

A TELENVELA E A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO DE PERTENCIMENTO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A PARTIR DA AD

pg 191-204

Rondinele Aparecido Ribeiro¹

Resumo

O presente artigo intenciona tecer considerações acerca da constituição do gênero telenovela no país e avança também na tese de que a telenovela contém elementos de discursivização da sociedade capazes de instituir no receptor uma sensação de pertencimento a uma comunidade. Para tanto, o trabalho enfocará a trajetória desse gênero no Brasil marcada por uma situação *sui generis*. Ancorado na AD de vertente francesa, haja vista esse aporte teórico oferecer uma profícua possibilidade de trabalho para a compreensão dos discursos produzidos e propagados pela mídia, este trabalho concebe a telenovela como uma materialidade discursiva. Posto isso, a AD manifesta-se a partir da ligação entre a linguagem e o social, uma vez que o seu foco de análise recai no discurso, aqui concebido como o resultado da produção situada entre a língua e o social.

Palavras-chave: Telenovela. AD. Materialidade discursiva. Sentido.

THE TELENVELA AND THE CONSTRUCTION OF THE SENSE OF BELONGING: SOME CONSIDERATIONS FROM THE AD

Abstract

The present article intends to make considerations about the constitution of the telenovela genre in the country and also advances in the thesis that the telenovela contains elements of discursivization of the society capable of establishing in the receiver a sense of belonging to a community. Therefore, the work will focus on the trajectory of this genre in Brazil marked by a *sui generis* situation. Anchored in the AD of French language, given that this theoretical contribution offers a profitable working possibility for the understanding of the discourses produced and propagated by the media, this work conceives the telenovela as a discursive materiality. Having said this, the AD manifests itself from the link between language and social, since its focus of analysis lies in the discourse, here conceived as the result of the production situated between the language and the social.

Keywords: Telenovela. AD. Discursive materiality. Sense.

¹ Mestrando em Letras, pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP). E-mail: ribeirorondinele@gmail.com

Introdução

Ao se reconfigurar numa narrativa com forte viés realista na qual o melodrama característico do gênero foi diluído às tramas representativas do país, a telenovela converteu-se numa verdadeira narrativa sobre a nação (LOPES, 2014), nutrindo os telespectadores de referências. Por isso, o presente trabalho encara essa narrativa teleficcional como legítima representante da cultura nacional, que emprega em sua constituição mecanismos de discursivização os quais possibilitam a inter-relação entre ficção e realidade, além de possibilitar o tratamento de temáticas complexas instaurando no país um grande “fórum de debates”. Assim, o trabalho emprega pressupostos advindos da AD de vertente francesa para fundamentar suas proposições, uma vez que o discurso midiático propagado pela telenovela pode afirmar, ressignificar ou ser responsável pelo surgimento de novos posicionamentos sociais. Ademais, a narrativa teleficcional é um verdadeiro fenômeno cultural brasileiro, já que propaga valores e hábitos culturais, nutrindo o receptor de referências identitárias. convertendo-se num verdadeiro espelho da sociedade por refletir e refratar os dilemas da nação. A narrativa teleficcional apresenta, ainda, como marca constitutiva, a interconexão do processo temporal histórico com o ritmo da vida individual responsável para a construção do sentido de pertencimento a partir de seu discurso materializado pela linguagem responsável pela mediação entre o sujeito e o mundo editado.

Gênero televisivo de maior sucesso no Brasil, pode-se afirmar que o sucesso da telenovela está fortemente atrelado à projeção de uma potencialidade discursiva capaz de promover a identificação com o receptor, gestada a partir de estratégias inerentes à estrutura do gênero, tais como a estrutura narrativa herdada da matriz folhetinesca, a incorporação de narrativas cotidianas com viés

realista, responsável por despertar a sensação de pertencimento no público, e, nos últimos anos, a incorporação de estratégias transmidiáticas, já que esse gênero é responsável por gerar narrativas e conteúdos em outros programas.

Devido a essa particularidade, para Lopes (2017), a teleficção se constitui como um dispositivo transmídia. Como exemplo dessa estratégia, tem-se a constante presença de atores em programas de auditório explicando a importância de sua personagem ou, ainda, discutindo os temas representados pela telenovela. Outro exemplo característico da potencialidade desse gênero em gerar novas narrativas ocorreu no *Programa Globo Repórter*, que exibiu, após o último capítulo da telenovela *A Força do Querer*, um programa acerca dos elementos constituinte básicos dessa narrativa, que, ao longo de 06 (seis) meses, conseguiu a adesão do público e uma recepção favorável da crítica pela forma como temas considerados polêmicos foram tratados.

Vale ressaltar, ainda, que essa potencialidade de a telenovela gerar conteúdo e nutrir o ideário do país só ocorre quando uma narrativa revela seu potencial de galvanizar o país. Antes de *A Força do Querer*, essa experiência no programa em questão só foi empregada no final de *Avenida Brasil*, no ano de 2012. Além de alimentar outros programas de televisão, a grandiosidade do sucesso do gênero telenovela está associada ao aspecto comercial, haja vista a teleficção se traduzir num formato de bastante rentabilidade para as emissoras que a produzem. Essa assertiva é muito bem delineada pela Rede Globo de Comunicação, empresa mais importante na produção de telenovelas no Brasil.

Como estratégia de mercado, a emissora incluiu ações de marketing (“merchandising”) às suas tramas, revelando, dessa forma, um grande potencial para gerar lucros, que se amplia também após o término da exibição da telenovela, quando a emissora exporta o gênero, que viaja em todos

os continentes, espalhando hábitos, valores, gostos e representações sobre os dilemas da sociedade brasileira. A partir do exposto, constata-se uma verdadeira “cultura da telenovela” no Brasil. O brasileiro desenvolveu o hábito de acompanhar o desenrolar dessa história seriada, afinal, mesmo que não a veja diariamente, o telespectador mantém laços com a telenovela, seja nas diversas plataformas multitelas, características da nova fase de circulação de discursos na sociedade, ou, ainda, pela constituição dessa narrativa em se tornar um gênero capaz de narrar os dilemas da sociedade brasileira e criar um repertório compartilhado no cotidiano e na memória da sociedade.

