pressuposto teórico segundo o qual a telenovela brasileira é considerada um produto midiático que interfere ativamente nos processos de construção e reconstrução das identidades dos telespectadores. Para tanto, é preciso a compreensão da dimensão cotidiana da ficção seriada. Como o grande narrador da sociedade em que vivemos, a telenovela nos fala e, ao mesmo tempo, fala de nós, proporcionando a vivência de experiências mediadas que conectam grupos sociais em laços intangíveis. Utilizaremos fundamentalmente as referências de Roger Silverstone e Milly Buonanno, e exemplificaremos a partir de dados recolhidos da trama ‘Duas caras’ (21h, Rede Globo, 2007-2008).

Palavras-chave: telenovela; identidade; experiência

Abstract: Inquiry on the soap opera as a media product that interferes in the process of construction and reconstruction of audience identity. With this in mind it is necessary the understanding of the daily dimension of the soap opera: it does the narrative of our society, talks for us and, at the same time, talks about us, providing the media experiences that unite peoples in intangible bonds. In this work, we use especially the references of Roger Silverstone and Milly Buonanno, and illustrate with data of the soap opera “Duas caras” (21h, Rede Globo, 2007-2008).

Keywords: soap opera; identity; experience

“[as telenovelas] não são contos de fadas
falando de um mundo encantado,
mas *flashes* da realidade que nos envolve sem que
a vejamos com clareza no cotidiano concreto.”
(Motter, 2004: 261)

A validade cultural das telenovelas brasileiras relaciona-se a três questões principais. Primeiramente, este produto teleficcional ativa competências de leitura e de expectativas por dilatar a experiência do trabalho de interpretação dos textos narrativos. A segunda abordagem dá conta de como a telenovela alimenta a discussão cotidiana na reedição do “falatório coletivo” e de suas funções, ao mesmo tempo de controle e integração social. Por fim, o terceiro aspecto aborda a

¹ Mestre (PPGCOM/UFJF). Professora (Faculdade de Comunicação/UFJF).

capacidade da ficção seriada de constituir e desenvolver um rico repertório de objetos, estímulos e sugestões para a atividade de elaboração de discursos sobre si mesmo e sobre o mundo. Nossa análise terá foco neste último aspecto. Vamos em busca das maneiras pelas quais a telenovela opera ativamente nos processos de construção e reconstrução das identidades dos telespectadores.

Para tanto, acreditamos que seja preciso elucidar as discussões travadas no campo da identidade, suas significações e ambivalências. Além disso, compreender a dimensão cotidiana da ficção seriada: como o grande *narrador da sociedade* em que vivemos, a telenovela *nos fala* e, ao mesmo tempo, *fala de nós*, proporcionando a vivência de experiências mediadas que conectam grupos sociais em laços intangíveis.

Este artigo utilizará a telenovela “Duas caras” para exemplificar os pressupostos teóricos elencados. Exibida em horário nobre na TV Globo de 1º de outubro de 2007 a 31 de maio de 2008, trata-se de obra escrita por Aguinaldo Silva com direção geral de Wolf Maia. Em linhas gerais, a trama apresenta os conflitos dos moradores da favela da Portelinha e seus vizinhos da Barra da Tijuca, em oposições clássicas entre ricos e pobres, brancos e negros. Em “Duas caras” entraram em debate os temas da dislexia, alcoolismo, violência urbana, conflitos raciais e sociais, embates políticos, homossexualidade e bissexualidade.

A fragmentação das identidades

Dentre as temáticas mais discutidas nos últimos anos, encontramos aquelas referentes ao conceito de “identidade”. Por muito tempo, este foi entendido pelas Ciências Sociais e Humanas desde uma perspectiva limítrofe: identificar se resumia a reconhecer os traços gerais que caracterizam uma pessoa ou grupo social, marcando os limites, estabelecendo as diferenças. No entanto, atualmente, processa-se uma crítica à idéia de uma identidade integral, originária e unificada. A flexibilidade das fronteiras territoriais e culturais neste século, fez com que a concepção de identidade se modificasse completamente.

