

A TELENOVELA COMO OBJETO CIENTÍFICO

Maria Ataíde Malcher

Mestranda do Programa de Pós-Graduação da ECA/USP

E-mail: aataide@usp.br

Resumo: Este trabalho pretende refletir sobre a trajetória de legitimação da telenovela como objeto de estudo. Essa análise se dará através do processo de sua institucionalização partindo da experiência do Núcleo de Pesquisa de Telenovela da Escola de Comunicações e Artes da USP. Para que essa reflexão seja realizada faz-se um breve caminhar sobre a história da pesquisa em telenovela destacando sua importância como produto dos Meios de Comunicação de Massa, como produto cultural, assinalando a necessidade de gestão e gerenciamento das informações sobre esse “novo” objeto para o desenvolvimento de pesquisas futuras no campo da Comunicação.

Palavras-Chave: Telenovela/comunicação/gerenciamento de informação.

Verificando-se comparativamente a história da telenovela como produto televisivo e sua trajetória no mundo acadêmico, pode-se constatar que, de a apesar da telenovela ter estreado nas telas brasileiras em 1951, e em 1961 que passar a ter formato diário, tal como a conhecemos hoje, consolidando-se através dos anos como um dos mais importantes produtos da televisão brasileira, é apenas nos anos 70 que se registra o primeiro trabalho acadêmico sobre este tema realizado por MICELI (1973)¹. Os trabalhos² mais recentes mostram que, a constituição da telenovela como objeto científico se caracteriza como uma proposta relevante para o estudo analítico do processo de legitimação de um campo de estudo contemporâneo na área da Comunicação.

Diversos estudos têm destacado o papel da televisão na vida do brasileiro e, como um dos mais importantes produtos dessa mídia, encontram-se as telenovelas, segundo FADUL³.

“Como se pode ver pelo interesse e tentativa das redes televisivas de produzirem ficção diária, a telenovela é um dos gêneros televisivos mais importantes da televisão brasileira. (...) Em todos esses anos a telenovela sofreu uma série de mudanças tanto do ponto de vista da temática como da audiência e da produção (...) À medida que as telenovelas se aproximavam cada

vez mais da vida real, o seu sucesso junto ao público se fortalecia. (...) Na década de 70 juntamente com

o telejornalismo representavam os programas de maior audiência da televisão. A audiência média de uma telenovela da Rede Globo no horário das 20 horas alcançava mais de 60%, chegando em algumas capitais a atingir mais de 70%.”

FADUL faz essas afirmações em um artigo que se originou de uma das pesquisas que integrou um projeto maior que analisou “*O impacto social da televisão sobre o comportamento reprodutivo no Brasil*”, desenvolvido em conjunto por um grupo de instituições do Brasil e dos EUA.

Em artigo da revista da Câmara Americana de Comércio de São Paulo-UPDATE, COURI⁴, comenta o papel disseminador da cultura brasileira desempenhado pela telenovela :

“No Egito, na hora da novela a vida pára. Em Cuba, os primeiros restaurantes comerciais são feitos nas casas das pessoas e chamam-se Paladares(..). Em Angola, o mercado principal da Capital, Luanda, (...) tem o nome de Roque Santeiro em homenagem a novela de maior audiência(..). A Rússia incorporou ao idioma uma nova palavra - fazenda - depois de O Rei do Gado. Era o que eles mais escutavam na novela, já que o sistema local não impõe dublagem ou letreiros, mais voice over, ou seja, ouve-se português por baixo da tradução simultânea.

O canal russo URT promoveu até um concurso onde os ganhadores vieram conhecer de perto o Brasil depois de assistir a Mulheres de Areia. (...) Esses países pagam 20 vezes menos a fatura dos Estados Unidos pelas mesmas novelas(...). Novela é produto de exportação brasileiro dos mais importantes (...). Telenovela vende a imagem do Brasil.

Criticadas pelos intelectuais, as emoções pasteurizadas das novelas são tábua de salvação para o cotidiano do público no mundo todo. No Brasil uma novela de sucesso dá para encher 200 Maracanãs. São 40 milhões, ou quatro vezes a população de Portugal, reunidos em torno da telinha à mesma hora, todos os dias.

(...) São as nossas 600 novelas espalhando o Brasil - esse Brasil - pelos quatro cantos do mundo”.

