

Telenovela e vida social: a construção do *ethos* contemporâneo

Paula Guimarães Simões¹

RESUMO: A proposta deste texto é discutir a construção do *ethos* contemporâneo, em que o amor ocupa um lugar de destaque. Diferentes são os discursos que participam da configuração desse universo de valores que orienta a vida dos sujeitos, e os midiáticos ocupam um espaço privilegiado na contemporaneidade. Dentre eles, destaca-se o da telenovela, importante produto da cultura brasileira, que dialoga com a realidade social em que se inscreve. Os sentidos produzidos nessa interlocução (telenovela e sociedade) permanentemente atualizam o universo de referências sobre o amor.

Palavras-Chave: Telenovela. *Ethos*. Amor

Introdução

O objetivo deste artigo é discutir a relação entre telenovela e vida social, procurando evidenciar a forma como os discursos construídos nessa interlocução participam da construção do *ethos* contemporâneo. Este é entendido como um conjunto de referências e valores que orientam a vida dos sujeitos. Nesse universo simbólico, destaca-se o amor, entendido como um valor central nessa constituição.

Assim, o texto traz uma discussão sobre a constituição do *ethos* e da própria sociedade, bem como o papel dos discursos da mídia (e da telenovela) nessa configuração. Em seguida, há uma apresentação sobre o amor como um valor que se destaca nesse universo de referências. Por fim, traz-se uma análise de uma representação do amor construída em *Mulheres Apaixonadas*, procurando evidenciar a relação estabelecida com o público brasileiro e a maneira como esses discursos — da telenovela e da sociedade — participam da construção do *ethos* contemporâneo.

1. *Ethos* e sociedade

A vida social está em constante processo de construção e reconstrução. Ela não é algo dado e pré-estabelecido oferecido aos sujeitos, mas é permanentemente constituída e transformada pela ação e interação destes no mundo. É a experiência humana que funda a realidade social, constituindo discursivamente o universo de valores, referências, normas e regras que orientam a vida dos indivíduos. É fundamental compreender esse processo para melhor delinear a relação entre telenovela e vida social.

O processo de “construção social da realidade” (BERGER; LUCKMANN, 2000) é realizado por sujeitos em constante interação e comunicação com outros. É nesse espaço de ação conjunta que eles constroem suas experiências e o próprio mundo. Dessa forma, a experiência deve ser entendida não apenas como um estar vivo no mundo, mas

¹ Mestre em Comunicação Social pela FAFICH/UFMG e Professora da Universidade Vale do Rio Doce e do Centro Universitário UNA. E-mail: paulaguimaraessimoes@yahoo.com.br.

como um (inter)agir — do homem com o mundo, com os outros e consigo mesmo. Significa um trabalho de apreensão e leitura da realidade, que ocorre em duas dimensões: uma dimensão sensível — apreensão pela percepção — e uma dimensão simbólica — apreensão pelos sentidos construídos. Esse trabalho é realizado no espaço de ação e intervenção dos homens, nesse mundo partilhado intersubjetivamente, na realidade da vida cotidiana.

Essa construção da vida social é efetivada através da linguagem. Esta é a “mediação fundamental” para a realização do homem com os outros no mundo (HERRERO, 1982, p. 77). Conforme França, a linguagem se refere

ao conteúdo expresso sob uma certa forma. Na linguagem, vamos alcançar, através dos atos de discurso, a produção de uma materialidade simbólica, o movimento de investimento do sentido, ato voluntário e humano de produção de símbolos, articulação e troca de palavras (1998, p. 47).

É a linguagem que marca o ser do homem em sociedade. Através dela, o indivíduo pode acessar a subjetividade do outro e tornar acessível sua própria subjetividade.² Como afirma Adriano Rodrigues, “é na e pela linguagem que a experiência se constitui, se revela ou se desvenda o sentido que a enforma” (1990, p. 32). A linguagem tem, portanto, um papel constituidor da experiência humana.

No decorrer desse processo de construção das experiências e da realidade social, a própria cultura vai sendo constituída. Esta pode ser entendida como “um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções” (MORIN, 1997, p. 15). Refere-se a um universo simbólico em permanente construção, que penetra nos homens, estrutura e orienta suas ações no mundo; ou seja, a cultura está intimamente relacionada à vida prática, à existência concreta dos homens. A cultura, portanto, é constituída pela produção de sentidos instaurada tanto por textos e representações mais amplos quanto pelos sujeitos em suas práticas cotidianas.

O ambiente cultural de uma sociedade, marcado pela fluidez e pelos pluralismos, é permeado por valores, referências e costumes que norteiam a vida dos sujeitos. Esse universo de sentidos constituidor da cultura está situado em um espaço determinado, disposto para a ação e a realização humanas — no *ethos*. A palavra *ethos* vem do grego e refere-se a habitar, designando tanto a própria morada como as condições, as normas e

² A subjetividade é aqui entendida, a partir de Woodward, como “a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre ‘quem nós somos’. A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade” (WOODWARD, 2000, p. 55).

os modos de atuação rotineiros dos sujeitos nesse lugar específico (SODRÉ, 2001, p. 153-154). Como aponta Sodré, o *ethos* compreende costumes, hábitos, regras e valores que constituem e regulam o sentido comum em uma sociedade.

