



Telenovela e Política: perspectivas e modos de abordagem

*Telenovela and Politics:
perspectives and ways of
approach*



Ângela Cristina Salgueiro Marques¹

¹ Doutora em Comunicação Social pela UFMG e professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação nessa mesma instituição. E-mail: angelasalgueiro@gmail.com

Resumo: O artigo pretende apresentar, de maneira não exaustiva, quatro perspectivas teórico-metodológicas para o estudo das relações entre telenovela e política, ressaltando situações em que a narrativa ficcional: a) é utilizada como constituidora do Cenário de Representação da Política; b) é utilizada para dar forma a escândalos políticos; c) traz temas polêmicos e acontecimentos da política cotidiana e institucional, gerando um debate público ampliado; d) oferece valores e padrões de conduta moral que permitem aos telespectadores posicionar seus dramas pessoais cotidianos em termos que fazem sentido coletivamente. Ao final propõe-se avaliar como a narrativa ficcional da telenovela apresenta-se, sobretudo, como universo imagético e argumentativo com potência política de promover desidentificação e revelar cenas polêmicas de enunciação.

Palavras-chave: telenovela; política; debate público; dramas privados; conduta moral.

Abstract: The aim of this article is to present, but not in an exhausting way, four theoretical and methodological perspectives generally used to study the relations between telenovela and politics, highlighting situations where the fictional narrative: a) is used as constitutive part of the Scene of Political Representation; b) is used to give form to political scandals; c) brings controversial subjects and daily events of institutional politics, generating an extended public debate; d) offers values and patterns of moral behavior that allow the viewers to locate their daily personal dramas in terms that collectively makes sense. Finally we evaluate how the fictional narrative of telenovela is mainly presented as an imagetic and argumentative universe with political potency to promote desidentification and to disclose polemical enunciative scenes.

Key words: film and literature; social networks, construction of identity; young contemporary culture.

Introdução

A narrativa ficcional televisiva tem sido objeto de estudo de vários pesquisadores interessados em explicitar aspectos relacionados às relações entre a telenovela e mudanças político-culturais (BORELLI, 2000; HAMBURGER, 2000, 2011; GUAZINA, 1997, BARKER, 2003; PORTO, 2003; WEBER e SOUZA, 2009; WAISBORD, 1996; RONSINI, 2012; TRINTA, 2007; LOPES, 2002). Apesar das diferentes abordagens assumidas nos estudos por eles desenvolvidos e do grande leque de outras investigações que tangenciam o tema, é possível afirmar que, de modo geral, para estes estudiosos as telenovelas são produtos culturais cujo papel ultrapassa a fronteira do entretenimento e mobiliza as experiências pessoais dos indivíduos, fazendo com que elas se desloquem do campo do privado para o espaço público de reflexão coletiva, construção de identidades, justificação recíproca e questionamento de valores. Um exemplo é a abordagem de temas polêmicos nas tramas ficcionais (violência, preconceito racial, doenças crônicas, homossexualidade, pobreza, etc.), que geralmente convoca os indivíduos a se posicionarem diante de questões que dizem respeito à dimensão moral que envolve toda a sociedade (XAVIER, 2000; MARQUES e MAIA, 2003).

Alguns estudiosos apontam que, ao interpretar as formas simbólicas presentes na mídia, os receptores de bens culturais tendem a incorporá-las ao sentido que dão às suas práticas individuais e coletivas (MOTTER, 1998; VINK, 1989). Ou seja, os símbolos da mídia estariam contribuindo para que os sujeitos refletissem sobre si mesmos, sobre os outros e sobre suas ações no mundo. Nesse sentido, a telenovela proporciona ao sujeito localizar e avaliar a própria experiência em relação ao conteúdo de uma situação ficcional.

Acredito que elementos culturais e ficcionais podem ser úteis aos processos políticos na medida em que proporcionam entendimentos de regras, normas e valores que atuam em nossas escolhas, julgamentos, ações e, sobretudo, em nossas maneiras de ver, representar e reconhecer nossos semelhantes. Nesse sentido, a banalidade se torna complexa. A telenovela não é tão simplória como nos parece num primeiro instante. Mas ela só revela sua complexidade se considerarmos que sua narrativa, ao ser articulada com as narrativas subjetivas e coletivas, pode revelar a pluralidade de relações que estabelecemos com o mundo e com as outras pessoas.

É sob esse viés que entendo a política não como processo restrito à concepção institucional e estrutural de manutenção do poder (procedimentos são empregados para a perpetuação de um *status quo* que sustente a distinção entre classes) – processada no nível de instituições burocráticas – mas, sobretudo como uma rede complexa de processos comunicativos em torno de questões que dizem respeito ao cotidiano e às experiências que afetam os atores sociais em suas relações dialógicas com os outros. A política é, nesse sentido, o locus próprio da reflexão, do debate, do diálogo, da apresentação pública e dissensual da diferença. Isto é, o espaço (e o processo) da problematização e da renovação de códigos, crenças e entendimentos compartilhados transmitidos culturalmente pela tradição e pelas comunicações cotidianas.

Ao considerar o espaço de interseção entre a telenovela e a produção discursiva da sociedade em torno de questões políticas específicas, a telenovela não figura como “produto final”, mas sim como o resultado de um processo de produção (trabalho conjunto de autores, co-autores, diretores, atores, equipe técnica, etc) e de circulação, capaz de instaurar espaços coletivos de produção de sentido.

Tendo em vista essas considerações, e pensando especificamente nas relações entre telenovela e política, é possível destacar, de maneira ampla e não exaustiva, algumas perspectivas teórico-metodológicas mais consolidadas na área. É meu intuito, depois de apresentá-las, propor um outro ângulo de abordagem, que indaga sobre a política da imagem na telenovela e sua potência de promoção de dissenso.