Presente no Brasil desde 1951, ano em que ocorreu a primeira experiência com o formato, através da exibição da telenovela *Sua Vida me Pertence*, esse “folhetim repaginado” vem sendo exibido incessantemente. Inicialmente concebido como um produto destinado a mulheres e encarado como um gênero menor na grade da programação televisiva brasileira, uma vez que lhe era atribuído o rótulo de produto melodramático e evasivo, ao longo de sua trajetória, o gênero abandonou sua extensa carga melodramática para incorporar aspectos mais cotidianos da sociedade brasileira responsáveis para promover a identificação do público com as temáticas. Outra alteração que pode ser apontada foi a adoção do formato diário responsável por suplantando o formato “ao vivo”, que imperou nos primeiros dez anos de existência da telenovela no Brasil. Também se pode acrescentar a adoção de uma linguagem própria para o formato e a incorporação de aparatos tecnológicos, os quais foram responsáveis por ditar o caráter industrial de tais produções.

A sociedade midiaticizada, a ficção na mídia e o advento da telenovela no Brasil

Na atualidade, os meios de comunicação ocupam uma grande importância no ideário da sociedade. Como explicam Melo e Tosta (2008, p. 29), a mídia prevalece na contemporaneidade como uma instituição hegemônica. “Recebemos mídia por todos os poros. A cada passo que damos, cotidianamente, esbarramos em artefatos midiáticos: livros, jornais, rádios, televisores, anúncios, panfletos, discos, vídeos, celulares”.

Etimologicamente falando, o vocábulo tem sua origem atrelada ao latim, haja vista *media* ser o plural de *médium*. Seu significado está associado a vocábulos como “meio”, “veículo” e “canal”. Sua inclusão na Língua Portuguesa se deu, portanto, por meio de um estrangeirismo no qual os brasileiros aportuguesaram a palavra *media* e passaram a escrever *mídia*. “Mais do que dicionarizar, os brasileiros estabelecem com a mídia uma relação ‘macunaímica’. Qualquer pessoa do povo se refere a esse tipo de fenômeno com bastante familiaridade, cordialidade, intimidade” (MELO; TOSTA, 2008, p. 30).

Ao teorizar sobre a importância da mídia na sociedade, a estudiosa Maria Luiza Setton (2011) considera que:

[...] uma das grandes transformações ocorridas nestes dois últimos séculos refere-se ao fenômeno midiático. Tomando as mídias como tema de reflexão, é possível observar que além de estarem presentes em nosso cotidiano, elas se constituem em um assunto de interesse geral (SETTON, 2011, p. 07).

Ademais, essa presença marcante da mídia no cotidiano das pessoas já foi (e continua sendo) bastante teorizada. Douglas Kellner (2001, p. 09), em sua obra intitulada *A Cultura de Mídia*, defende a tese de que as mídias são uma forma dominante de cultura responsáveis por fornecer material de identidade. “Há uma cultura veicula pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o

tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais”.

Em suas teorizações, o autor esclarece que a cultura de mídia é bastante complexa, estando atrelada à cultura do consumo e dependente da perspectiva que se adota. Por essa razão, em sua obra, o autor preocupou-se em estudar as consequências da mídia para a sociedade, mas não se ateve a uma única perspectiva. Ao explicar o que entende por cultura de mídia, o autor esclarece:

[...] trata-se de uma cultura que passou a dominar a vida cotidiana, servindo de pano de fundo onipresente e muitas vezes de sedutor primeiro plano para o qual convergem nossa atenção e nossas atividades, algo que, segundo alguns, está minando a potencialidade e a criatividade humana (KELLNER, 2001, p. 11).

Assim, pode-se concluir que a mídia revela também uma vocação socializadora, haja vista apresentar uma capacidade *sui generis* de disseminar bens culturais, símbolos e imagens tornando-os comuns e perceptíveis a toda a população. Essa capacidade de veicular o regional e o global faz da mídia um grande nutriente para se criar o sentimento de pertencimento a um grupo. Por isso, esse conglomerado está fortemente associado ao balizamento de questões identitárias nesse cenário contemporâneo.

Também é importante recorrer às teorizações de Baccega (2015). Essa autora, ao definir a cultura de mídia, explica que:

[ela] se manifesta em um conjunto articulado e diversificado de produtos (polo do enunciador/emissor) que entra em relação com o conjunto articulado e diversificado de vivências do enunciatário/receptor, cujo universo de valores, posto em movimento, ativa os significados dos produtos (BACCEGA, 2015, p.30).

Para a autora, a cultura de mídia emerge da interação que se cria entre os dois polos da comunicação a partir da linguagem com a finalidade de se estabelecer o diálogo, de modo que o sujeito estabeleça o(s) sentido(s) dos discursos.

A ficção na mídia: algumas considerações

Ana Maria Balogh (2002), ao teorizar sobre as especificidades da ficção na mídia, esclarece que sua gênese remonta a atividades que se perderam no tempo. Para a autora, os formatos ficcionais existentes na televisão são herdeiros de uma vasta e longínqua tradição narrativa e dramatúrgica: “a narrativa oral, a literária, a radiofônica, a teatral, a pictórica, a fílmica e a mítica, entre outras” (BALOGH, 2002, p. 32).