A partir disso, é possível afirmar que o *ethos* das sociedades contemporâneas é constituído por um conjunto de valores, normas, referências, modos de atuar, hábitos, que orientam a ação dos sujeitos. Esse universo não é estável e fixo; ele é constantemente modificado e atualizado a partir de aproximações e afastamentos, reconhecimentos e estranhamentos no quadro mais amplo de valores que o constitui. Afinal,

[...] não há *ethos* sem um ambiente cognitivo que o dinamize, sem uma unidade dinâmica de identificações de grupo, que é seu modo de relação com a singularidade própria, isto é, a cultura: aí atuam as formas simbólicas que historicamente orientam o conhecimento, a sensibilidade e as ações dos indivíduos (SODRÉ, 2001, p. 154, tradução nossa).³

Dessa forma, as referências que compõem o *ethos* contemporâneo orientam a ação humana, que, por sua vez, atualiza as referências existentes em um movimento dinâmico, que configura novos valores e regras e provoca deslocamentos. É importante ressaltar aqui a distinção entre o universo dos valores e o das regras, isto é, o domínio ético e o domínio moral em uma sociedade. Segundo Adriano Rodrigues (1994), o domínio ético diz respeito ao sistema de valores que permeia a sociedade e suas instituições e tem a ver com o processo gerador da sociabilidade, com a institucionalização da vida em comum, sendo anterior às formas contratuais estabelecidas, explícita ou implicitamente, entre os interlocutores. O domínio moral, ainda conforme Rodrigues, resulta dos contratos estabelecidos entre os sujeitos, cristalizando-se no sistema normativo e legal que orienta os discursos, os comportamentos e as ações dos interlocutores (1994, p. 77).⁴

Nesse movimento constituidor dos domínios ético e moral ou do ambiente cultural de uma sociedade, o papel dos discursos é fundamental, pois é na prática discursiva que os valores e as referências ganham existência sensível. O discurso pode ser entendido como uma materialidade simbólica produzida no espaço da interlocução entre os sujeitos e inscrita em contextos; é a linguagem colocada em ação pelos interlocutores.⁵

³ “[...] no hay *ethos* sin un ambiente cognitivo que lo dinamice, sin una unidad dinámica de identificaciones de grupo, que es su modo de relación con la singularidad propia, esto es, la cultura; ahí actúan las formas simbólicas que históricamente orientan el conocimiento, la sensibilidad y las acciones de los individuos”.

⁴ Neste trabalho, o interesse central é o universo de valores — especificamente, o amor — que constitui a sociedade e, portanto, refere-se, primordialmente, ao domínio ético que a constitui.

⁵ Essa perspectiva de entendimento do discurso como *linguagem em ação* é sustentada por autores vinculados à Análise do Discurso. Segundo Charaudeau, o discurso é um *jogo de comunicação* em que se deve “levar em conta simultaneamente um espaço externo e um espaço interno de construção do sentido — o que nos leva às dimensões

Os discursos são produtos de — e sempre se dirigem a — interlocutores; eles não existem em si, mas ganham existência material no ato da enunciação.

Esta se refere ao “produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor*” (BAKHTIN, 1992, p. 112, grifo do autor). A enunciação, portanto, está ligada a essa dinâmica de interação estabelecida entre os sujeitos. Como sustenta Bakhtin, a enunciação não é um fato individual, mas sim um produto da interação social.⁶ Os discursos são construídos e transformados continuamente na relação entre os homens.

Os enunciados construídos nas interações entre os sujeitos sociais trazem as marcas dos valores e das referências que perpassam a sociedade em que estão inscritos. Afinal, o ato de enunciação “é sempre pressuposto no produto que dele resulta, o enunciado, ou seja, a enunciação nunca é explicitada, mas deixa no enunciado as suas marcas” (BALOGH, 2002, p. 70). Ao mesmo tempo em que utilizam o universo simbólico existente, os indivíduos renovam e atualizam-no, a partir do contexto social e da situação interlocutiva que se delinea no ato da enunciação.

Assim, os diversos discursos produzidos em uma cultura — tanto os construídos pelo sujeitos nas práticas vividas cotidianas quanto os produzidos pela mídia — trazem as marcas da sociedade e do contexto em que estão inscritos e ajudam a configurar e reconfigurar o universo cultural, o *ethos* dessa mesma sociedade. É preciso compreender melhor esse diálogo que se estabelece entre cultura e sociedade, a fim de elucidar tanto a natureza dos discursos e os sentidos por eles instaurados quanto os elementos e as características que constituem o contexto social em que se inscrevem: “[...] situar os textos culturais em seu contexto social implica traçar as articulações pelas quais as sociedades produzem cultura e o modo como a cultura, por sua vez, conforma a sociedade por meio de sua influência sobre indivíduos e grupos” (KELLNER, 2001, p. 39).

situacional e lingüística da significação discursiva” (CHARAUDEAU, 1996, p. 8). Ou seja, é preciso atentar tanto para a dimensão interna do texto quanto para toda situação interlocutiva que o instaura (Cf. PINTO, 1999; SPINK, 2000; GILL, 2003).

⁶ Bakhtin enfatiza a interação verbal na constituição da própria língua: “a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua” (BAKHTIN, 1992, p. 123, grifo do autor).

A análise e a interpretação dos discursos que permeiam e constroem a realidade social podem ajudar a apreender a estrutura e a dinâmica de uma sociedade, bem como os valores e as referências que a atravessam. As diferentes *formas simbólicas*⁷ devem ser estudadas “em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas” (THOMPSON, 1999, p. 181). A partir disso, é possível elucidar não apenas aspectos estruturais internos dos fenômenos culturais, mas também características significativas da própria vida social. Isso significa que a compreensão dos diferentes bens simbólicos que edificam uma cultura

pode ajudar-nos a entender nossa sociedade contemporânea. Ou seja, entender o porquê da popularidade de certas produções pode elucidar o meio social em que elas nascem e circulam, podendo, portanto, levar-nos a perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas (KELLNER, 2001, p. 14).