Narrativa ficcional e Cenário de Representação da Política

Uma das vertentes de estudos mais consolidadas que apontam o entrelaçamento da telenovela com a política pode ser localizada nos trabalhos de Mauro Porto (1994), Maria Helena Weber (2000) e Venício Lima (1990, 1994). Esses três autores buscavam investigar como as representações do universo da política e dos políticos nas telenovelas influenciam não só o modo como as pessoas interpretam esse espaço e esses agentes, mas também possuem impacto na decisão de eleitores em períodos eleitorais. De modo geral, partem do pressuposto de que a TV transformou o modo pelo qual a imagem pública dos candidatos é construída e o modo como governam. Ao mesmo tempo, a pesquisa de recepção realizada por Liziane Guazina (1997) sugere que as representações apresentadas pelas telenovelas são frequentemente incorporadas às narrativas que cidadãos comuns elaboram sobre

o mundo da política, dependendo do assunto. Para ela, “a tendência dos espectadores é de interpretar a realidade de acordo com a visão dominante veiculada na televisão” (1997, p.152).² Esse argumento deriva do fato de que “o grau de semelhança entre as mensagens políticas mostradas na telenovela analisada e as elaborações das pessoas foi alto” (1997, p.173). Os entrevistados desqualificaram a política e os políticos seguindo os mesmos preconceitos e estereótipos sugeridos pela trama da narrativa ficcional, principalmente quando a “política é mostrada como jogo oculto de bastidores, sem nenhuma participação do povo nas decisões” (GUAZINA, 1997, p.172).

Ainda com relação à política institucional, Mauro Porto (2004a e b) procura evidenciar como o Cenário de Representação da Política (CR-P) é constituído a partir de contribuições simbólicas e marcas narrativas vindas das telenovelas. Segundo Lima (1994), o CR-P pode ser entendido como espaço específico da política nas democracias representativas contemporâneas, constituído e constituidor, lugar e objeto da articulação hegemônica total, configurado em processos de longo prazo, nos e pelos mídias, sobretudo na e pela televisão. Porto aponta que “nos melodramas televisivos brasileiros a política é sempre representada como uma atividade suja e os políticos como, preguiçosos, parasitas, mentirosos, corruptos ou incompetentes” (2003, p.106). Como destacam Weber e Souza, na telenovela brasileira em geral “a complexidade e amplitude da política tenderão a simplificações e reduções no corpo de um personagem, num comentário, numa ação inverossímil e caricatural” (2009, p.144).

Sob esse aspecto, Porto ressalta como os receptores utilizam o enquadramento interpretativo apresentado pelas telenovelas para produzir sentido de temas políticos, configurando o CR-P como “lugar e objeto da articulação hegemônica total onde o conjunto de práticas e expectativas, valores e significados da política são expressos e também constituídos” (2004b, p.90). De modo a testar a hipótese segundo a qual uma proposta política ou um candidato dificilmente obtêm sucesso se não se adaptam a esse espaço simbólico e midiático de produção constante de representações, Porto desenvolve uma análise dos capítulos de três telenovelas da Globo (*Renascer*, *Fera Ferida* e *Pátria Minha*, veiculadas entre 1993 e 1994), buscando identificar os significados dominantes ou preferenciais que produzem uma interpretação hegemônica das questões políticas³. Na tentativa de explicitar quais os

2 A metodologia da pesquisa envolve a análise de conteúdo dos capítulos da novela *Explode Coração* (Globo, 1995-1996) por meio de transcrição e classificação por temas; e análise de duas rodadas de entrevistas qualitativas. Na segunda rodada, três cenas da novela foram mostradas para estimular respostas mais focadas no que era de interesse da pesquisadora: identificar as mensagens políticas veiculadas pela telenovela e levantar informações, via estudo de recepção, acerca de como os espectadores decodificam ou interpretam essas mensagens (GUAZINA,1997).

3 De acordo com explicações de Porto (1994a), o desenho metodológico resultou da articulação de dois passos principais: seleção de todas as cenas em que temas políticos foram abordados e posterior agrupamento

elementos compunham o cenário das eleições presidenciais de 1994 (FHC x Lula)⁴, Porto revela que essas novelas contribuíram para construir um cenário extremamente negativo da política a partir dos seguintes elementos:

Desqualificação da política e dos políticos; desqualificação do Estado e do governo (falta de eficácia das instituições e funcionários); desqualificação dos ideais e lideranças de esquerda (Fabrício de Fera Ferida); valorização do candidato preparado e com estudo; a ênfase no quadro de crise social e política (fome, meninos de rua, instauração de CPIs, merchandising social); o clima fabricado de otimismo e confiança (Plano Real). Além disso, essas novelas tiveram um papel ativo na construção de representações sobre episódios e personagens da atualidade, como a prisão de PC Farias, a revisão constitucional, a CPI do Orçamento, etc, estabelecendo discussões sobre temas como o papel do Congresso Nacional e a questão da corrupção (PORTO, 2004b, p.91).

Acerca desses aspectos negativos, Weber afirma que certas telenovelas da Globo⁵ revelam sinais de despolitização na medida em que “o mimetismo da mídia elimina polêmicas e contradições sobre qualquer fato”, gerando o descrédito e a desconfiança em relação aos políticos e à política (2000, p.123). Além disso, Weber e Souza argumentam que nas telenovelas, problemas como corrupção, desemprego, miséria, fome e insegurança “são frequentemente de ordem individual e vivenciados pelas personagens num mundo ficcional com capacidade de colocar os problemas do Estado e da política num segundo plano” (2009, p.148). Uma das premissas norteadoras do trabalho das autoras é a de que a telenovela “ratifica a ideia do descolamento da política do cotidiano, das necessidades, vivências e direitos do espectador” (2009, p.144).

Ao contrário de Weber e Souza, Porto acredita que as telenovelas cumprem um papel de orientação para a audiência ao apresentarem enquadramentos interpretativos que são freqüentemente incorporados às explicações formuladas pelos telespectadores sobre temas políticos (isso tende a se acentuar quando há a presença de referências extradiagéticas na trama). Ele salienta como o imaginário político construído pelas telenovelas passa a fazer parte do entendimento dos processos

dessas cenas de acordo com alguns temas considerados nucleadores. Ele ainda salienta alguns dilemas a serem enfrentados pelo pesquisador: será que a leitura do pesquisador coincide com a da audiência? O que fazer diante do fato de que uma mesma representação é decodificada de forma diferente por diferentes receptores? Sobre esses problemas, aponta, junto com Stuart Hall, que ainda que uma mesma mensagem possa ser lida de diversas formas, existe um padrão de leituras preferenciais que concentra os valores e princípios que sustentam toda a ordem social.