Contemporaneamente compreende-se a identidade como uma instância plural, derivada de construções de cunho pessoal, constituídas, imaginadas e reinventadas em processos constantes de hibridização e transnacionalização. Enfim, identidades como produtos de negociações e decisões revogáveis do próprio indivíduo. Conforme Zygmunt Bauman: “as identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas.” (2005: 35)

De fato, houve um alargamento do campo de possibilidades para projetos de configuração do indivíduo, uma vez que a perspectiva iluminista de fixidez e imutabilidade da identidade cedeu lugar a uma perspectiva construtivista e fluida. Porém, esse sujeito tem de construir-se sem necessariamente manter a ancoragem nos laços tradicionais, subordinando-se a parâmetros menos estáveis como a mídia

e o consumo (Enne, 2006: 22).

Conforme Martín-Barbero (2000: s/p), a “explosão das identidades” vincula-se à crise das três grandes instituições da modernidade: o trabalho, a política e a escola. Em escala planetária, estas instituições, que constituíam a fonte de sentido coletivo da vida, entram em crise e cooperam para o descentramento que sofrem as sociedades pela ausência de uma instância central de regulação e autoexpressão.

Ese cambio apunta especialmente a la multiplicación de referentes desde los que el sujeto se identifica como tal, pues el descentramiento no lo es sólo de la sociedad sino de los individuos, que ahora viven una integración parcial y precaria de las múltiples dimensiones que los conforman. El individuo ya no es indivisible, y cualquier unidad que se postule tiene mucho de ‘unidad imaginada’ (Martín-Barbero, 2000: s/p).

Trata-se, portanto, de um processo ambivalente. Por um lado, confere-se ao sujeito a responsabilidade e a autonomia na construção de suas representações e papéis sociais _autonomia do homem como sujeito de seu destino. Mas, ao mesmo tempo, encontra-se a necessária sujeição às regras, que significa entender o mundo (e a si mesmo) a partir de referências pré-estabelecidas e dos sentidos construídos socialmente. Neste contexto de tensão entre sujeito e sujeição, autonomia e condicionamento social, por meio de uma enorme engrenagem cujo lugar central se daria através dos diversos meios de comunicação, empreende-se uma verdadeira massificação do indivíduo, reduzido a taxas, cifras, números e porcentagens. Para Aluizio Trinta (2007: 151), a despersonalização o conduz a buscar nos meios de comunicação, além de informação e entretenimento, identificações e projeções possíveis, com relação a pessoas, personalidades e personagens, sejam reais, sejam imaginários.

Nas palavras de Canclini:

A identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que narra. A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas. Os referentes de identidade se formam, agora, mais do que nas artes, na literatura e no folclore _que durante séculos produziram os signos de diferenciação das nações _, em relação com os repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação com a globalização da vida urbana (Canclini, 2006: 117).

Retomamos a pergunta de Canclini (2006: 130): onde reside a identidade e com que meios ela é produzida e renovada neste século? Não é possível pensar a construção da identidade neste momento histórico sem reconhecer que uma grande parte dela está determinada pela relação midiática com o Outro; seja por meio das construções simbólicas que o Outro faz acerca de nossas identidades, seja

pelo relato de nossas identidades enunciado pelos meios de comunicação. Para Cantalina González, “la identidad, lo que ‘caracteriza’ a una cultura, nace de esta relación entre lo que ‘se lee’, y lo que ‘se relata’ en los medios de comunicación” (1997: 79).

Conforme Douglas Kellner (2001: 9), a Cultura da Mídia tem a capacidade de oferecer aos seus espectadores modelos identitários. Modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, jovem ou velho, bem-sucedido ou fracassado, bonito ou feio, desejável ou desprezível. Oferece a base sobre a qual muitas pessoas constroem seu senso de classe, de raça e etnia, de nacionalidade, de sexualidade; enfim, ela nos ajuda na construção de nossa identidade e na determinação do que seja o “Outro”, o diferente do que somos.

No Brasil, um dos produtos de comunicação que mais fortemente atua na (re)-apresentação de identidades e, portanto, em seu processo construtivo, é a telenovela. A ficção seriada possui grande influência na organização do cotidiano e na construção da realidade de seus públicos, fornecendo dados para a aferição da realidade social, integrando os indivíduos e ditando regras comportamentais. Além disso, poderíamos dizer que ao ligar a televisão e assistir a uma telenovela, nos envolvemos num ato de transcendência espacial capaz de abarcar não apenas as referências do global como também nos unir aos outros, aos nossos vizinhos, conhecidos ou desconhecidos, que simultaneamente estão assistindo ao mesmo produto midiático. Para Roger Silverstone (2002: 24), este laço social se forma por meio das experiências proporcionadas pela mídia. Os conteúdos advindos da mídia podem se tornar significativos na medida em que se relacionam dentro de alguma estrutura, tanto individual como social. Em outras palavras, os conteúdos midiáticos podem aflorar experiências em seus espectadores sempre que interagirem em suas vivências sociais.