Em todo esse movimento dinâmico e circular — de construção das experiências, da realidade social, dos discursos, dos valores, das referências, das formas simbólicas, da cultura, do *ethos* —, a mídia ocupa um lugar de destaque. Segundo Adriano Rodrigues, os *media* ou os dispositivos midiáticos são “constitutivos dos quadros éticos da experiência, formando o horizonte do sentido das diferentes esferas da experiência moderna, constituindo o sistema de valores que tornam pertinentes os discursos e as ações” (1994, p. 79).

Assim, os meios de comunicação configuram-se como um importante espaço de constituição de um universo de representações que aponta para a sociedade em que estão inscritos. As imagens, os sons e os espetáculos veiculados pela *cultura da mídia*⁸ colaboram na construção do “tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade” (KELLNER, 2001, p. 9).

A mídia disponibiliza diferentes materiais simbólicos, discutindo assuntos e preocupações da sociedade em que está inscrita, oferecendo modelos de identificação,

⁷ A expressão *formas simbólicas* é utilizada por Thompson em um sentido geral para se referir “a uma ampla variedade de fenômenos significativos, desde ações, gestos e rituais até manifestações verbais, textos, programas de televisão e obras de arte” (THOMPSON, 1999, p. 183).

⁸ Douglas Kellner utiliza essa expressão para designar os bens simbólicos produzidos pelos meios de comunicação: “a expressão ‘cultura da mídia’ tem a vantagem de designar tanto a natureza quanto a forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (ou seja, tecnologias e indústrias da mídia). Com isso, evitam-se termos ideológicos como ‘cultura de massa’ e ‘cultura popular’ e se chama a atenção para o circuito de produção, distribuição e recepção por meio do qual a cultura da mídia é produzida, distribuída e consumida. Essa expressão derruba as barreiras artificiais entre os campos dos estudos de cultura, mídia e comunicações e chama a atenção para a interconexão entre cultura e meios de comunicações na constituição da cultura da mídia, desfazendo assim distinções reificadas entre ‘cultura’ e ‘comunicação’” (KELLNER, 2001, p. 52).

padrões de comportamento e hierarquias de valores, que são apropriados e incorporados pelos sujeitos no decorrer dos processos de leitura dos diversos produtos. É preciso reconhecer que a cultura da mídia colabora na conformação de visões de mundo, de opiniões, de valores e comportamentos, ressaltando que sua contribuição se cruza com a subjetividade e a inscrição sócio-cultural dos sujeitos no processo de conformação.

O reconhecimento desse papel da mídia na configuração do *ethos* contemporâneo sinaliza para o fato de que a investigação sobre os produtos culturais de uma sociedade pode ajudar a desvendar e a evidenciar os valores e as referências que a compõem. Ou seja, os bens culturais podem ser lidos “como contexto social a nos dizer algumas coisas sobre a sociedade contemporânea” (KELLNER, 2001, p. 307) — sociedade esta em que os meios eletrônicos, principalmente a televisão, ocupam um lugar fundamental em sua própria constituição social. Recuperando discussão empreendida por Stuart Hall, Mauro Porto aponta que

nas sociedades contemporâneas, caracterizadas pelo desenvolvimento de uma poderosa indústria cultural, os mídia eletrônicos — particularmente a TV — tornaram-se os agentes principais na construção do consenso e disseminação de representações sobre a realidade. As formas pelas quais a realidade é representada nos mídia desempenham um papel constitutivo na vida política e social e não são meros reflexos “a posteriori” dos eventos, em um processo dinâmico estabelecido através de “Cenários de Representação” (1995, p. 59).

A televisão é, portanto, um meio de comunicação de massa fundamental para evidenciar o diálogo e o cruzamento entre a sociedade e a cultura. Veículo privilegiado para a informação e o divertimento do grande público, a TV pode ser vista como um elemento que contribui para a integração nacional, a constituição do laço social e da identidade nacional (WOLTON, 1996, p. 19). A televisão exhibe hábitos e valores que perpassam a sociedade, mas, ao mesmo tempo, “mostra e analisa os hábitos e costumes que está ajudando a desfazer, transformar e criar” (PIGNATARI, 1984, p. 60). Esse meio de comunicação não apenas reproduz costumes e valores da sociedade, mas também colabora na reconfiguração desse universo simbólico que constitui a realidade social. Como aponta Maria Carmem Romano, a televisão “tem sido uma das mais importantes referências de valores e hábitos ‘modernos’ para os telespectadores” (1998, p. 79).

Dentre os formatos exibidos na programação televisiva nacional, um deles tornou-se um dos principais produtos da cultura brasileira: a telenovela. Esse gênero ficcional vem abordando em suas narrativas aspectos vinculados a temáticas sociais, culturais e políticas da realidade nacional. Assim como os demais produtos da cultura da mídia, a

telenovela brasileira ajuda a evidenciar os valores que constroem a sociedade. Através da inscrição destes nas ações e falas das personagens, a telenovela não apenas os reproduz, mas configura um movimento que constantemente atualiza o *ethos* contemporâneo.