4 Nas eleições de 1994, FHC foi apontado por Porto como o candidato que mais se adequou às representações das telenovelas: clima de otimismo e confiança, candidato bem preparado, contrapondo-se a representações não-hegemônicas que abordam partidos de esquerda, temas sociais e movimentos sociais.

5 *Vale Tudo*(1988/89), *O Salvador da Pátria* (1989), *Que Rei sou eu?* (1989).

políticos e de seus atores. Tal perspectiva também figura na pesquisa produzida por Carla Fernandes (2015), acerca das figurações do universo agrário nas telenovelas de Benedito Rui Barbosa.

Em uma pesquisa de recepção sobre a novela *Terra Nostra*, Porto (2003) destaca como a telenovela cumpre um papel de orientação para sua audiência quando oferece enquadramentos interpretativos entrelaçados à discussão de temas políticos. A partir da realização de seis grupos de discussão, organizados com 39 moradores de áreas de diferente poder aquisitivo do Distrito Federal, esse autor argumenta que as novelas se tornaram parte central do processo pelo qual cidadãos comuns produzem sentido acerca do mundo da política.

Duas cenas foram levadas aos grupos com a intenção de perceber como os participantes (5 a 10 por grupo) reagiam a representações negativas sobre o mundo da política. A pesquisa revela que 52% dos participantes utilizaram recursos discursivos das cenas apresentadas para elaborar comentários sobre a cena política brasileira. Segundo Porto (2003), o público vê as novelas não apenas como dramas de ficção distantes da sua realidade, mas também como uma valiosa fonte de informação e orientação sobre os dilemas e perspectivas dos processos políticos brasileiros.

Apesar do fato de que o enquadramento apresentado por *Terra Nostra* não pode ser visto como a causa das interpretações dos participantes dos grupos focais, o fato dos participantes terem utilizado-o de forma consistente ao interpretar a realidade política contemporânea é bastante significativo. Além disso, estes resultados podem também contribuir para explicar como “pacotes interpretativos” hegemônicos na cultura política são sustentados, reproduzidos ou transformados na vida cotidiana dos cidadãos (PORTO, 2003, p.116).

Esther Hamburger aproxima-se da perspectiva de Porto quando privilegia, em suas pesquisas, a análise de temas polêmicos e o eco que produzem na experiência íntima dos telespectadores (1998; 2000). Em uma pesquisa de recepção feita sobre a telenovela *O Rei do Gado* (Globo, 1996-97), Hamburger (2000) percebeu que a Reforma Agrária, tema de destaque da trama, passou a figurar como um dos principais tópicos a mobilizar a conversação política em diferentes espaços do cotidiano⁶.

Embora não integrasse o centro dramático da trama, a representação do conflito agrário foi responsável pela repercussão inédita da novela em fóruns centrais da política institucional. *O Rei do Gado* mobilizou políticos, articulistas e lideranças populares, que se envolveram publicamente no

⁶ A autora destaca ainda como a mídia impressa divulgou vários artigos sobre o tema (seção de política e economia), revelando como assuntos do Congresso migram para os cadernos de TV e vice-versa. Parlamentares reclamaram na mídia sobre as representações pejorativas do Congresso, em uma clara disputa por representações e por sua definição.

debate sobre a novela, revelando sua condição de membros do público de novela. Ao propiciar publicidade dinérita ao MST, a novela atuou sobre a agenda política do momento a partir de um ponto de vista que não coincidiu com o de qualquer dos agentes sociais e políticos envolvidos (HAMBURGER, 2000, p.97).

Mas ela destacou que, embora a mídia impressa tenha conferido grande destaque à questão da Reforma Agrária abordada na trama, os telespectadores se identificaram com os conflitos domésticos apresentados pela telenovela. O adultério e a violência contra a mulher provocaram um debate acerca de concepções convencionais sobre papéis masculinos e femininos. De acordo com a autora, os dramas ficcionais encontram sintonia com os dramas pessoais privados dos telespectadores, o que leva a confirmar o fato de que o espaço político brasileiro está saturado de intimidades e dilemas morais relacionados a padrões de comportamento aceitos ou repudiados. Tal perspectiva também é válida quando estão em causa as representações de feminilidade (SIFUENTES, RONSINI, 2011) e masculinidade (JAKUBAZKO, 2010) trazidas pelas telenovelas e as discussões que sobre elas se espriam na sociedade, amplificadas pelas mídias sociais.

Narrativa ficcional e escândalos políticos

Com grande frequência a mídia noticiosa constrói textos de modo a configurar todo um enredo narrativo que guarda muitas semelhanças com os folhetins televisivos. Ao mesmo tempo, as histórias narradas nas telenovelas buscam referentes nos acontecimentos registrados por textos jornalísticos impressos e televisivos. Estes, por sua vez, transformam temáticas ficcionais em notícia, fato que desencadeia um processo de intertextualidade circular:

Os produtos ficcionais caracterizados pelas telenovelas e seriados não só se nutrem dos episódios e temas da realidade exibida nos telejornais, como também ao abordarem questões contidas nas várias esferas dos debates contemporâneos, tornam-se, eles próprios, notícias. Num movimento inverso, passam a alimentar a pauta dos jornais e telejornais (RONDELLI, 1998, p.30).

Muitas vezes, certos assuntos presentes nas telenovelas (como aborto, drogas, reforma agrária, homossexualismo, racismo, etc) conseguem extrapolar os espaços destinados ao discurso televisivo na mídia impressa, para cair nos espaços destinados a temas políticos, econômicos, à moda, à saúde, ao comportamento, etc. Assim, a telenovela pauta as notícias veiculadas pela mídia impressa e vira, ela mesma, notícia.