Experiências mediadas

Antes de adentrarmos na análise da reestruturação da experiência mediada, vejamos o conceito da palavra “experiência” baseados em Vera R. Veiga França (s/ano: 5). Etimologicamente, este substantivo vem do latim *experientia*, do verbo *experire*: fazer um ensaio de; ato ou efeito de experimentar. Este primeiro conceito relaciona-se a prática presente na experiência, na perspectiva do sujeito que experimenta o mundo. Além desta definição relacionada à vivência do sujeito no mundo, uma outra acepção seria dada por sua dimensão de conhecimento, resgatando uma dimensão sensível. Experimentar como sinônimo de conhecer as coisas pelo sentido. Por fim temos uma dimensão constitutiva da experiência. Em processos de apreender, conhecer e nomear, o sujeito torna o mundo significativo e próprio. Então, a experiência tem uma prática, uma dimensão de conhecimento e uma dimensão constitutiva.

A presença dos meios de comunicação no mundo moderno deu volume a um

fenômeno de reestruturação da experiência que se verifica por meio do crescimento e do impacto da experiência mediada. Sempre houve formas e âmbitos de mediação da experiência, assim como a experiência concreta da vida cotidiana ainda é o cerne para os indivíduos. No entanto, não houve em nenhum outro momento histórico uma explosão de experiências mediadas como as que presenciamos hoje. E não se trata de pseudo-experiências virtuais, simuladas ou vazias; estamos falando de experiências plenas.

Poderíamos dizer que a textura geral da experiência modificou-se profundamente depois da televisão. Este veículo não nos aciona apenas ofertando entretenimento e informação; a programação televisiva opera nos proporcionando conforto e segurança. Há uma dimensão de dependência que precisa ser analisada. Como vimos, a mídia nos oferece estruturas para o dia, pontos de referência, pontos de parada, pontos de contemplação. Os conteúdos televisivos acompanham o ritmo de nossas rotinas.

No que se refere à telenovela, devemos considerar a sociedade dramatizada e narrativizada que as histórias de ficção representam vinculadas a uma ordem real (e simbolicamente habitável), na qual é possível aos públicos alcançar a novas e vastas oportunidades de experiências culturais e sociais. Esta experimentação mediada proporciona uma participação simbólica dos ambientes, de situações sociais e aspectos da existência com as quais boa parte do público não teria possibilidade entrar em contato direto.

A este respeito, Milly Buonanno (2002: 82) traz o conceito de “deslocamento da vida cotidiana”, que podemos definir como o debilitamento ou perda do sentido de lugar em conjunto com a possibilidade de entrar em contato, e inclusive converter em familiar, sujeitos, eventos ou lugares que estão fisicamente distantes de onde nos encontramos e dos sítios onde se realizam nossas experiências diretas. Para Buonanno, diante da tela de um televisor

somos efectivamente testigos y participantes de la más amplia variedad de situaciones sociales que se desarrollan en una multiplicidad de ambientes y ponen en escena una pluralidad de sujetos y de comportamientos personales y profesionales, los cuales serían muy difícil de encontrar y observar en la experiencia directa de la vida cotidiana (Buonanno, 2002: 82).

Não precisamos mais estar no lugar para sermos testemunhas de espetáculos esportivos, catástrofes naturais, guerras ou celebrações: a mídia nos reserva uma cadeira na primeira fila para assistir e participar daquilo que ocorre em todas as partes do mundo. Entretanto, esta capacidade de deslocamento da vida cotidiana não se dá apenas na esfera do jornalismo. A telenovela, por meio de suas locações e cenários, também nos abre horizontes a uma infinidade de experiências deslocalizadas. A ficção, diferente do jornalismo, pode atuar como um "dilatador" da gama de situações sociais das quais temos acesso, sem estarmos fisicamente presentes.