A telenovela ocupa, assim, um importante lugar na cultura e na sociedade brasileiras. Ela constrói um cotidiano na tela em estreita relação com a realidade social em que se situa, trazendo para a construção das personagens as preocupações, os valores e os temas que perpassam o cotidiano dos telespectadores. “A telenovela é um universo onde circulam, reelaborados, a partir das normas da ficção, aquilo que está acontecendo na sociedade, os problemas, os valores [...]” (BACCEGA, 1998, p. 9). É da própria vida social que emergem os temas a serem debatidos e atualizados nas obras ficcionais, configurando um movimento circular entre a telenovela e a sociedade.

Assim, a telenovela instaura uma interação que coloca em relação todos os elementos que a configuram: os discursos que emergem com a narrativa telenovélica, os sujeitos que os constroem — autores, diretores, enfim, os *realizadores* (SOUZA, 2003, p. 4) — e os indivíduos que a apreendem — os telespectadores. É importante ressaltar que todo esse processo ocorre em um contexto: a realidade social brasileira. A partir dele, emergem os temas a serem trabalhados na ficção, que, por sua vez, retornam para a vida social. É nesse movimento entre telenovela e sociedade que os sentidos são produzidos, no decorrer da edificação das *interações comunicativas* (FRANÇA, 1998) ou *interações comunicacionais* (BRAGA, 2001).

O conceito de *interações comunicativas* ou *interações comunicacionais* é útil para pensar todo o processo de produção de sentidos instaurado pelas telenovelas. As interações comunicacionais remetem aos “processos simbólicos e práticos que, organizando trocas entre os seres humanos, viabilizam as diversas ações e objetivos em que se vêem engajados [...] e toda e qualquer atuação que solicita co-participação” (BRAGA, 2001, p. 17-18). A expressão traz a comunicação como “uma complexa rede relacional empreendida por seus elementos componentes — as relações e dinâmicas estabelecidas pelos interlocutores entre si, com mensagem, com a situação” (FRANÇA, 1998, p. 46). É dessa maneira que os diversos elementos se cruzam na constituição da telenovela como um fenômeno comunicativo.

É possível resgatar, como fazem alguns autores,⁹ a metáfora da rede para caracterizar a telenovela como um processo comunicativo complexo e global. A idéia da rede diz respeito a vários nós ou elos de uma cadeia que se entrecruzam e correspondem às diferentes instâncias de um processo comunicativo. Segundo França,

tomada como rede, ou teia complexa, percebemos inicialmente que a comunicação não tem limites definidos (a delimitação de uma situação é uma operação do pensamento) e deve sempre ser buscada na pluralidade de seus elementos e injunções; que suas variações refletem a dinâmica dos posicionamentos (FRANÇA, 2002, p. 71).

A comunicação é um tecido móvel, constituído por vários elementos, que, ao se posicionarem na construção da rede, também se reconfiguram. Mas, se não podemos tomar os elementos como entidades autônomas, também não podemos pensar a rede dessa forma. Como alerta França, não se deve “tomar a rede como algo em si [...], mas como o viés adequado para apreender a dinâmica relacional que marca os processos comunicativos (os processos de produção e troca de sentidos)” (FRANÇA, 2002, p. 72). É preciso buscar captar as relações que se estabelecem tanto nas dimensões mais internas do objeto, quanto em sua relação com a rede social mais ampla, entendendo cada objeto “como um elo, um nó, um vértice, atravessado por vários caminhos, na grande rede do social” (FRANÇA, 2002, p. 72).

A metáfora da rede ajuda a enfatizar a circularidade, a complexidade e a globalidade que constituem a telenovela como um processo comunicativo, assim como a estreita relação entre telenovela e vida social. A telenovela pode ser entendida como um dos nós que tece a realidade social, construindo, evidenciando, reconfigurando e atualizando valores que perpassam a sociedade e a vida dos indivíduos, edificando, assim o *ethos* contemporâneo. Dentre esses valores construídos e atualizados permanentemente, um deles ocupa lugar de destaque — tanto na telenovela quanto na vida social: o amor. É importante discutir um pouco acerca desse tema, bem como a maneira como ele emerge na interlocução entre telenovela e sociedade na contemporaneidade.

2. Amor: valor central na construção discursiva do *ethos*

O amor é um dos valores que constrói o *ethos* contemporâneo. Ele orienta as ações e as interações humanas, norteando a vida dos sujeitos e perpassando o próprio movimento de construção social da realidade. A experiência do amor faz parte da vida

⁹ FRANÇA, 2002; SERRES, s/d apud FRANÇA, 2002; ELIAS, 1994.

de todos e de cada um de nós — sendo ele uma das importantes *configurações*¹⁰ que constituem a hierarquia de valores de referência construída pelos sujeitos.

Há muitas maneiras de definir essa “noção ambígua e difícil” (GIDDENS, 2002, p. 88) que é o amor, e vários autores¹¹ vêm tentando fazer isso. Ele pode ser visto e conceituado como categoria, emoção, crença, sentimento, mito ou valor. Neste trabalho, o amor é entendido, sobretudo, como um valor que coloca o eu e o outro em relação. É um valor na medida em que “aponta para aquilo que devemos ter, ser ou desejar” (COSTA, 1999, p. 161). Ao analisar frações do discurso amoroso, isto é, as figuras que colocam o enamorado em ação, Roland Barthes enfatiza a tese do amor como um valor. Segundo ele, “ao contrário de tudo e contra tudo, o sujeito afirma o amor como valor. Apesar das dificuldades da minha história, apesar das perturbações, das dúvidas, dos desesperos, apesar da vontade de me livrar disso, não paro de afirmar em mim mesmo o amor como um valor” (2000, p. 34).