Um estudo realizado por Silvio Waisbord (1996) faz uma análise interessante acerca dos discursos das revistas *Veja* e *Isto é* a respeito dos escândalos políticos que deram origem ao *impeachment* de Collor (o que ele chama de Collorgate). De modo a revelar como o texto jornalístico muitas vezes é construído como “narrativas morais”. Ao avaliar a linguagem dos textos selecionados, o autor avalia como a narrativa jornalística apropria-se de características da narrativa ficcional para enquadrar a corrupção como um desvio ou transgressão pessoal ao invés de um problema público. Ao preocupar-se mais com os aspectos sensacionais dos acontecimentos, o jornalismo de ambas as revistas faz uma “descrição moralizante de realidade, oferecendo desespero e ceticismo” (1996, p.109), em vez de ajudar a “entender melhor as causas da corrupção ou as dimensões éticas da ordem política brasileira” (1996, p.97). Com isso, ele destaca que a formação de uma esfera pública crítica é dificultada.

As dificuldades na eleição e tratamento de temas políticos provêm dos impactos que podem causar: provocando debates, posicionamentos que tendem a mobilizar a mídia e as opiniões na esfera pública e no âmbito individual. Nessa medida, examinar a dramatização da política na telenovela implica em reconhecer a associação entre a felicidade amorosa proposta e os temas políticos encenados, o modo como essas abordagens se adequam e se relacionam com pressões que buscam inserir mudanças no desenrolar do enredo. Assuntos políticos causam, pois, desconforto, exigindo posicionamentos que aparecem inclusive pelo silêncio (WEBER e SOUZA, 2009, p.149).

Assim, a telenovela, ao aproximar a dimensão privada da dimensão pública, nem sempre tem o potencial de pré-configurar esferas públicas de debate, revisão de normas coletivas e justificação recíproca. Por mais que uma telenovela desloque a opinião que se forma na sala de estar para espaços mais ampliados de interlocução e manifestação, isso não significa atualização ou mudança nos quadros morais que regem o convívio social (JAKUBAZKO, 2010; SILVA, 2014).

A telenovela estabelece padrões com os quais os telespectadores não necessariamente concordam, mas que servem como referência legítima para que eles se posicionem. A novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada.(...)Esse potencial de conectar espaços usualmente tratados de maneira separada é indício da força da novela. Quando a conversa ao pé do ouvido, a fofoca da alcoviteira, coincide com o assunto da primeira página dos veículos nobres de notícia, está mobilizada uma rede de comunicação e polêmica de alcance raro (HAMBURGER,1998, p.443 e 481).

A aproximação entre o ficcional e o vivido se dá, então, pelo modo semelhante de organização e produção de sentido em torno de eventos e ações, apesar da distinção entre as regras que regem esses dois espaços (BACCEGA, 2003, 2015). A forma “narrativa” assumida pelos acontecimentos históricos e ficcionais é, de acordo com Bomeny, uma “forma primária e irreduzível da comunicação humana, parte integrante na constituição do senso comum” (1990, p.89). A representação do mundo na ficção e a ficcionalização do mundo e das relações sociais são processos indissociáveis, na medida em que são fruto da utilização dos critérios de coerência e articulação da narrativa.

Narrativa ficcional e a tradução de dramas pessoais cotidianos

Acredito que o apelo emocional da telenovela consegue atrair e envolver os telespectadores, porque é construído com uma linguagem estética que traz em seu bojo elementos ético-morais. Como revela a pesquisa realizada por Marques e Maia (2003), acerca da representação de casais homossexuais nas telenovelas brasileiras, as questões morais abordadas pela telenovela mobilizam repertórios pessoais de vida, porque expõem problemas e soluções que são sempre mais difíceis de serem resolvidos nas experiências reais dos indivíduos. Os impasses, as dúvidas, as surpresas estão presentes em cada capítulo sob a forma de questões relativas ao que fazer e ao como fazer. Assim, os produtos ficcionais podem nos auxiliar a apreender, interpretar e lançar luz sobre vários aspectos da experiência.

Ao longo do tempo, as histórias das telenovelas captam e expressam a liberação dos costumes, a dissociação de sexo e casamento, a possibilidade do estabelecimento sucessivo de várias relações amorosas, a legitimidade do prazer feminino, mudanças comportamentais vigentes inicialmente em segmentos das classes médias urbanas e que foram se difundindo para toda a sociedade (HAMBURGER, 2005, p.150).

Como mencionado anteriormente, a telenovela contribui para um movimento reflexivo dos sujeitos na medida em que expõe dramas capazes de conectar as experiências vivenciadas pelas personagens, ao conjunto de experiências que compõem as memórias de indivíduos e grupos. Por isso, para Jesús Martín-Barbero:

A telenovela, como texto, é um diálogo no qual atores, audiências e personagens trocam constantemente suas posições. Esta troca refere-se à confusão entre o quê um personagem está experimentando e o quê o telespectador sente, uma experiência estética da identidade que é aberta e conta com as expectativas e reações do público (MARTÍN-BARBERO,1993, p.23).

Não podemos também desconsiderar os processos de identificação e projeção que a telenovela desencadeia, pois é através deles que a familiaridade se instaura. A identificação consiste na ação de fornecer pontos de referência para que o telespectador seja capaz de identificar o vivido na representação, situando também o fictício na realidade social. “Desta maneira, o telespectador encontra na novela algo familiar, próximo de seus conhecimentos pessoais e, devido a essa manipulação, as fronteiras entre o mundo real e o mundo fictício se tornam nebulosas.” (TILBURG,1975, p. 512). Por sua vez, a projeção é o outro lado da moeda cuja primeira face é a identificação, e faz com que o telespectador “desconte em um personagem o ódio e as frustrações que carrega em si mesmo.” (TILBURG,1975,p.513).

Não há como seduzir os telespectadores se não forem feitas referências (diretas ou indiretas) a seus conhecimentos, valores e crenças pessoais ou coletivas. Pontos de referência devem ser oferecidos para que uma conexão mediada se estabeleça entre telespectador e trama.

A telenovela estreita os laços entre ficção e realidade, sobretudo quando apresenta parâmetros diante dos quais grupos e indivíduos se posicionam, valendo-se da ficção para repensar sua própria experiência:

Os indivíduos também se servem seletivamente da experiência mediada, enlaçam-na com a experiência vivida que forma o tecido conectivo de suas vidas diárias; e se a experiência mediada for de fato incorporada reflexivamente no projeto do *self*, ela pode adquirir uma profunda e permanente relevância (THOMPSON,1998, p.199).