Acerca da ficção na tevê, a autora posiciona-se da seguinte forma:

Como produto típico da comunicação de massa, a televisão traz novidades em relação às formas de elaboração, de produção do ficcional. A ficção na TV se curva a um conjunto de padrões que passa pelos modos de narrar, pela adscrição a formatos e grades horárias marcadas, pela maior adesão a gêneros consagrados e todo um vasto universo de elementos que a existência da TV nas últimas décadas já tornou codificados (BALOGH, 2002, p.37).

A televisão permeia o cotidiano do público brasileiro desde 1950, quando o empresário da comunicação Assis Chateaubriand resolveu implantar as transmissões desse meio de comunicação no Brasil. Encarado como uma das mais fascinantes invenções na história da comunicação, esse veículo exerceu e exerce grande fascínio na sociedade, tornando-se onipresente no cotidiano dos brasileiros. Devido a essa especificidade, a televisão converte-se num meio formativo e informativo da sociedade.

A televisão se notabiliza como definidora de novas formas de organização social. Sendo assim, sua importância vai muito além da função de entretenimento que lhe é atribuída, sendo capaz de “criar e alimentar um repertório comum por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras” (LOPES, 2014, p.

02). Nesse sentido, pode-se perfeitamente entender que a televisão e seus gêneros funcionam como verdadeiros mediadores culturais “influenciando até mesmo a percepção do indivíduo como membro dessa comunidade imaginada” (LOPES, 2009, p. 22).

Simões e França (2007) defendem a tese de que a televisão se notabiliza pela prática comunicativa devido o caráter viabilizador desse meio no processo de socialização das pessoas. Assim, de acordo com as autoras, a mídia assume uma influência notória na sociedade ao criar conceitos e representações que influenciam o comportamento dos indivíduos, além de promover a identificação e orientação para o consumo de bens simbólicos. Como se pode constatar, a televisão se caracteriza pela complexidade, de modo que seu referencial comunicativo se vincula a um campo onde se entrecruzam várias influências, como o tecnológico, o artístico e o comunicacional. Por esse motivo, pode-lhe ser atribuída a característica de deglutidora de formatos, tendo em vista que ela adapta, readapta, incorpora e subverte formatos, tal como esclarece Balogh (2002).

Tamanha a importância destinada às mídias na sociedade contemporânea que a estudiosa Marcia Percin Tondato (2011) afirma que, no cenário latino-americano, tratar de comunicação significa incluir a televisão, especificamente, a ficção, um veículo de tradução de questões sociais públicas. Dessa forma, a mídia constitui-se como uma presença constante nas relações humanas e penetra em todos os aspectos das relações sociais.

Dentre os vários gêneros ficcionais que permeiam a televisão, a telenovela se constitui como o formato mais importante na grade da programação. Essa narrativa é responsável pela alta rentabilidade das emissoras que a produzem, como é o caso da Rede Globo, empresa que soube muito bem explorar o gênero em suas estratégias mercadológicas. Ademais, essa produção converteu-se num gênero sociocultural, cujo espaço

de problematização das temáticas tratadas no enredo convertem-se numa forma de negociação e participação na comunidade imaginada.

A telenovela é um dos principais gêneros da teleficção, sendo um formato bastante consagrado e consumido por todas as classes, raças ou gêneros. Dessa forma, “é importante traçar o percurso deste gênero em território brasileiro, tendo em conta as heranças latino-americanas e norte americanas, assim como o desenvolvimento da televisão e da indústria televisiva” (TONDATO; ABRÃO; MACEDO, 2013, p. 154).

Constituindo-se como gênero aberto, a telenovela é um gênero midiático presente no Brasil desde 1951, data em que foi exibida a primeira experiência com esse formato inaugurado por *Sua Vida me Pertence*. Nessa fase inicial, o gênero era visto como um produto menor e desqualificado, esteticamente falando. Contudo, ao longo de mais de 60 anos de exibição ininterrupta, o gênero passou a contar com certo prestígio, à medida em que seu enredo passou a incorporar temáticas de domínio privado que representaram a modernização pela qual a sociedade estava passando, além de ter sido incorporado no meio acadêmico como uma rica fonte de estudo.

Tondato, Abrão e Macedo (2013) esclarecem que:

Desenvolvendo-se a partir da estrutura do romance de folhetim do século XIX, a telenovela adquire uma identidade diferenciada, que não é mais exatamente o antigo folhetim, nem o *feuilleton*, nem os seriados e nem a soap opera americana. Tal identidade, que trata o tempo e a estrutura da narrativa de forma diferenciada, está vinculada às possibilidades da tecnologia televisiva, as condições dramáticas de seu desenvolvimento, bem como as formas de sua apropriação, quer pelas indústrias culturais, quer pelos consumidores (TONDATO; ABRÃO; MACEDO, 2013, p. 155).

Vale acrescentar que tal gênero tem caráter bastante peculiar na sociedade brasileira devido à forte aceitação popular e pela densidade das temáticas retratadas, as quais utilizam uma mescla

de ficção e realidade, podendo-se dizer que “a telenovela conquistou reconhecimento público como produto estético e cultural, convertendo-se em figura central da indústria televisiva e da cultura do país” (LOPES; MUNGIOLI, 2013, p. 10).

O formato predominante no início das primeiras experiências com a exibição do gênero no Brasil era bem diferente do modelo atual. Exibidas duas ou três vezes por semana, com capítulos curtos (duravam cerca de 15 minutos) e textos adaptados da matriz latino-americana, esse gênero contava com uma forte improvisação, já que não se tinha uma linguagem técnica adequada, tampouco contava com atores que dominavam a linguagem audiovisual.