Assim, o amor é tratado como um valor, essencial na constituição da experiência dos sujeitos e na edificação do *ethos* contemporâneo. Valor esse passou (e continua passando) por atualizações, em virtude de transformações pelas quais vêm passando as diferentes sociedades, nas últimas décadas. Tais mudanças trouxeram reflexos evidentes para o estabelecimento e a manutenção dos vínculos emocionais próximos entre os sujeitos. A emancipação feminina — e todas as conseqüências que ela acarretou — bem como uma certa reorganização dos papéis sociais são fatores fundamentais para repensar as ligações amorosas na sociedade contemporânea.

Marlise Matos analisa essas mudanças que trazem reflexos para a constituição dos vínculos amorosos na atualidade. Em obra recente (2000), a autora discute as experiências de reinvenção dos laços conjugais na modernidade tardia, destacando suas implicações na dinâmica familiar e enfatizando as dimensões culturais e afetivas presentes nas bases desse processo. Segundo Matos, através da escolha amorosa, “definimos o que julgamos particularmente valioso do ponto de vista da nossa cultura e da ética de gênero, nos posicionamos diante de múltiplas dinâmicas culturais de gênero,

¹⁰ A expressão *configurações* (ou *distinções qualitativas fortes*) é utilizada por Charles Taylor (1997). Conforme o autor, as ações dos indivíduos são movidas por determinados valores que eles elegem como sendo o bem. Segundo ele, a “maioria de nós convive com muitos bens, porém sente necessidade de hierarquizá-los e, em alguns casos, essa hierarquização dota um deles de suprema importância relativamente aos outros” (TAYLOR, 1997, p. 89). Ou seja, diante dos inúmeros padrões existentes, é necessário realizar uma hierarquia através de *distinções qualitativas fortes* ou *configurações*. São essas configurações que, elegendo os valores de referência que orientam a vida dos sujeitos, proporcionam “o fundamento, explícito ou implícito, de nossos juízos, intuições ou reações morais” (TAYLOR, 1997, p. 42).

¹¹ SIMMEL, 1993; COSTA, 1999; MATURANA, 1999; MORIN, 2002; GIDDENS, 2002; KRISTEVA, 1988; BARTHES, 2000.

já marcadas pela afirmação de um lugar identificatório e subjetivo” (MATOS, 2000, p. 18).

É importante destacar esse posicionamento dos sujeitos na construção dos vínculos amorosos, o que revela o papel social assumido por cada parceiro. Giddens aponta que, antigamente, o laço conjugal era “preso a uma divisão interna do trabalho, o marido como provedor e a mulher preocupada com os filhos, o lar e a casa” (2002, p. 87). O casamento era um contrato muitas vezes negociado pelos pais dos futuros parceiros conjugais e era, de modo geral, fortemente influenciado por considerações econômicas. A mulher era educada para casar, ter filhos e cuidar do marido. Conforme Giddens, “deixar a casa significava para todas, com exceção de uma pequena proporção de mulheres, casar-se” (1993, p. 63). Ou seja, a experiência das mulheres foi quase sempre estruturada em termos de casamento, garantindo uma ligação quase inevitável entre amor, casamento, sexo e reprodução.

Essa visão acerca dos papéis sociais que vê o confinamento da mulher ao universo doméstico e o homem como provedor da família configura uma divisão interna mais rígida do trabalho. Na contemporaneidade, tal perspectiva é, entretanto, contrariada pelo movimento feminista. Segundo Nancy Fraser (1996), as feministas da última geração vêm contestando as suposições de dependência feminina universal aos homens e o confinamento à domesticidade. A autora aponta a necessidade de atentar para as diferenças entre mulheres:

supor que todas as mulheres eram subordinadas aos homens, da mesma forma e em mesmo grau, falsamente universalizou a situação específica das mulheres brancas, heterossexuais da classe média e dissimulou suas implicações nas hierarquias de classe, “raça”, etnicidade e sexualidade (FRASER, 1996, p. 65, tradução nossa).¹²

Ainda que a divisão interna rígida do trabalho entre homens e mulheres não possa ser generalizada e estendida a todos os casos, ela caracterizou um grande número de casamentos, em diferentes sociedades, durante muito tempo. Entretanto, nas últimas décadas, alguns fatores têm contribuído para modificar essa organização dos papéis sociais. A emancipação feminina modifica a divisão do trabalho no interior da família: a mulher penetra cada vez mais no mercado de trabalho, sendo também responsável por prover o sustento da família. Ao homem, é reservada a tarefa adicional de se preocupar com os filhos e o bom funcionamento dos afazeres domésticos.

¹² “Assuming that all women were subordinated to all men in the same way and to the same degree, it had falsely universalized the specific situation of white, middle class heterosexual women and concealed their implication in hierarchies of class, ‘race’, ethnicity and sexuality”.

A emancipação feminina trouxe mudanças na natureza do casamento, da família e da sexualidade. Esta se torna descentralizada, liberta das necessidades de reprodução e desvinculada também das fronteiras que a encerravam dentro do casamento. Essa *sexualidade plástica* (GIDDENS, 1993) promoveu a autonomia sexual feminina — o que foi possível a partir da difusão da contracepção moderna e das novas tecnologias reprodutivas. Julia Kristeva também salienta o papel do desenvolvimento tecnológico na natureza do casamento e da sexualidade:

os modernos costumes, fustigados pela pílula e pela inseminação artificial, dissociam cada vez mais a sexualidade da reprodução. Eles acabarão por tornar social e cientificamente inútil o casal eterno, assim como a instituição do casamento enquanto necessidade social que assegura condições ótimas para a reprodução da espécie (KRISTEVA, 1988, p. 261).