Hamburger privilegia em suas pesquisas a análise de temas polêmicos e o eco que produzem na experiência privada dos telespectadores, redefinindo os limites entre os espaços masculino e feminino, político e doméstico (1998; 2000). De acordo com ela, os dramas ficcionais encontram sintonia tanto com eventos e acontecimentos que marcam a história coletiva de uma comunidade ou país⁷, quanto com os dramas pessoais privados dos telespectadores, o que leva a confirmar o fato de que o “espaço político brasileiro está saturado de intimidades e registros morais” (HAMBURGER, 2000, p.102).

Ao tomar contato com o drama de um personagem ou de uma coletividade, o telespectador encontra não só um meio de publicizar e refletir sobre seus dramas pessoais, mas também encontra possibilidades de rever parâmetros de conduta

⁷ Na telenovela *O Rei do Gado*, os políticos Benedita da Silva e Eduardo Suplicy compareceram ao velório fictício do senador Roberto Caxias, personagem controverso da telenovela, que defendeu arduamente a causa do MST e se tornou “amigo” dos sem-terra. Esther Hamburger (2000) destaca a associação entre o senador Caxias e o senador Darcy Ribeiro, quando o segundo se posiciona, na mídia impressa, a favor da postura digna e honesta do primeiro nas cenas gravadas para a telenovela.

moral que podem, ou não, guiar suas escolhas e ações. Sob esse aspecto, a pesquisa conduzida por Ronsini (2012) busca compreender de que modo as representações da pobreza construídas pela telenovela e pelas relações sociais são utilizadas para caracterizar os sujeitos de forma a reproduzir a desigualdade ou a contestá-la.

O que evidenciamos nesse trabalho é que as objeções dos jovens em relação às representações negativas da pobreza nos telejornais e às representações pouco realistas da pobreza nas telenovelas não são capazes de desmontar a ideologia do desempenho e do mérito (RONSINI, 2012, p.301)

De acordo com Hamburger, os telespectadores se apropriam das tramas e sub-tramas das telenovelas para que possam avaliar e se posicionar moralmente em termos reconhecíveis pelos quadros interpretativos de todos:

Ao tomar partido de um personagem em detrimento de outro, um telespectador ou telespectadora está também se posicionando em relação à interpretação de seus próprios dramas. As novelas podem ser compreendidas como um imenso repertório de histórias, personagens, comportamentos de domínio comum aos brasileiros. Comentando as novelas, telespectadores frequentemente se posicionam em relação a temas polêmicos que ecoam seus dramas privados (HAMBURGER, 2005, p.151)⁸.

Essa aproximação entre a ficção e as dimensões sociais da concretização de experiências possibilita que os assuntos referenciados pela telenovela passem da vida privada à vida pública e vice-versa (BACCEGA, 2015).

Para Chris Barker (2003), o fato de as pessoas comentarem sobre as cenas das telenovelas cria oportunidades para que elas tornem inteligíveis e alcancem um certo controle sobre os dilemas éticos e morais com que se deparam freqüentemente. Em uma pesquisa de recepção realizada com adolescentes britânicos⁹, ele revela como a telenovela pode ser tomada como recurso utilizado por um grupo de adolescentes asiático-britânicos e afro-caribenhos para a construção de identidades culturais. Seu

⁸ A metodologia da pesquisa desenvolvida por Hamburger em 2005 articula dados colhidos nos estúdios de gravação, na cidade cenográfica, em locações, situações de recepção, entrevistas com profissionais realizadores, exame de cobertura de imprensa, relatórios de grupos de discussão, pesquisa de audiência. Esse material constituiu a base para a interpretação das novelas, buscando detectar as principais convenções formais de um gênero que é parte intrínseca das mudanças estruturais que marcaram a sociedade brasileira.

⁹ A metodologia utilizada por Barker foi a realização de 20 grupos focais com adolescentes de 14 a 15 anos totalizando aproximadamente 77 jovens, a maioria asiático/caribenhos-britânicos (20 homens e 57 mulheres). A cada grupo de jovens estudantes (sem a presença de adultos) era entregue um gravador e pedia-se que eles falassem sobre qualquer telenovela com a qual tivessem contato. As discussões foram realizadas na hora do lanche ou no horário de aula com a autorização do professor. O objetivo foi o de entender como a conversação acerca de telenovelas pode ser constitutiva da identidade e como os jovens negociam entendimentos compartilhados sobre como agir em relacionamentos sociais e privados.

intuito era o de investigar de que maneira a produção de identidades múltiplas de jovens estrangeiros que residem na Inglaterra é influenciada pela conversação sobre telenovelas. Partindo do pressuposto de que a identidade é uma construção narrativa que envolve reflexividade e justificação recíproca, Barker consegue revelar que a conversação sobre telenovelas é constitutiva de identidades múltiplas quando os jovens negociam e trocam opiniões sobre como se posicionarem em suas relações sociais.

Narrativa ficcional e debate público

As discussões que envolvem questões de ordem moral exigem a instauração de um espaço público para que as diferentes perspectivas em cena sejam consideradas e negociadas. Se valores são postos em questão, sejam eles tradicionais ou não, os atores sociais são chamados a rever tanto os recursos culturais e simbólicos que norteiam suas práticas cotidianas quanto seus modos de agir, julgar e solucionar problemas. Quando demandas políticas são articuladas através dos significados culturais, ocorre uma mobilização que se destina a alterar o espaço moral em que as identidades são negociadas.

Acredito que a problematização trazida nas telenovelas por temáticas tabus, como a homoafetividade e dilemas étnicos, por exemplo – e por toda uma gama de discursos e pontos de vista que se articulam em torno delas – é a responsável por fazer com que a telenovela colabore para a amplificação de um debate público no qual os atores sociais podem não somente dar visibilidade às suas demandas e identidades, mas podem, sobretudo, negociá-las com os outros:

A popularidade das novelas não se mede somente pela cotação do Ibope, mas exatamente pelo espaço que ocupam nas conversas e debates de todos os dias, pelos boatos que alimentam, por seu poder de catalisar uma discussão nacional, não somente em torno dos meandros da intriga, mas também acerca de questões sociais. A novela é, de certa forma, a caixa de ressonância de um debate público que a ultrapassa (MATTELART & MATTELART, 1989, p.111).