Em sua obra *Telenovela: um olhar do cinema*, Sadek (2008) explica que essa primeira fase da telenovela se deu de forma bastante amadora, uma vez que os profissionais da televisão foram “emprestados” do rádio. Quanto ao enredo, predominavam situações evasivas, artificiais e melodramáticas, com tramas situadas em espaços longínquos, que não traziam referência de reconhecimento ao telespectador. A estudiosa Maria Aparecida Baccega (2013) explica que as primeiras produções contavam com viés fortemente maniqueísta e empregava personagens muito bem definidos em bons e maus. Os diálogos eram pobres e as situações se baseavam em estereótipos já consagrados de uma sociedade com valores essencialmente patriarcais.

Estruturalmente falando, somente a partir de 1963 o formato da telenovela passou a ser diário. A primeira experiência com esse formato foi a telenovela *2-544 Ocupado*, exibida pela TV Excelsior. Essa reconfiguração do formato foi possível apenas devido à incorporação do videoteipe, que possibilitou a gravação e a edição dos textos, conferindo-lhe mais acabamento estético. Para Sadek (2008), a adoção do videoteipe significou a operacionalização do gênero, tornando as telenovelas mais viáveis. Pode-se dizer, ainda, que a introdução desse aparelho foi um dos fatores que permitiram às telenovelas se distanciarem

da linguagem do rádio, ou do teatro, para adquirir sua própria linguagem. A ideia de produzir telenovela em formato diário no Brasil, conforme explica Artur da Távola (1996), surgiu em uma viagem empreendida por Edson Leite, superintendente da TV Excelsior à época, para a Argentina, quando lá se deparou com a exibição de telenovelas em formato diário, o que lhe motivou a apostar no formato seriado semelhante.

Contudo, o gênero conquistou sucesso de público com a exibição de *O Direito de Nascer*, adaptada para o Brasil por Thalma de Oliveira e Teixeira Filho. Com a exibição dessa telenovela, a teleficção mostrou seu potencial para mobilização das massas. Ainda nessa década, foi exibida *Beto Rockefeller*, telenovela produzida pela TV Tupi e considerada um marco na história da teledramaturgia brasileira pelo fato de ter sido a primeira a nacionalizar o gênero. Na mesma, ao incorporar elementos do cotidiano e retratar as aventuras de um personagem anti-herói, vendedor de sapatos, que idealizava ascender socialmente, essa telenovela inovou tanto no enredo quanto na linguagem. “Reproduzindo fatos e fofocas retiradas de notícias de revistas e jornais da época, o enredo procurava reproduzir o ritmo dos acontecimentos no interior da própria narrativa” (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 78).

A partir da exibição de *Beto Rockefeller*, a telenovela adquiriu uma estrutura bastante peculiar, responsável pelo afastamento de sua matriz melodramática latino-americana. Assim, observa-se perfeitamente que esse gênero importado de Cuba acabou se reconfigurando e passou a se constituir numa narrativa representativa acerca da modernização experimentada pelo país, já que documentou muito bem os dilemas da sociedade brasileira.

Um olhar mais apurado acerca da telenovela, permite afirmar que esse “folhetim eletrônico modernizado” passou de um produto menor e desqualificado, na grade da programação televisiva,

para um legítimo representante da cultura brasileira como muito bem defendem Tondato (2011) e Lopes (2009, 2014).

A construção do discurso teleficcional e o diálogo com a realidade

Por meio da linguagem, os homens expressam suas intenções, sentimentos bem como representam o mundo e interagem num amplo processo de negociação e compartilhamento de informações. Empregando-a, o homem constrói seu processo de interação e representa seu dizer, uma vez que é por meio desse signo linguístico que se dá a interação verbal como espaço para o surgimento de significados, de ressignificações ou, ainda, de disputas entre sentidos sociais, como ensina Baccega (2015).

A palavra, enquanto signo verbal, constitui-se pela realidade dialética e dialógica da linguagem (BACCEGA, 2015). Dessa forma, é resultado do forte dialogismo presente na sociedade a partir do embate entre vários discursos sociais alicerçados nos vários domínios discursivos. Assim, a interação verbal é concebida como lugar de desenho dos significados, das ressignificações e de disputas entre sentidos sociais. Dessa forma, para essa autora, a partir da aprendizagem de uma língua, o sujeito apreende e vincula-se num sistema de categorias responsáveis pelo fornecimento da percepção da realidade. “E é no interior desse sistema que os objetos, os acontecimentos, os processos terão significação” (BACCEGA, 2005, p. 48).

Ao teorizar sobre as especificidades da linguagem, Bakhtin (2003) aponta que “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN, 2003, p. 261). Como se trata de um espaço ideal de apropriação de saberes, entende-se que o conjunto de enunciados proferidos pelo homem em seu processo de comunicação apresenta estruturas

socialmente definidas com características peculiares, denominadas pelo autor *gêneros do discurso*.

Com base nos pressupostos de Bakhtin (2003), Simões e França (2008) explicam que a construção da vida social se efetiva por meio da linguagem, mediação fundamental para o processo de construção e de reconstrução da realidade social num amplo processo de comunicação, aqui entendida como um campo amplo e transdisciplinar formado por múltiplas linguagens. A partir do ponto de vista da estudiosa e amparado nas teorizações advindas do autor russo, pode-se compreender que a linguagem se constitui como uma interação, um lugar de desenho dos significados e das ressignificações, bem como das disputas entre os sentidos sociais, haja vista ser constituída por signos, que são ideológicos e se constituem como uma arena onde se desenvolve a luta de classes e de identidades. Dessa forma, constata-se que a existência humana se torna impossível sem a linguagem e, conseqüentemente, sem o discurso, uma vez que as relações humanas são construídas num amplo processo de negociação realizado pela interação.

Como aporte teórico fundamental para se entender as relações entre linguagem, história e cotidiano, a Análise de Discurso (doravante denominada AD) se constitui como um modelo metodológico que embasa a análise dos discursos, centrado na reflexão sobre o texto e a história, articulando interdisciplinarmente pressupostos teóricos da linguística, do materialismo histórico e da psicanálise. Surgida na França na década de 60, tendo como precursores Michael Pêcheux e Jean Dubois, essa linha teve sua origem associada a uma tradicional prática escolar francesa, qual seja, a explicação de textos.