Tendo em vista essas mudanças, Giddens introduz uma expressão para designar um novo tipo de vínculo emocional próximo e continuado, estabelecido pelos membros da sociedade na modernidade tardia: *relacionamento puro* (1993) ou *relação pura* (2002).¹³ Nas palavras do sociólogo, a relação pura

é uma relação social que pode ser terminada pela vontade, e só se sustenta enquanto gerar retribuições psíquicas suficientes para cada indivíduo. De um lado, requer lealdade, não só com o outro indivíduo, mas com a própria relação. De outro, a relação pode ser voluntariamente rompida, e as duas partes reconhecem que ela só “vigora até nova ordem”. A possibilidade de dissolução, talvez voluntariamente levantada pelo indivíduo em questão, faz parte do próprio horizonte da lealdade (2002, p. 173).

Segundo Giddens (1993), o amor e a sexualidade, antes vinculados pelo casamento, agora são cada vez mais articulados através do relacionamento puro, que presume uma igualdade sexual e emocional entre os parceiros. E “o casamento se torna mais e mais uma relação iniciada pela satisfação emocional que deriva do contato próximo com o outro, e enquanto essa satisfação persistir ele se mantém” (GIDDENS, 2002, p. 87). Os relacionamentos assim constituídos não apresentam âncoras externas, como os critérios de parentesco, dever social ou obrigação tradicional presentes nos antigos casamentos contratuais; eles são sustentados a partir do compromisso que os parceiros se dispõem a assumir ao iniciar o vínculo amoroso.

O compromisso, dentro da relação pura, é essencialmente o que substitui as âncoras externas que as relações pessoais próximas costumavam ter em situações pré-modernas. [...] O que é uma “pessoa comprometida” no contexto de uma relação próxima? É alguém que, reconhecendo as tensões intrínsecas a uma relação da forma moderna, ainda assim está disposta a correr o risco, pelo menos até certo ponto — e que aceita que as únicas

¹³ As características do *relacionamento puro* ou da *relação pura* descritas por Giddens são estendidas a várias formas de relação social, como os vínculos de amizade e as relações entre pais e filhos. Mas, neste trabalho, o interesse é atentar, especificamente, para a forma como os elementos apresentados pelo autor irrompem nas ligações amorosas entre homem e mulher.

recompensas serão aquelas inerentes à própria relação (GIDDENS, 2002, p. 90).

Giddens destaca, ainda, a importância da confiança e da reciprocidade mútuas entre os parceiros na constituição dos relacionamentos puros, elementos fundamentais para a realização da intimidade. Segundo o autor,

os laços pessoais na relação pura requerem novas formas de confiança — precisamente aquela confiança que é construída pela intimidade com o outro. Essa confiança supõe a abertura do indivíduo para o outro, pois saber que o outro está comprometido conosco e que não abriga ressentimentos é o único referencial para a confiança quando praticamente não existem suportes exteriores (2002, p. 93).

A construção de relacionamentos puros ocupa um lugar fundamental na formação da auto-identidade dos sujeitos. Para Giddens, isso se deve ao fato de esse tipo de relacionamento requerer uma auto-compreensão organizada e contínua — “o meio de assegurar um laço duradouro com o outro” (2002, p. 172). No decorrer do processo de constituição do vínculo, o indivíduo reconhece o outro e, ao mesmo tempo, afirma sua identidade em relação a ele, construindo histórias partilhadas. Assim, os indivíduos envolvidos na edificação de uma relação pura constroem uma narrativa biográfica mútua, ao mesmo tempo em que constituem, permanentemente, suas auto-identidades.

O advento da relação pura como novo protótipo de vínculo emocional na contemporaneidade traz consigo, segundo Giddens, novos modelos de amor — dentre os quais, o que ele chama de *amor confluyente*. Segundo o autor, esse tipo de amor é uma forma de relacionamento puro presente nas ligações amorosas entre os casais e é, em alguns aspectos, bastante diferente do amor romântico que caracteriza grande parte da história da humanidade. Para o sociólogo,

o amor confluyente é um amor ativo, contingente, e por isso entra em choque com as categorias “para sempre” e “único” da idéia do amor romântico. [...] Quanto mais o amor confluyente consolida-se em uma possibilidade real, mais se afasta da busca da “pessoa especial” e o que mais conta é o “relacionamento especial” (1993, p. 72).

Esse novo tipo de vínculo amoroso pressupõe uma abertura em relação ao outro, uma igualdade na doação e no recebimento emocionais, durante o período em que os parceiros desejarem. O que mantém os relacionamentos assentados nesse tipo de amor “é a aceitação, por parte de cada um dos parceiros, ‘até segunda ordem’, de que cada um obtenha da relação benefício suficiente que justifique a continuidade” (GIDDENS, 1993, p. 74). Isso aponta para uma outra diferença entre os modelos de amor: “diferente do amor romântico, o amor confluyente não é necessariamente monogâmico, no sentido da exclusividade sexual [...]. A exclusividade sexual tem um papel no relacionamento

até o ponto em que os parceiros a considerem desejável ou essencial” (GIDDENS, 1993, p. 74).