Interessa aqui o processo de debate que ultrapassa a telenovela. É importante salientar que o entrelaçamento entre o ficcional e o real está tanto nas formas de representação presentes nas telenovelas quanto no diálogo que a obra estabelece com o seu entorno (MARQUES e MAIA, 2003). A permeabilidade entre essas duas áreas distintas existe porque ambas se constroem, se desafiam e se reformulam de forma

recíproca através dos encontros comunicacionais cotidianos dos sujeitos. É no espaço desses encontros que os sujeitos constroem símbolos, expressam afetos e se servem de elementos ficcionais para articularem acontecimentos vividos narrativamente.

Quando demandas políticas são articuladas através de significados culturais, ocorre uma mobilização que se destina a alterar o espaço moral em que as identidades são negociadas. As discussões que envolvem questões de ordem moral exigem a instauração de um espaço público para que as diferentes perspectivas em cena sejam consideradas no curso da deliberação. Se valores são postos em questão, sejam eles tradicionais ou não, os atores sociais são chamados a rever tanto os recursos culturais e simbólicos que norteiam suas práticas cotidianas quanto seus modos de agir, julgar e solucionar problemas.

Ao analisarem representações de grupos de sexualidade estigmatizada em duas telenovelas brasileiras veiculadas pela Rede Globo (*A Próxima Vítima* e *Torre de Babel*), Marques e Maia (2003)¹⁰ argumentam que ambas foram, cada uma a seu modo, capazes de criar passagens entre a esfera cultural e a esfera política quando instauraram redes discursivas de debate nas quais as múltiplas vozes e discursos que provêm da sociedade se entrecruzaram e questionaram estereótipos e estruturas culturais dominantes.

Do estigma, localizado no nível pré-discursivo, passou-se à representação questionadora e, então, originou-se um debate público de reconstrução de sentidos e interpretações. Essa passagem é de grande importância, pois ressalta o fato de que a luta contra padrões culturais de injustiça deve envolver uma coletividade capaz de processar um conjunto de opiniões para recompô-las nos termos de uma discussão (MARQUES e MAIA, 2003, p.96-97).

As autoras revelam que representações causadoras de opressão, invisibilidade e desrespeito alimentam a criação de cenas de contestação pública permitindo a reconstrução e a reelaboração conjunta de sentidos, entendimentos e identidades. Nesse sentido, essa e outras pesquisas reveam que, partindo da telenovela e de seu conteúdo polêmico acerca, sobretudo, de questões ligadas à sexualidade (PERET, 2005; GOMIDE, 2006; BORGES, 2007; COLLING, 2007, 2010; FERNANDES, 2010; SILVA, 2014) e etnia (LIMA, 2001), é possível mostrar como o debate público é instaurado de modo a permitir que estereótipos e injustiças simbólicas sejam questionadas. Para tanto, deve-se pensar o espaço de visibilidade midiática como arena comunicativa na qual múltiplas vozes e atores se posicionam uns em relação

¹⁰ Cenas das duas telenovelas foram decupadas e transcritas pelas autoras, destacando trechos narrativos que se referiam às personagens homossexuais das tramas (relações privadas e sociais). Além disso, artigos da mídia impressa foram coletados a fim de recuperar os principais termos e focos discursivos do debate coletivo.

aos outros. Assim, a telenovela instaura um processo reflexivo mais amplo a fim de que valores sejam repensados e entendimentos sejam deslocados.

Narrativa ficcional e política da imagem

A dimensão política das imagens não deve ser situada fora delas, nas lutas de grupos minoritários, nas repercussões e entrelaçamentos de esferas públicas ou na construção de enquadramentos interpretativos críticos (ainda que essas dimensões sejam importantes). Se assim procedemos, adotamos a postura de nos colocarmos diante das imagens das telenovelas julgando sua adequação ou não a representações mais justas e plurais, apontando erros ou distorções passíveis de ocorrerem. Análises que consideram que a telenovela é apenas um gatilho para que se encontre a política em outro lugar desconsideram elementos audio-visuais, estilísticos e discursivos próprios da narrativa. Assim, não se pode tomar a política como ponto de partida das análises, interrogando os modos pelos quais as novelas, de maneira sintomática, dão a ver questões políticas presentes no mundo social.

Segundo Jacques Rancière (2010), há hoje uma tentativa de se evidenciar que imagens e obras artísticas são políticas, sobretudo devido às mensagens que desejariam transmitir, enfatizando estigmas de dominação, questionando estereótipos, convocando os espectadores a assumirem uma postura de indignação e revolta. Ele afirma que a política não pode ser identificada como uma instrução fornecida pelas imagens e obras artísticas para a indignação, o assombro, a constatação da injustiça, o compadecimento ou mesmo horror. O problema, segundo ele, está na crença em uma continuidade imediata entre os conteúdos de determinada imagem e as formas do pensamento sensível que se estabelecem na recepção. Rancière afirma que a política das imagens não está em seus conteúdos e nem se concretiza como uma instrução para olhar para o mundo e transformá-lo através da tomada de consciência de formas opressoras. A imagem não é um guia para a ação política e nem um instrumento de conscientização massiva. Rancière (2010) afirma que não existem fórmulas que prescrevem como a imagem deve orientar os sujeitos em suas ações e interpretações. “Quando um artista está preocupado em “passar uma mensagem” política não faz outra coisa senão infantilizar o espectador” (HUSSAK, 2012, p.102).