Sobre a AD, valem as considerações de Gregolin (2007):

A análise do discurso, campo de pesquisa solidamente instalado no Brasil, interessa-se cada vez mais em tomar a mídia como

objeto de investigação. A articulação entre os estudos da mídia e os de análise do discurso enriquece dois campos que são absolutamente complementares, pois ambos têm como objeto as produções sociais de sentidos (GREGOLIN, 2007, p. 15).

A apertada síntese, o que se entende na atualidade por AD remonta a uma história que chega a dois mil anos, desde os estudos da Retórica grega. A década de 70 é considerada como período de extrema importância para a renovação dos estudos linguísticos e se constitui como um marco para a consolidação da Análise de Discurso, uma vez que é o momento de abandono do trabalho linguístico aplicado a frases soltas e isoladas para considerar um evento mais amplo, o texto, que passa a ser analisado pela sua materialidade constitutiva, carregada de ideologia. Conforme explica Baccega (2015), constitui-se a partir do encontro entre o linguístico e as condições sócio históricas. Dessa forma, analisar o discurso é voltar-se para o texto e analisá-lo pelo viés da historicidade.

Em termos gerais, o grande foco de estudo da AD concentra-se nas condições, na situação e no momento de produção de um texto. Assim, o mérito dessa linha de pesquisa consiste em explicitar o motivo pelo qual determinado indivíduo produz determinado discurso.

Sobre a AD, valem as considerações da estudiosa Eni Orlandi (2009):

A Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando (ORLANDI, 2015, p. 13).

A partir do ponto de vista de Orlandi (2015), atribuímos à AD a especificidade de se constituir como um profícuo alicerce na análise de textos, uma vez que, para a autora, esse campo metodológico

concebe a linguagem como uma mediação instaurada entre o homem e a realidade social, aqui entendida como discurso responsável por tornar possível a permanência e a continuidade, além dos deslocamentos e das transformações situadas na realidade na qual se vive. A autora explicita os principais objetivos da AD: “Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e de sua história”.

Orlandi (2015) também contribui com as especificidades acerca do discurso, uma vez que para a autora: “o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua, ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos” (ORLANDI, 2015, p. 15). Assim, para a autora, a AD se constrói nesse encontro. “Logo, a linguagem passa a ser estudada no concerto das demais ciências humanas e sociais” (BACCEGA, 2015, p.10), uma vez que o discurso, para essa autora, corresponde a um ponto de encontro entre o linguístico e as condições sócio históricas constitutivas das significações.

Dessa forma, por meio da AD, é possível se fazer uma análise externa e interna de textos para se constatar, conforme explica Gregolin (2005), o que o texto diz, como o texto diz? Como ele diz e por que ele diz? Os fundamentos do materialismo histórico sustentam explicações sobre situações das quais esse sujeito participa, enquanto membro de uma sociedade estratificada por classes sociais, onde ele assume diferentes papéis e categorias. Todavia, como membro dessa sociedade, esse sujeito não tem autorização para representá-la e/ou falar em seu nome; assim, o grau de participação social do sujeito é determinado pelo seu nível de qualificação, de modo que - fragmentando-se em diferentes sujeitos - participa apenas de situações.

Ao realizarmos a análise do discurso, devemos levar em conta a sua situacionalidade, uma vez

que essa análise estabelecerá uma relação entre a língua e a sociedade (apreendida pela história e pela ideologia). É a ideologia que estabelece a forma na qual cada classe da sociedade vê determinados conceitos. Sendo assim, cada formação discursiva deve ser correspondente a sua formação ideológica (o que pode ser dito em cada época, em determinada sociedade). Na AD se pode notar que o enunciador utilizará de recursos persuasivos para convencer o enunciatário (leitor) da mensagem que ele deseja passar em seu discurso, devendo ser estes recursos coerentes ao espaço em que ele será veiculado para que o receptor compreenda o que o discurso diz.

Como explica Mungioli (2008), o estudo do discurso permite compreender a linguagem na perspectiva da interação. De acordo com a autora, a discursivização instaurada pelo discurso da teleficção cria uma instância enunciativa capaz de promover a discussão de problemas da nacionalidade, ao passo que situa os enunciados num tempo e espaço percebido pela sociedade, revelando sua constituição histórica. Desse modo, “a telenovela instaura um processo de interpretação e reinterpretação do presente, estabelecendo correlações com outras visões desse mesmo presente” (MUNGIOLI, 2008, p. 13).

Na atualidade, a telenovela pode ser interpretada como um gênero que narrativiza a sociedade por meio de um enredo representativo do universo familiar. Essa narrativa, por meio de seu discurso, também dá visibilidade a certos temas e comportamentos, capturando e refletindo os grandes dilemas da população. Lopes (2009) esclarece que esse gênero teleficcional é um produto alçado ao posto principal da indústria televisiva, devido a sua peculiaridade de ter se transformado em um espaço de problematização do país.

Mungioli (2008), ao abordar as especificidades da telenovela, aponta que o gênero se destaca na constituição do sentimento de nacionalidade brasileira, haja vista o gênero

construir e desconstruir um discurso acerca de inúmeros aspectos da sociedade brasileira. Ainda acerca da construção da nacionalidade editada pela telenovela, a autora vê mecanismos de construção desse sentimento pelas narrativas literárias e pelas televisuais, que conseguem, dessa forma, manter as referências comuns, possibilitando ao receptor e ao leitor despertar sentimentos e valores comuns de uma comunidade imaginada.