Em "Duas caras", por exemplo, a cenografia esforçou-se e gastou cerca de 3 milhões de reais para construir de forma crível a favela da Portelinha aos moldes de uma favela real, a do Rio das Pedras, localizada em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Dos detalhes de janelas e portas de segunda mão, com cores vivas nas paredes, porém cuidadosamente desgastadas, ao esgoto a céu aberto; foram utilizados de 4 a 6 mil metros quadrado, contendo 120 edificações, criadas em minúcia para ativamente tecerem a mediação entre ficção-realidade. Vale ressaltar que nas cenas de plano geral, imagens da Portelinha se fundem às imagens reais da comunidade do Rio das Pedras.

Há que se fazer uma ressalva a qualidade de vida e natureza das organizações sociais que "Duas caras" tentou reproduzir por meio da Portelinha. Afinal, não se trata de uma favela nos moldes que o público está acostumado a ver em ficções. Trata-se de uma comunidade regida sob as regras de uma milícia (ou associação), organizada em um sistema que inibe o tráfico e a violência, mas ao mesmo tempo cerceia a liberdade individual e regula com mãos de ferro o comércio local. Ainda que haja distinções entre a realidade concreta e a ficcional, esta telenovela apresentou ao telespectador uma outra forma de viver em favela, ampliando os campos simbólicos no que concerne este tipo de vivência.

Outra experiência mediada pela telenovela "Duas caras" diz respeito à invasão da favela da Portelinha por um grupo de traficantes. A vivência deste acontecimento violento, que se repete de fato na experiência concreta de milhões de cariocas, foi apresentada à audiência com as cores da ficção. Desta forma, um conflito real foi reproduzido (ou construído) ficcionalmente na trama proporcionando ao telespectador algumas dimensões não apenas da vida em uma comunidade de baixa renda carioca, como também de seus momentos de drama. Assim, sem abandonar o conforto e a segurança do lar, os telespectadores conheceram o modo de viver e a realidade de uma comunidade carente da cidade do Rio de Janeiro, por mais ficcional e construída que esta realidade seja. Para Aluizio Trinta (Conferência, 2008), "o maior personagem da novela 'Duas caras' foi a Portelinha: seu ritmo, sua linguagem, suas experiências, sua estética".

As relações que se estabelecem entre a trama e a audiência, como resultado do embate entre os cotidianos ficcional e concreto, conferem às personagens a ilusão de que podem ser encontradas por cada telespectador em suas relações mais íntimas. Dentro de um espaço simbólico compartilhado, as telenovelas podem gerar sentimentos de familiaridade e apego sentimental. Desta forma, as personagens de uma telenovela estão suscetíveis de serem convertidas em companheiros ou amigos, e a partir de seus discursos, inseridos neste ambiente de absoluta proximidade, obter pontos de referência e modelos de vida (Buonanno, 2002: 83).

Neste sentido, cabe ressaltar que a influência de determinada personagem sob a audiência deve ser analisada levando-se em consideração as amplas possibilidades de interação propostas por Buonanno. Na medida em que a

audiência pode estabelecer com as personagens ficcionais vínculos de familiaridade, apego e confiança tão sólidos quanto aqueles que tece com as pessoas do mundo concreto, há que se redimensionar o papel dos discursos da telenovela.

Também é preciso frisar que o forte envolvimento emocional que a história evoca, freqüentemente, faz com que os dramas das personagens das telenovelas tomem um lugar central no cotidiano dos telespectadores; não apenas no período de exibição e nos intervalos comerciais, bem como ao longo de todo o dia articulando sentimentos, estimulando conversas e também influenciando a produção de significados e a articulação e formação de identidade (Tufté, 2004: 297).

Narrativização da sociedade

Conforme Milly Buonanno (2002: 76; 2004: 339), precisamos levar a sério as histórias, e especialmente aquelas transmitidas pela televisão, porque é meio destas histórias que a sociedade se representa. A ficção televisiva é uma forma de *narrativização da sociedade*, uma vez que ela *nos fala* e, ao mesmo tempo, *fala de nós*. Assim sendo, seja contemplando as experiências centrais de nossa vida cotidiana, de nossa história e memória, de nosso mundo social, seja por meio de tramas fantásticas ou realistas, utilizando-se de 'Marias', 'Lauras' e 'Joanas', de dramaturgias complexas ou maniqueístas, a sociedade constrói e é construída nas tramas da telenovela.