Ao discutir os vários tipos de vínculos emocionais na contemporaneidade, Giddens (1993) salienta o papel das escolhas na definição das relações amorosas. Ao indivíduo, é reservada a tarefa de escolher, de decidir a forma de conduzir sua vida emocional e os relacionamentos que constrói.

As mudanças e os diferentes modelos de relacionamentos anteriormente discutidos apontam para a forma como o amor vem sendo vivenciado na sociedade contemporânea. Novos vínculos emocionais, novas ligações amorosas, novos laços conjugais vêm sendo constituídos, ainda que isso não signifique o sepultamento de alguns dos ideais do amor romântico tradicional. Os novos — e os antigos — modelos de relacionamento amoroso estão imbricados na constituição das experiências dos sujeitos na vida social — modelos esses que são apropriados na construção das histórias de amor das diferentes narrativas ficcionais das sociedades em que estão inscritas.

Assim, as telenovelas brasileiras contemporâneas se apropriam de traços da experiência do amor presentes na realidade social, ao construir as narrativas amorosas ficcionais, acompanhando as mudanças ocorridas na própria sociedade. Ao mesmo tempo, as narrativas amorosas ali constituídas são apropriadas pelos sujeitos no processo de apreensão da telenovela. Nesse movimento — sociedade-telenovela, telenovela-sociedade —, vai sendo constituído um quadro de referência acerca do amor, que colabora na edificação do *ethos* contemporâneo.

3. À guisa de ilustração

A fim de evidenciar as questões teóricas discutidas anteriormente, tomaremos como objeto empírico de análise a telenovela *Mulheres Apaixonadas* (Manoel Carlos, 2003, 21h, Rede Globo), mais especificamente, a trajetória de sua protagonista: Helena. O objetivo é mostrar a maneira como essa narrativa constrói um modelo de amor em sintonia com a realidade social em que se inscreve, atualizando representações acerca desse valor. Procuramos demonstrar, ainda, a forma como esse discurso pode ser incorporado pelos telespectadores e como essa interlocução estabelecida entre telenovela e sociedade participa da configuração do *ethos* contemporâneo.

A trajetória de Helena faz emergir traços do *amor confluyente* (GIDDENS, 1993). Como foi discutido anteriormente, segundo Giddens, esse tipo de amor é uma forma de *relacionamento puro* presente nas ligações amorosas entre os casais e apresenta características divergentes em relação ao *amor romântico* tradicional. A narrativa

biográfica da protagonista exibe a possibilidade de vivenciar muitos amores, uma das características daquele modelo de amor: a (anti)heroína¹⁴ da novela viveu pelo menos dois amores (Téo e César), evidenciando que, atualmente, o fim de um relacionamento não significa, necessariamente, o término da experiência amorosa de um sujeito.

Outra característica do *amor confluyente* pode ser percebida na crença de Helena na efemeridade do amor. Ela concorda com “o poeta que diz que o amor é eterno enquanto dura”,¹⁵ Como aponta Giddens, “o amor confluyente [...] entra em choque com as categorias ‘para sempre’ e ‘único’ da idéia do amor romântico” (1993, p. 72).

Esses — e outros — traços da construção da experiência amorosa dessa personagem estão em sintonia com as transformações na vivência do amor na contemporaneidade. A representação construída em torno de Helena é oferecida aos telespectadores como um discurso sobre o amor que os *interpela*¹⁶, convocando-os a se posicionar em relação ao modelo assim construído. As *posições de sujeito* assumidas pelos indivíduos podem estar em sintonia com a representação ficcional ou em desacordo com esta.

Em uma análise acerca de posicionamentos do público em relação à protagonista dessa novela, pudemos perceber algumas dessas divergências.¹⁷ Alguns telespectadores aprovam a representação construída em torno da protagonista de *Mulheres Apaixonadas* e, com isso, endossam a abertura das telenovelas para outras formas de vida, ou seja, para representações diferentes do modelo de *amor romântico* classicamente apresentado por essas narrativas ficcionais. Contudo, há telespectadores que criticam a postura de Helena e sua maneira de vivenciar o amor. Ao negar os sentidos instaurados a partir dessa personagem, essas pessoas parecem manifestar o desejo de reiterar um outro tipo de representação: da heroína clássica que almeja viver ao lado de seu grande e único amor para sempre.

¹⁴ A própria protagonista se define como uma anti-heroína, que talvez não tenha vocação para a fidelidade, que não dá lição de moral no fim da história e é capaz de alguns deslizes em sua busca para ser feliz. Além disso, ela não vê uma articulação tão forte entre amor e fidelidade, deseja se apaixonar pelo homem errado e quer sentir a insegurança no relacionamento, em certos momentos. Essas escolhas e posturas de Helena contrariam os desejos de outras protagonistas (heroínas) de telenovelas.

¹⁵ Capítulo 1, exibido em 17 de fevereiro de 2003, segunda-feira.

¹⁶ *Interpelat* significa convocar o sujeito a ocupar um lugar, a assumir determinada posição. Stuart Hall (2000) traz uma releitura bastante lúcida do conceito — introduzido por L. Althusser em *Os aparelhos ideológicos de Estado*, para se referir ao “chamamento” do sujeito pelo discurso. A releitura que Hall faz do conceito é no sentido de enfatizar o papel dos sujeitos ao assumir ou não essas posições presentes nos diferentes discursos, através das quais eles convocam os sujeitos.