No texto “Política de Pedro Costa”, Rancière destaca que não basta retratar uma situação social de penúria ou nutrir uma simpatia pelos explorados e desamparados para fazer uma imagem política. Para ele, é equivocado pensar que a política da imagem derive de “um modo de representação que torne essa

situação inteligível enquanto efeito de certas causas e que a leve a produzir formas de consciência e afetos que a modifiquem” (2009, p.53). A imagem não deve ser, segundo ele, reduzida a um texto que busque esclarecer as causas e efeitos das injustiças. Ela não pode se relacionar com o receptor em uma espécie de ligação contínua, que associa as intenções do produtor com as interpretações do receptor de maneira pacífica e imediata.

Parto do pressuposto de que as imagens, segundo Rancière (2000, 2010), não se configuram como políticas pelo teor da mensagem que carregam, nem muito menos por sua eficácia conscientizadora ou ainda por uma suposta capacidade de reconstituir os vínculos sociais, possibilitando a “inclusão” de indivíduos subjugados. As imagens são, portanto, operações: “relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência de significação e de afeto que lhe é associada, entre as expectativas e aquilo que vem preenchê-las” (RANCIÈRE, 2012, p.11).

A imagem jamais pode se pensada de modo isolado, mas necessariamente dentro de uma *imagerie*, ou seja, um regime de relações entre elementos e funções das imagens. Essas operações consistem em estabelecer relações do todo com as partes, entre a visibilidade e o poder de significação, entre os afetos acoplados à imagem e os efeitos que eles criam, entre as expectativas e as realizações ou frustrações (HUSSAK, 2011, p.102).

A política da imagem associa-se, a meu ver, ao modo como as operações que configuram uma imagem pode desvelar potências, reconfigurar regimes de visibilidade e questionar ordens discursivas opressoras. A política da imagem é “a atividade que reconfigura os quadros sensíveis no seio do qual se dispõem os objetos comuns, rompendo com a evidência de uma “ordem natural” que define os modos de fazer, os modos de dizer e os modos de visibilidade” (HUSSAK, 2012, p.103).

Isso requer que investiguemos como as imagens da telenovela produzem rearranjos das visibilidades e dos modos de dizer operantes no mundo. A potência política de uma telenovela é aquela que produz, a partir de seus próprios meios expressivos, uma recombinação de signos capaz de desestabilizar as evidências dos registros discursivos dominantes. Dito de outro modo, é uma potência que configura por meio do gesto de “jogar com a ambiguidade das semelhanças e a instabilidade das dessemelhanças, operar uma redistribuição local, um rearranjo singular das imagens circulantes” (RANCIÈRE, 2012, p.34).

Certamente, a política das imagens nas telenovelas não se encontra no gesto de fazer denúncias, de solicitar do espectador solidariedade ou identificação com

as personagens retratadas. Em vez disso, ela estaria na possibilidade de desconstruir imagens pejorativas, recriando, pelo discurso e pela interação inusitada, vozes e rostos, devolvendo-lhes nuances e facetas até então desconsideradas, possibilitando com isso, um processo de desidentificação. Este, por sua vez, abrange um questionamento da naturalidade com que aos sujeitos é atribuído um lugar à abertura de um espaço de sujeito no qual se inscrevem em cenas enunciativas por meio do discurso, da argumentação e dos recursos poéticos da experiência.

As práticas artísticas não são instrumentos que proporcionam formas de consciência nem energias mobilizadoras em benefício de uma política que seria exterior a elas. Tais práticas não saem de si mesmas para se converterem em formas de ação política coletiva. Elas contribuem para desenhar uma paisagem nova do dizível, do visível e do factível. Elas forjam contra o consenso outras formas de sentido comum, formas de um sentido comum polêmico (RANCIÈRE, 2010, p.77).

Sob esse aspecto, uma imagem é política quando deixa entrever as operações que influenciam na interpretação daquilo que vemos, ou seja, a potência política está tanto nas imagens (materialidade signíca) quanto nas relações e operações que as definem. Essas operações influenciam na caracterização política do que vemos, são as relações que definem as imagens, isto é as relações que se estabelecem dentro e fora do âmbito artístico, que pre-configuram enunciados, que montam e desmontam relações entre o visível e o invisível, o dizível e o silenciável. Como afirma Rancière, “a imagem não é simplesmente o visível. É o dispositivo por meio do qual esse visível é capturado” (2007, p.199) e os modos de sua captura. “Ela é uma ação que coloca em cena o visível, um nó entre o visível e o que ele diz, como também entre a palavra e o que ela deixa ver” (RANCIÈRE, 2008, p.77).

Se a política das imagens está intrinsecamente ligada ao modo como, nas imagens, operações constituem regimes de visibilidade capazes de regular e constringer o “aparecer” dos sujeitos, me parece instigante estudar tais operações a partir de registros e narrativas de telenovelas que circulam amplamente na sociedade e que, tradicionalmente, seguem padrões que, a princípio, dificultariam a emergência de dissensos. Assim, poderíamos enumerar algumas operações engendradas pelo dispositivo da telenovela que nos oferecem pistas acerca do desenho de uma política das e nas imagens: a) o desempenho dos atores e o modo como performam o roteiro e o texto mas, ao mesmo tempo, trazem inventividade e o inusitado no momento da gravação; b) o modo como a cena é feita (elementos narrativos, estéticos, estilísticos e discursivos); c) o modo como, na imagem, se estabelece uma relação

entre uma potência de significação e modos de visibilidade, entre expectativas e seu atendimento; d) a forma como a imagem reconfigura regimes de visibilidade e rompe com naturalizações e ordens discursivas dominantes.

A política das imagens na telenovela permitiria, em uma condição ideal, a redistribuição de objetos e de imagens que formam o mundo comum já dado, ou a criação de situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes com relação ao ambiente coletivo, questionando uma ordem dominante que apaga conflitos, diferenças e resistências. Em tais cenas, os sujeitos podem experimentar a política enquanto processo de criação de formas dissensuais de expressão e comunicação que inventam modos de ser, ver e dizer, configurando novos sujeitos e novas formas de enunciação coletiva – que mistura argumentos, recursos midiáticos e recursos poéticos da experiência.