Buonanno acrescenta o conceito de *fictionscape* para que possamos mensurar a importância social das telenovelas como instrumento de *narrativização da sociedade*. *Fictionscape* seria o território imaginário determinado e aberto por um conjunto de histórias de ficção oferecidas num período de tempo específico. Dentro do *fictionscape* circulam todos os componentes das histórias narradas como lugares, personagens, temas, estruturas de sentimentos e de valores. A observação deste cenário nos proporciona uma melhor compreensão de como uma sociedade representa a si mesma em uma determinada época ou momento social ou cultural. Ao mergulhar no *fictionscape* proposto por uma telenovela, o espectador pode conhecer realidades culturais diferentes da sua, vislumbrar paisagens desconhecidas e mergulhar em aventuras que o distanciam de seu cotidiano.

Poderíamos nos perguntar como a telenovela conseguiu estabelecer vínculos tão fortes e íntimos com a vida diária de seus públicos. Segundo Roger Silverstone (1994: 22) a estrutura do cotidiano se organiza a partir da necessidade de ordem, regularidade e familiaridade que inibem as sensações de angústia e medo. A mídia tornou-se essencial para nossas percepções e organização do tempo na medida em que cria uma ordem no calendário dos eventos locais, nacionais ou globais, bem como marca os ritmos da semana e do dia por meio das consistências de horários.

Para este autor, ver televisão, falar e ler sobre ela faz parte de nossa rotina. Oscilando entre a atenção focada e desfocada, entre estados de consciência ou inconsciência, a televisão nos parece tão natural quanto o é a vida cotidiana.

A afirmativa de Roger Silverstone (2002: 25) de que “a mídia é do cotidiano e ao mesmo tempo uma alternativa a ele” encaixa-se perfeitamente no papel social desempenhado pela telenovela no dia-a-dia de seus públicos. A ficção seriada oferece aos telespectadores histórias capazes de deslocá-los e, de forma concomitante, os mantém no conforto e na segurança das estruturas melodramáticas que dispensam sua contínua atenção. Assim como o noticiário e a previsão do tempo, para Silverstone, a telenovela transmite a “segurança no amanhã”.

Para a assistência de telenovela rotineira, é fundamental o comprometimento com trama e este vínculo dá-se especialmente em relação às personagens. É por meio da credibilidade das personagens e da atração por suas histórias que a telenovela penetra os lares e cativa as audiências. Neste sentido, é preciso construir personagens que pareçam reais.

Um dos elementos fundamentais para que esse efeito se realize [para que as personagens pareçam reais], está, a nosso ver, na estruturação da personagem a partir da instituição de um cotidiano que o prenda, que o ancore no espaço e no tempo. Tecido de reiterações e recorrências, o cotidiano participa na construção da personagem marcando-a por hábitos rotineiros, cuja sucessão demarca sua individualidade, sua existência enquanto ser e lhe garante similitude com o real. Seu cotidiano individual é organizado também em função do cotidiano que se articula na trama geral da narrativa e da qual todos os personagens participam como integrantes desse universo particular (Motter, 2003: 32).

Ainda recorrendo aos estudos de Maria Lourdes Motter, existe um vínculo entre o hábito cotidiano de assistir a telenovelas e um cotidiano dentro da telenovela. Em outras palavras, se tece um paralelismo entre as rotinas das personagens e da audiência, que marca as coincidências não apenas no ordenamento dos fatos ao decorrer do dia, como das estações, datas festivas e eventos sociais.

Em “Duas caras”, podemos citar exemplos da tentativa do autor de organizar um paralelismo entre a trama e a realidade brasileira. As personagens vivenciaram as festas de fim de ano, natal e reveillon, além de festas de aniversários, batizados, noivados, casamentos e nascimentos de bebês; fatos corriqueiros do dia-a-dia que auxiliaram na construção do cotidiano dentro da telinha. Cabe maior destaque, entretantes, ao carnaval e às eleições municipais.

O carnaval foi intensamente vivenciado em “Duas caras”. Com antecedência de uma semana para as festividades reais, os moradores da Portelinha desfilaram e ganharam o título do Grupo de Acesso no tradicional desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro, colocando dentro da ficção um concurso real. A valorização do

carnaval é significativa nesta telenovela, pois além de regular com as festividades reais, ainda auxiliou na construção da imagem da comunidade da Portelinha como uma típica “comunidade carioca carente”, para qual o carnaval tem uma importância maior: não se trata apenas de uma festa popular e, sim, a afirmação da identidade de um grupo social alijado das oportunidades de expressão e divertimento.