¹⁷ Durante a pesquisa de mestrado, foram coletadas diversas manifestações do público em revistas, jornais e em um fórum de discussão na internet (<http://globoforum.globo.com/>). Para uma análise mais aprofundada desses posicionamentos, ver SIMÕES, 2004.

A partir desses dois âmbitos de produção simbólica — telenovela e sociedade —, emergem diferentes discursos sobre o amor. Discursos esses que, reafirmando aspectos da vivência do amor em nossa sociedade ou renovando-os/atualizando-os, participam da permanente constituição do *ethos* contemporâneo.

Considerações Finais

O objetivo deste trabalho foi discutir a construção discursiva do *ethos* contemporâneo, evidenciando a interlocução entre telenovela e sociedade na configuração de um universo simbólico sobre o amor. Ao olhar para os sentidos sobre esse valor que emergem nessa relação, pudemos apontar a dinâmica relacional que marca os processos comunicativos, bem como perceber traços de um novo modelo de amor na contemporaneidade: o *amor confluyente*. Seguindo esse modelo, o fracasso de um romance não significa o fim da vida amorosa de um sujeito; a busca por amor e felicidade pode prosseguir, e as pessoas podem realizar escolhas e vivenciar muitos relacionamentos durante o tempo em que desejarem. Entretanto, tal modelo não é plenamente aceito pelos membros da sociedade brasileira, perpetuando, assim, traços do *amor romântico* tradicional.

A análise evidenciou que não existe um quadro único e fixo sobre o amor em nossa sociedade. Narrativas ficcionais e discursos construídos pelos sujeitos em seu cotidiano permanentemente constroem e atualizam esse universo simbólico. Assim, tanto as narrativas das telenovelas como as construídas pelos telespectadores participam ativamente da construção da vida social contemporânea e do *ethos* que a permeia.

Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. *Aproximações à telenovela: os encontros de resignificação*. São Paulo: ECA/USP, 1998. 15 f. Mimeografado.

BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. In: _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 110-127.

BALOGH, Ana Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Edusp, 2002.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 2000.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

BRAGA, José Luiz. Interação & Recepção. In: FAUSTO NETO, Antônio et al. *Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p. 109-136.

CHARAUDEAU, Patrick. Para uma nova análise do discurso. In: CARNEIRO, Agostinho Dias (Org.). *O Discurso da Mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996. p. 5-41.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FRANÇA, Vera Regina Veiga. *Jornalismo e vida social: a história amena de um jornal mineiro*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. Do telégrafo à rede: o trabalho dos modelos e a apreensão da comunicação. In: PRADO, José Luiz Adair (Org.). *Crítica das práticas midiáticas: da sociedade de massa às ciberculturas*. São Paulo: Hacker Editores, 2002. p. 57-76.

FRASER, Nancy. Multiculturalism and gender equity: the U. S. “difference” debates revisited. *Constellations*, New York, v. 3, n. 1, 1996. p. 61-72.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Unesp, 1993.

_____. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GILL, Rosalind. Análise de discurso. In: In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 244-270.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

_____. Significação, representação, ideologia: Althusser e os debates pós-estruturalistas. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 160-198.

HERRERO, Xavier. O homem como ser de linguagem — Um capítulo de Antropologia Filosófica. In: PALÁCIO, Carlos (Org.). *Cristianismo e História*. São Paulo: Loyola, 1982. p. 73-95.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia — estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

MATOS, Marlise. Introdução: reinventando os vínculos amorosos. In: _____. *Reinvenções do Vínculo Amoroso: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000. p. 17-29.

MATURANA, Humberto. *Emoções e Linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

MINAYO, M.C.S. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 8.ed. SP: Hucitec, 1999.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

_____. *Amor, Poesia, Sabedoria*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

PIGNATARI, Décio. Telenovela: a ficção em teipe. In: _____. *Signagem da televisão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. cap. 4. p. 60-84.

PINTO, Milton José. *Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker, 1999.

PORTO, Mauro. *Telenovelas e Política: o CR-P da eleição presidencial de 1994*. Comunicação e Política, v.1, n.3, p. 55-76, abril-julho 1995. Disponível em: <<http://www.unb.br/fac/mporto/mauro3.htm>>. Acesso em: 15 de março de 2002.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias da Comunicação: questão comunicacional e formas de sociabilidade*. Lisboa: Presença, 1990.

_____. *Comunicação e cultura: a experiência cultural na era da informação*. Lisboa: Presença, 1994.

ROMANO, Maria Carmem Jacob. Entreter-se é preciso: qual o lugar da pobreza nas telenovelas? In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BENTZ, Ione Maria; PINTO, Milton José (Orgs.). *Produção e recepção dos sentidos midiáticos*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 71-106.

SIMMEL, Georg. *Filosofia do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SIMÕES, P. G. *Mulheres Apaixonadas e outras histórias: amor, telenovela e vida social*. 2004. 232f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

SODRÉ, Muniz. Eticidad y campo comunicacional sobre la construcción del objeto. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo; NAVARRO, Raúl Fuentes (Orgs.). *Comunicación: campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas*. México: Universidad de Guadalajara, 2001. p. 149- 150.

SOUZA, Maria Carmem Jacob. Mediações, recepção, teleficcionalidade e as indagações sobre o papel dos realizadores. In: *XXVI Intercom*, 2003, Belo Horizonte, MG.

SPINK, Mary Jane (Org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

THOMPSON, John. B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*. São Paulo: Ática, 1996.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.