Na atualidade, a telenovela enquanto gênero teleficcional, pode ser interpretada como uma narrativização da sociedade, com seus enredos que retratam o universo familiar e dão visibilidade a certos temas e comportamentos, capturando e refletindo os grandes dilemas da população. Lopes (2009) ensina que esse gênero teleficcional é um produto que foi alçado ao carro chefe da indústria televisiva devido a sua peculiaridade de ter se transformado em um espaço de problematização do país.

Na mesma esteira, converge o ponto de vista das estudiosas Baccega e Abrão (2016):

A telenovela é uma obra aberta, que dialoga com a sociedade: agenda temas para serem discutidos socialmente. Algumas questões levantadas dentro de uma narrativa perpassam de maneira marginal pela sociedade e ao serem abordadas de forma mais ampla faz com que as pessoas comecem a mencionar e discutir mais determinado assunto (BACCEGA; ABRÃO, 2016, p. 176).

Para exemplificar o ponto de vista das estudiosas, as produções novelísticas já abordaram o drama de crianças desaparecidas e a luta das mães em tentar encontrá-las (*Explode Coração*, 1995); o Movimento dos Sem-Terra e a presença de dois senadores da república em um velório do senador da ficção (*O Rei do Gado*, 1996); a denúncia da exploração do trabalho infantil (*A Indomada*, 1997); o tema da AIDS (*Zazá*, 1997); a doação de medula óssea (*Laços de Família*, 2000); as drogas e o depoimento de viciados em tratamento (*O Clone*, 2001); problemas com alcoolismo, violência doméstica e homossexualidade (*Mulheres*

Apaixoadas, 2002); a exploração sexual infantil (*América*, 2005); a violência urbana (*Páginas da Vida*, 2006); a exploração do trabalho infantil (*Avenida Brasil*, 2012); o tráfico de pessoas (*Salve Jorge*, 2012); a temática da prostituição e do consumo das drogas no mundo da moda (*Verdades Secretas*, 2015); a discussão sobre questões de gênero, vício em jogos, a prática de “sereísmo”, a dependência da tecnologia entre jovens (*A Força do Querer*, 2017).

A partir da inserção desse viés mais naturalista nas ficções televisivas, pode-se entender que esse vasto conjunto de referências narrativas passam a ser um nutriente na memória do receptor. Notoriamente, a telenovela é alçada ao status de objeto artístico e estético notabilizando-se como fator de humanização, posto que pode educar e edificar. Enquanto objeto estético, propicia ao receptor um agente de ampliação dos horizontes de expectativas, já que se estrutura em torna de categorias responsáveis por propiciar a identificação no receptor.

Conforme teoriza Lopes (2014), a telenovela pode ser analisada a partir de 04 categorias: a *tematização*, a *ritualização*, o *pertencimento* e a *participação*. A categoria da *tematização* reside na particularidade que a telenovela contemporânea adquiriu em retratar temáticas de interesse social e incluir em seu discurso campanhas socioeducativas. Assim, para Lopes (2014), essa particularidade está associada nas potencialidades locutivas e ilocutivas do gênero, cuja dimensão discursiva do mostrar e do documentar dão visibilidade a temas da esfera cotidiana.

Por sua vez, a *ritualização*, está associada à capacidade que o gênero telenovela adquire ao interconectar as dimensões temporais da ficção com a realidade responsável por instituir o sentido de pertencimento. O discurso da telenovela se desenvolve de acordo com o contexto social, sempre respeitando o tempo e espaço históricos da sociedade. Dessa forma, além das temáticas

polêmicas serem discutidas, a narrativa teleficcional acaba sendo vista como uma extensão dos dilemas privados, sendo alçados a problemas de caráter público. Na telenovela, essa conexão entre tempo ficcional e tempo histórico pode ser observada na representação dos aspectos da esfera cotidiana. Assim, a ceia natalina da teleficção ocorre no mesmo dia em que a sociedade está comemorando; questões políticas ou problemas sociais são representados no mesmo momento em que estão ocorrendo na realidade, reafirmando essa interconexão entre o cotidiano vivido e o cotidiano ficcional.

Avançando nas categorizações propostas por Lopes (2014), temos ainda o pertencimento que pode ser vista como um desdobramento da ritualização, haja vista instaurar a projeção da familiaridade a partir do entrelaçamento da ficção e da realidade responsável por conseguir a projeção do receptor, fazendo-o repensar sua própria experiência, enquanto cidadão, a partir do discurso teleficcional. Para a autora, o sucesso da telenovela advém das narrativas produzidas na sociedade a partir da exibição, vindo a comentar também que “as pessoas, independentemente de classe, sexo, idade ou região acabam participando do território de circulação dos sentidos das novelas, formado por inúmeros circuitos onde são reelaborados e ressemantizados” (LOPES, 2014, p. 04).

Como exemplo, das categorizações apontadas por Lopes, pode-se citar a telenovela *A Força do Querer*, veiculada pela Rede Globo no horário das 21 horas. A telenovela escrita por Glória Perez, escritora reconhecida por incluir em suas telenovelas temáticas socioculturais, tratou de uma série de temas polêmicos, tais como a transexualidade, o tráfico de drogas, o vício em jogos de azar, o feminismo, homofobia e a rejeição e os dilemas da adolescência. Os dramas vivenciados pelas personagens foram discutidos, em diversas ocasiões, na pauta de outros programas

de telejornalismo da Rede Globo (isso sem falar nos programas voltados para o resumo e debate de telenovelas exibidos em outras emissoras).