Referências Bibliográficas

- BACCEGA, M. A.. “Narrativa Ficcional de Televisão: encontro com os temas sociais”. *Comunicacao e Educação* (USP), São Paulo, v. 2003, n.26, p. 7-16.
- BACCEGA, M. A. “O Brasil antenado: a sociedade da novela”. In: SILVA, C. E. L. da; MELO, J. M. de; GOBBI, M. C.; MORAES, O. J. de. (Orgs.). *Ciências da Comunicação no Brasil 50 anos: Histórias para contar*. São Paulo: FAPESP, INTERCOM, UNESP, 2015, v. III, p. 123-130.
- BARKER, C. “Audiências, identidad y debates sobre programas televisivos”. In: _____. *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Piados, 2003.
- BORELLI, S. H. S. “Telenovelas brasileiras – Territórios de ficcionalidade: universalidades e segmentação”. In: DOWBOR, L.; IANNI, O.; RESENDE, P.; SILVA, H. (orgs.). *Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2000, p.127-141.
- BORGES, L. “Lesbianidade na TV: visibilidade e ‘apagamento’ em telenovelas brasileiras”. In: GROSSI, M. et. al. (orgs.). *Conjugalidade, parentalidades identidades lésbicas, gays e travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p.363-384.
- COLLING, L. “Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados”. *Revista Gênero*, Niteroi (UFF), v.8, n.1, 2007.
- COLLING, L. “A heteronormatividade nas representações de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo (1998 a 2008)”. *Eco*, Rio de Janeiro (UFRJ), v. 13, 2010, p. 175-195.

- FERNANDES, C. “Política Brasileira na Telenovela Meu Pedacinho de Chão”. *Comunicação & Sociedade*, São Paulo (Umesp), v.37, n.2, 2015, p.213-235.
- FERNANDES, G. “A Próxima Vítima ou Final Feliz: uma análise da representação das personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo.” In: INTERCOM SUDESTE, 2010, VITÓRIA. *Anais...*São Paulo: Intercom, 2010.
- GOMIDE, S. *Representação das identidades lésbicas na telenovela Senhora do Destino*. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2006.
- GUAZINA, L. “Ficção Televisiva e política: um estudo sobre a telenovela Explode Coração”. *Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, v.4, n.2, 1997, p.151-175.
- HABERMAS, J. *Direito e Democracia: entre facticidade e validade*. Vol II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- HAMBURGER, E. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano.” In: SCWARCS, L. M. (org.). *História da Vida Privada no Brasil, v.4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.439-487.
- HAMBURGER, E. “Política e novela”. In: BUCCI, E. (org.). *A TV aos 50*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000, p.25-47.
- HAMBURGER, E. “Telenovelas e interpretação do Brasil”. *Lua Nova*, São Paulo, n.82, 2011, p.61-86.
- HAMBURGER, E. “Novela, política e intimidade: a construção da realidade”. In: *O Brasil Antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p.148-170.
- HUSSAK, P. “Rancière: a política das imagens”. *Princípios*, v.19, n.32, 2012, p.95-107.
- HUSSAK, P. “Produção estética, emancipação e imagem em Jacques Rancière”. In: SIMÃO, L. V. (Org.). *Horizontes da arte: práticas artísticas em devir*. Rio de Janeiro: NAU, 2011, p. 92-104.
- JAKUBASZKO, D. *A construção dos sentidos da masculinidade na telenovela A Favorita: um diálogo entre as representações da masculinidade na telenovela e as representações das manifestações discursivas do ambiente social brasileiro*. Tese (Doutorado em Comunicação) –Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2010.
- LEAL, O. F. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes,1986.
- LIMA, S. M. C. de. “A personagem negra na telenovela brasileira: alguns momentos”. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, 2001, p. 88-99.
- LIMA, V. “Televisão e poder: a hipótese do cenário de representação da política – CR-P”. *Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, 1994, p.5-22.

- Pedro Costa. Ed. Ricardo Matos Cabo, Lisboa: Orfeu Negro, 2009, p.53-63.
- RANCIÈRE, J. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RONDELLI, M. E. “Produção Ficcional Televisiva: artefato da construção do real”. *Comunicação e Política*, Rio de Janeiro, n.21, 1992, p.45-61.
- RONDELLI, M. E. “Media, representações sociais da violência da criminalidade e ações políticas”. *Comunicação e Política*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1995, p. 97-108.
- RONSONI, V. *A crença no mérito e a desigualdade. A recepção da telenovela do horário nobre*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- SIFUENTES, L.; RONSONI, V. “O que a telenovela ensina sobre ser mulher? Reflexões acerca das representações femininas”. *Famexos*, v.18, n.1, 2011, p.131-146.
- SILVA, P. G. “Não foi só pelo beijo: uma análise da repercussão do beijo gay na telenovela Amor à Vida a partir da luta por reconhecimento”. In: *Anais completos do 10º Interprogramas de Mestrado da Faculdade Cásper Líbero*, São Paulo, 2014. v. 5.
- TILBURG, J. L. G. V. “Texto e contexto: o estereótipo na telenovela”. *Cultura Vozes*, v.69, n.7, 1975, p.501-517.
- TRINTA, A. R. “Identidade, identificação e projeção: telenovela e papéis sociais, no Brasil”. In: SILVEIRA JR. P. M. e COUTINHO, I. (orgs.). *Comunicação: tecnologia e identidade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p.151-164.
- VINK, N. “A novela como narrativa sobre opressão e mudança”. *Biblioteconomia e Comunicação*, Porto Alegre, n.4, 1989, p.7-28.
- WAISBORDD, S. “Contando Histórias de Corrupção: Narrativa de Telenovela e Moralidade Populista no caso Collorgate”. *Comunicação & Política*, v.3, n.2, 1996, p.94-110.
- WEBER, M. H. “As eleições presidenciais de 1989 nas telenovelas da Globo: pedagogias de despolitização e desqualificação da política nacional”. In: _____. *Comunicação e espetáculos da política*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.
- WEBER, M. H.; SOUZA, M. C. J. de. “Dramatizações da política na telenovela brasileira”. In: GOMES, I. (org.). *Televisão e realidade*. Salvador: Edufba, 2009, p.141-174.
- XAVIER, I. “Melodrama, ou a sedução da moral negociada”. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.57, 2000, p.81-90.

submetido em: 19 08 2015 | aprovado em: 18 11 2015.