Outra questão de destaque na trama, que também colabora para o embate entre os cotidianos ficcional e concreto, é a realização de eleições municipais. De fato, em 2008 acontecerão eleições que vão eleger prefeitos e vereadores em todo o País. Em “Duas caras”, o debate político se intensificou nos três meses finais da telenovela e discutiu a importância do voto, as diferentes moralidades éticas presentes no jogo político e, nos últimos momentos da ficção, o surgimento de um movimento organizado por civis que ultimava dar um “chega” na desordem social.

A simbiose entre realidade e ficção espelha um diálogo que é parte constitutiva e diferencial da ficção brasileira. Neste sentido, a telenovela não apenas reproduz os valores e costumes da sociedade, bem como colabora na reconfiguração desse universo simbólico que constitui a realidade social.

Eliseo Verón (1980; 1993) tenta dar conta da forma pela qual a mídia produz socialmente os sistemas de operação-representação que constituem “o real”. Para ele, a produção social dos discursos midiáticos faz parte de um campo mais vasto que é a produção social de sentidos. A realidade seria nada mais que o discurso que a anuncia e, desta forma, os meios massivos não mistificam o real, não o deformam, nem tampouco o reproduzem: eles de fato o produzem.

No que diz respeito às telenovelas, para Verón é imprescindível a compreensão do funcionamento discursivo, ou seja, o entendimento de como opera um sistema de relações entre uma certa economia discursiva e suas condições de produção e consumo. Não se trata, no entanto, de julgar esteticamente as obras, nem de analisá-las a partir de suas estruturas “visíveis”, uma vez que a produção social de sentido se esconde nas entrelinhas discursivas. Em outras palavras, o poder da mídia está na produção de sentidos.

Se é possível aferir que um discurso midiático tem efetivamente um poder de influência sobre seus receptores, esse poder só existe por meio da forma de sentido produzido: comportamentos, falas, gestos que definem, por sua vez, relações sociais determinadas entretidas por esses receptores e que se entrelaçam na rede infinita da semiose social.

Entrementes, defender o conceito da telenovela como agente construtor da realidade não equivale a afirmar e sustentar que a ficção televisiva, por meio dos sentidos que produz e reproduz, influi sobre os públicos na mesma intensidade com que transmite conteúdos e representações simbólicas. O consumo de produtos de entretenimento massivo, como a telenovela, por exemplo, não é apenas *reprodução* dos discursos ali inseridos; nem tampouco todos os discursos da

telenovela possuem vertentes de manutenção do *status quo* ou alienação social.

Nas palavras de Jesús Martín-Barbero (1993: 52) o consumo de uma telenovela é uma prática de produção de sentido e é um lugar de luta que não se esgota na posse dos objetos, pois passa pelos usos que lhes conferem uma forma social e que os inscrevem em demandas e dispositivos de ação que provêm das diferentes competências culturais. A perspectiva proposta por Néstor García Canclini (2006) vai ao encontro da assertiva de Martín-Barbero ao apontar que no consumo se constrói parte da racionalidade integrativa e comunicativa de uma sociedade. Este seria, por sua vez, um processo que transforma desejos em atos socialmente regulados, enfim, como uma prática social, correlativa e ativa.

As perspectivas de Martín-Barbero, Canclini e Buonanno não corroboram com o conceito do espectador "vazio", nem o compreendem a partir de uma suposta "passividade". A apropriação dos conteúdos pelos públicos, seja esta consciente ou inconscientemente, não se dá de forma pura e simples e sim por meio de processos de interpretação, discussão e negociação dos significados.

Según una concepción no transmisora de la comunicación, la construcción de la realidad no es un *producto* (de la influencia de los medios de comunicación) sino un *proceso*, durante el cual se presentan, se interpretan, se comparan, se discuten, se negocian significados sobre diversos aspectos de la vida cotidiana y del mundo social (Buonanno, 1999: 78).