Neste enleio da telenovela, no programa *Fantástico*, foram exibidas reportagens sobre o vício em jogos, sobre as questões de gênero e sobre tráfico de drogas. No programa que antecedeu à exibição do último capítulo da telenovela, o programa promoveu um encontro entre personagens e telespectadores para saber qual destino o público daria às personagens. Outro exemplo que comprova a particularidade de que a telenovela é um gênero amplamente discutido na sociedade, pode ser visto no programa jornalístico *Globo Repórter*, que também pautou sua programação a partir dos conteúdos retratados pela telenovela. Exibido logo após o último capítulo da mesma, o programa revelou os bastidores e os segredos da telenovela de maior audiência no país nos últimos quatro anos. A partir dos exemplos citados, percebe-se na telenovela uma experiência de sociabilidade pela capacidade que o gênero tem em acionar mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação.

Ampliando as categorizações propostas por Lopes (2009; 2014), avançamos na última categoria apontada pela autora: a *participação*, categoria entendida como responsável pela colaboração da telenovela com o fomento e a ampliação de um debate, no qual os sujeitos históricos dão visibilidades ao processo de negociação e de redefinição de identidades. É justamente essa categorização, a qual pode ser vista como um último estágio das categorias propostas por Lopes (2014), que possibilita o envolvimento emocional do telespectador, a partir da construção de uma linguagem estética capaz de refletir e de refratar a realidade com dilemas ético-morais, os quais expõem problemas e suscitam uma reação do público. Aqui, podem ser citados os dilemas

envolvendo as personagens Ivana, Silvana e Fabiana, da supramencionada telenovela.

Os dramas experimentados por elas integraram o cotidiano da sociedade brasileira. Mesmo quem não assistia à telenovela, passou a acompanhar, ainda que de modo indireto, o drama enfrentado por elas: a transexualidade, o vício em jogos e o envolvimento no mundo do tráfico, o que comprova a tese proposta por Lopes (2009) de que a telenovela é tão vista quanto falada, ou seja, é um gênero que possibilita o encontro e sociabilidades, haja vista estar sempre pautando o cotidiano da sociedade, mesmo que de maneira indireta. Afinal, mesmo que não se queira acompanhar a narrativa, o telespectador a acompanha devido a gama de conteúdos gerados nos veículos noticiosos e programas jornalísticos.

Essa particularidade da narrativa teleficcional, em travar um diálogo amplo com a realidade, faz dela um espaço amplo e privilegiado para retratar temáticas sociais, bem como ficcionalizar dramas inerentes aos brasileiros. Ademais, é essa especificidade que possibilita o surgimento de novos modos de perceber a realidade, bem como servir como uma iniciativa ampla com a finalidade de informar o receptor, estimulando-o a uma reação, ou até mesmo, uma ação retratada no enredo da telenovela. Nesse sentido, todo o capital simbólico, como imagens, sons, espetáculos e narrativas são de extrema importância para a construção do indivíduo enquanto sujeito.

Como explica Baccega (2015), a palavra, enquanto signo verbal, constitui-se pela realidade dialética e dialógica da linguagem. Dessa forma, é resultado do dialogismo presente na sociedade, a partir do embate entre vários discursos sociais alicerçados nos vários domínios discursivos. Assim, a interação verbal é concebida como lugar de desenho dos significados, das ressignificações e de disputas entre sentidos sociais. Dessa forma, para essa autora,

a partir da aprendizagem de uma língua, o sujeito apreende e projeta-se num sistema de categorias responsáveis pelo fornecimento da percepção da realidade. “E é no interior desse sistema que os objetos, os acontecimentos, os processos terão significação” (BACCEGA, 2005, p. 48).

A partir do ponto de vista da estudiosa, e amparado nas teorizações advindas de Bakhtin (2003), pode-se compreender que a linguagem se constitui como uma interação, um lugar de desenho dos significados e das ressignificações, bem como das disputas entre os sentidos sociais, haja vista ser constituída por signos, que são ideológicos e se constituem como uma arena onde se desenvolve a luta de classes e de identidades. Dessa forma, constata-se que a existência humana se torna impossível sem a linguagem e, conseqüentemente, sem o discurso, uma vez que são construídas num amplo processo de negociação realizado pela interação. Enquanto sujeitos, somos constituídos pela linguagem, que faz a mediação entre “eu” e o “mundo”. Dessa forma, os sujeitos são resultantes de vários discursos permeados em seu cotidiano. “O cotidiano de cada indivíduo está inserido nesse universo de discursos. E é a partir desta materialidade discursiva que se constitui sua subjetividade” (BACCEGA, 2005, p. 22).

Ao fornecer material, dominar o tempo, o lazer, tentar inculcar valores, modelar opiniões e comportamentos sociais e apresentar informações, a narrativa midiática, vista e comentada pela sociedade brasileira, mostra-se numa narrativa com grande potencialidade para retratar temáticas cada vez mais próximas dos brasileiros, o que serve como instrumento emancipador, à medida em que trata de situações cada vez mais próximas de seu público-alvo e as converte num verdadeiro fórum de debates, já que a teleficção no Brasil alimenta-se da realidade para criar seu discurso ficcional, mas se revela também capaz de mostrar uma grande relação entre ficção e realidade cotidiana.

Considerações finais

A televisão é um veículo de comunicação de maior penetração nos lares dos brasileiros. Enquanto suporte, constitui-se por uma série de gêneros, dentre eles, a telenovela, que é um dos mais populares devido ao prestígio que atingiu na conjuntura cultural brasileira. Legítima representante da cultura nacional, esse gênero televisivo tem um grande potencial comunicativo. Esse status pode ser atribuído, sobretudo, às produções realizadas a partir dos anos 1990, que incorporou temáticas realistas e incluiu também ações educativas.

O presente artigo tratou a telenovela como um gênero influente na sociedade brasileira. Tal produto, encarada como finalidade comunicativa, converteu-se num espaço profícuo para problematizar temáticas sociais complexas, legitimando a telenovela como espaço de socialização. Gênero onipresente no cotidiano brasileiro, a telenovela era vista na fase inicial da televisão como um produto menor e desqualificado devido sua extensa carga melodramática. Já ao final dos anos 1960 e início dos anos 1970, essa especificidade melodramática foi alterada. Assim, o melodrama cedeu espaço para tramas e temas mais complexos.