No entanto, há que se tomar o cuidado para não superestimar a capacidade crítica do telespectador, uma vez que o poder de reinterpretar os sentidos dificilmente se equipara à força discursiva das fontes emissoras. Da mesma maneira, não devemos compreender como frustrado o papel da telenovela como um dos agentes midiáticos construtor de realidade. Devemos empreendê-lo na complexidade dos processos simbólicos por meio dos quais a realidade se produz, se mantém, se reconstitui e se transforma. As representações ficcionais continuam sendo atores importantes ao fornecerem ao espectador visões e versões do mundo.

Não devemos nos esquecer, entretanto, que há relações de poder por trás de sistemas de representação de grupos sociais. Desta forma, ao criar determinada personagem exercendo um papel social, dar-lhe um discurso e colocá-la em ação, a produção de uma telenovela está operando na representação de um sujeito social por meio de interesses e ideologias. Nada é aleatório. Nas palavras de Tomaz Tadeu da Silva:

A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema lingüístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder (Silva, 2000: 91).

Se a telenovela tem a capacidade de representar a sociedade narrando sua

história e memória do mundo social, se ela interfere ativamente na constituição dos discursos do telespectador sobre si mesmo e sobre o Outro e, ainda, pode intrometer-se na formação das experiências do sujeito, torna-se imprescindível investigar quais princípios norteiam sua produção. Uma vez que a construção identitária se dá por meio de escolhas e negociações amplamente influenciadas pelo conteúdo midiático, faz-se importante analisar os discursos advindos da telenovela como elementos que colaboram para a solidificação de conceitos a respeito do Outro bem como de grupos sociais. A telenovela, como produto midiático, pode construir e veicular modelos identitários que afetam a forma como se narra a sociedade assim como *as experiências do nosso tempo*.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- _____. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BUONANNO, Milly. *El drama televisivo*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.
- _____. Conceptos clave para el *story-telling* televisivo. Calidad, mediación, ciudadanía. *Diálogos de la Comunicación*. n.64. Perú. 2002. Disponível: http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/64-06MillyBuonanno.pdf Consultado em 11 fev 2008.
- _____. Além da proximidade cultural: não contra a identidade, mas a favor da alteridade. In: *Telenovela. Internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004, p. 331-360.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos*. 6ª.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- ENNE, Ana Lucia S. Á perplexidade, a complexidade: a relação entre consumo e identidade nas sociedades contemporâneas. In: *Comunicação, mídia e consumo*. Vol.3. nº.7. São Paulo: ESPM, 2006, p.11-29.
- FRANÇA, Vera R, Veiga. *Discurso de identidade, discurso de alteridade: o outro por si mesmo*. Disponível em: www.fafich.ufmg.br/gris/biblioteca/artigos . Consultado em 01 jul. 2008.
- GONZÁLES, Cantalina. Identidade, alteridad y comunicación: definiciones y relaciones. In: *Signo y pensamiento*. Ano XVI. nº.30. Bogotá: Universidad Javeriana: Facultad de Comunicación y Lenguaje, 1997, p.77-84.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana. In: *El espectáculo de la pasión*. Buenos Aires: Ediciones

Colihue, 1993, p.43-62.

- _____. Culturas/Tecnicidades/Comunicación. Iberoamérica, Unidad Cultural en la Diversidad, *OEI*. 2000. Disponível: <http://www.campus-oei.org/cultura/barbero.htm>> Consultado em 11 fev 2008.
- MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura _ Ficção Televisiva, 2003.
- _____. Mecanismos de modernização do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: *Telenovela*. São Paulo: Loyola, 2004, p. 251-291.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: *Identidade e diferença*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p.73-102.
- SILVERSTONE, Roger. *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amarrortu Editores S.A., 1994.
- _____. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- TRINTA, Aluizio Ramos. *O direito de nascer e renascer*. Para uma compreensão estética da telenovela. Tese de doutorado. Escola de Comunicação, UFRJ, 1995.
- _____. Identidade, identificação e projeção: telenovela e papéis sociais, no Brasil. In: *Comunicação: tecnologia e identidade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p.151-164.
- _____. CAFÉ & VÍDEO, 1, 2008, Juiz de Fora. Minas Gerais: Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora, 30 maio 2008 (conferência).
- TUFTE, Thomas. Telenovelas, cultura e mudanças sociais. In: *Telenovela*. São Paulo: Loyola, 2004, p. 293-319.
- VERÓN, Eliseo. *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- _____. Relato televisivo e imaginário social. In: *El espectáculo de la pasión*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1993, p.29-41.