Ao longo dos anos 1970 e 1980, a telenovela se constitui na promoção de um verdadeiro espaço de integração nacional, captando todos os dilemas de uma sociedade que passava por um forte processo de reconfiguração de valores, passando a tratar mais abertamente questões atinentes ao drama familiar cotidiano. Assim a telenovela desse período retratou perfeitamente o ambiente de mudanças sociais e políticas pelas quais o Brasil estava passando, conferindo aos temas uma abertura mais realista.

A partir dos anos 1990, passou a ocorrer a incorporação de ações socioeducativas às tramas realistas, fazendo com que esse gênero se

convertesse, de fato, num legítimo representante da cultura brasileira. É evidente que sua produção discursiva mantém uma perfeita relação entre ficção e realidade, potencializando seu caráter narratológico, mas, ao mesmo tempo, eleva a produção como estratégia comunicativa ao empregar temáticas notoriamente de cunho social, tais como homoafetividade, bioética, alcoolismo, tráfico de pessoas, violência social, violência doméstica, dependência química. Todas essas questões catapultadas nas telenovelas extrapolam sua vocação meramente massiva para se constituir num amplo espaço de socialização e fomentador de debates acerca dos dilemas constitutivos da sociedade brasileira.

Ao optarmos pela AD de vertente francesa, sugerimos um método transdisciplinar como uma possibilidade de se analisar os sentidos propagados pelo discurso televisivo. Ao tomarmos a telenovela em sua materialidade discursiva, reafirmamos a ligação entre a linguagem e o social, uma vez que o seu foco de análise recai no discurso, aqui concebido como o resultado da produção situada entre a língua e o social. Ademais, ao tratarmos acerca do discurso, percebemos sua correlação com o social, o linguístico e o ideológico. Enquanto prática manifestada pela linguagem, torna-se de extrema relevância a prática da análise discursiva enquanto forma de compreender os sentidos trazidos à baila pelas materialidades discursivas. Nesse contexto, a telenovela, converte-se num gênero profícuo.

Referências

- BACCEGA, Maria Aparecida. *Estudos de comunicação e análise do discurso* – teoria e prática. São Paulo: 2015.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo: Ática, 1995.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Resignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional*. Revista Comunicación, N°10, Vol.1, año 2012.
- BACCEGA, Maria Aparecida; ABRÃO, Maria Amélia Paiva. A telenovela e o merchandising social: um estudo sobre a violência contra a mulher abordado na novela A Regra do Jogo. In: RENO, Denis Porto; MAGNONI, Antônio Francisco. (Org.) ; IRIGARAY, Fernando (Org.) ;
- AMERICO, Marcos (Org.). *Narrativas imagéticas, diversidade e tecnologias digitais*. 1. ed. Rosario: UNR Editora, 2016. v. 1. 481p .
- BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel Rodrigues (Org.). *Consumindo e vivendo a vida: telenovela, consumo e seus discursos*. São Paulo: PPGCOM – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Intermeios, 2013.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BALOGH, Anna Maria. *O Discurso Ficcional na TV*. São Paulo, EDUSP, 2002.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. In: *Revista Comunicação Mídia e Consumo*. São Paulo: v. 4, n. 11, p. 11-25, 2007.
- KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Telenovela e direitos humanos: a narrativa de ficção como recurso comunicativo. In: *ANAIIS INTERCOM*– Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. *Telenovela e memória em tempos de trasmídia*. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação XXVI Encontro Anual da Compós, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo - SP, 06 a 09 de junho de 2017.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; MUNGIOLO, Maria Cristina Palma. *Qualidade da Ficção Televisiva no Brasil: elementos teóricos para a construção de um modelo de análise*. In: XXII Encontro Anual da Compós, 2013, Salvador. Campós 2013 - Anais, 2013.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. *Memória e Identidade na Telenovela Brasileira*. Disponível em <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/templatexxiicompos_2278-1_2246.pdf>. Acesso em 04/05/2016.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. *Telenovela como Recurso Comunicativo*. MATRIZES, v. 3, n.1, 2009.
- MELO, José Marques de; TOSTA, Sandra Pereira. *Mídia & educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Coleção temas & educação).
- MUNGIOLO, Maria Cristina Palma. *Enunciação e Discurso na Telenovela: A construção de um Sentido de Nacionalidade*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008.
- NEWCOMB, H. *La Televisione da Forum a Biblioteca*. Milano: Sansoni, 1999.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2015.
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela história e produção*. 2 ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1991.
- SADEK, José Roberto. *Telenovela: Um olhar do cinema*, São Paulo: Summus, 2008.
- SETTON, Maria da Graça. *Mídia e Educação*. São Paulo: Editora Contexto.
- SIMÕES, Paula Guimarães; FRANÇA, Vera. *Telenovelas, telespectadores e representações do amor*. ECO-PÓS- v.10, n.2, julho-dezembro 2007, pp. 48-69.
- TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira: história análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996.
- TONDATO, Márcia Percin; ABRÃO, Maria Amélia; MACEDO, Diana Gualberto de. *Ficção e Realidade Televisivas: O caminhar pela cultura e o encontro com a telenovela*. In: TONDATO, Márcia Percin; BACCEGA, Maria Aparecida (Orgs.). *A Telenovela nas Relações de Comunicação e Consumo: Diálogos Brasil e Portugal*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.
- TONDATO, Marcia Perencin. *Comunicação e consumo: representações identitárias da mulher na publicidade do prime-time*. Revista ECO-POS, abril, 2011.

Submissão: 11 de março de 2019.

Aceite: 22 de abril de 2019.