A memória da Telenovela: a triste realidade

Apesar dos esforços desenvolvidos atualmente para se legitimar a telenovela enquanto objeto de estudo, desde o seu início ela foi percebida pelos produtores e financiadores como um gênero “menor”, idéia essa que ainda persiste, inclusive em alguns setores da Academia. A crítica televisiva costuma rotulá-la de “folhetim eletrônico”, sendo muitas vezes considerada um sub-produto da literatura. Mesmo assim, as telenovelas conseguiram se impor como um dos principais produtos da televisão brasileira, ao lado do telejornalismo, sendo hoje reconhecida internacionalmente, BACCEGA⁵ acrescenta:

“As telenovelas educam, e algumas vezes são verdadeiras obras de arte (...) sendo o melhor cartão de visita do Brasil no exterior. As telenovelas estão sempre um passo à frente da sociedade. Elas vão além dos limites morais das pessoas.”

No Brasil, alguns esforços têm sido feitos para preservar a memória da televisão, como é o caso da Associação dos Pioneiros da Televisão Brasileira (APITE), uma entidade formada por 280 sócios, sem fins lucrativos, que visa preservar a memória da televisão nacional desde seu surgimento, tendo como uma de suas metas a construção do Museu da Televisão Brasileira. Segundo a presidente, Vida Alves, a APITE possui três metas: o conagraçamento, a ajuda mútua e a preservação da memória da televisão nacional.

*“Apesar da associação não ter apoio de qualquer entidade governamental e pouco apoio de empresas privadas, alguns produtos estão sendo preparados. Por enquanto, a entidade não tem condições de criar o Museu da Televisão Brasileira, mas está gravando depoimentos de alguns pioneiros para montar um banco de dados”.*⁶

Entretanto, a preservação da memória da televisão não é uma prática cultural no Brasil. Até os anos 80, as emissoras não se preocupavam em preservar musicais, *shows*, telenovelas e noticiários. A questão da preservação da memória dos meios de comunicação no Brasil passa por questões políticas, econômicas, educativas e culturais.

“De Beto Rockfeler, que mudou a teledramaturgia nacional, só há seis capítulos, o dobro dos episódios sobreviventes de A Família Trapo, hit de Jô Soares e Ronald Golias. Nada sobrou de musicais clássicos dos anos 60, como o Fino da Bossa, com Elis Regina, e Jovem Guarda, com Roberto Carlos, da Record. Da fase Bandeirante de Hebe Camargo (1979/83) restam seis programas. De Chacrinha há cinco programas de sua fase Globo (1982/88), um da Band (1978/81) e 120 minutos dos tempos da Tupi.

Lembra-se de Estúpido Cúpidio (1976), a novela de Mário Prata que passou de preto-e-branco para cor no fim? Só ficaram seis capítulos na prateleira da Globo. É o número que a emissora costumava guardar de cada trama, até os anos 80: a regra era manter os dois primeiros, os dois finais e outro par intermediário. Na íntegra, há só 12 novelas dos anos 70. Há um ano, a Globosat, braço de TV paga da holding de Roberto Marinho, quis lançar um canal de

novelas. Desistiu, entre outros motivos, por causa do quadro que encontrou no próprio quintal”.⁷

Esse episódio da Globo pode causar um estranhamento por se tratar de uma emissora de ponta, mas foi uma prática comum a todas as emissoras, como é possível perceber nas colocações abaixo:

“A história de 30 anos da Tupi está reduzida a um acervo de 3 mil fitas de vídeo (VHS) e 850 de U-matic (de ¾ de polegada). Metade delas contém novelas feitas de 1968 a 1980 (...) a trajetória do espólio da Tupi é exemplar. Com a extinção da emissora, em 80, o seu acervo⁸ foi jogado num armazém de um centro municipal em Cotia, na Grande São Paulo (...) centenas de latas apodreceram (...) Em sua época áurea, a Tupi não pensava no futuro. ‘Para fazer um programa ou uma novela era preciso apagar as fitas da semana anterior’ - lembra o ex-diretor da emissora Luís Galon. O mesmo ocorria nas extintas Excelsior, TV Paulista, Continental e TV Rio, cujo acervo nem sequer existe”.⁹

A partir do exposto, percebe-se o descompromisso com a preservação deste produto cultural. A telenovela é, por excelência, um meio que tem como função criar uma socialização compartilhada por um grande número de pessoas, recriando dessa forma uma memória coletiva. É um fenômeno de memorização de fatos, idéias, situações e personagens. A sua fonte de inspiração é uma forma, uma perspectiva de olhar para o mundo, articulando, dessa maneira, a intersecção entre a realidade e a ficção.

As convenções verbais produzidas em comum acordo pela sociedade constituem o quadro mais elementar e mais estável da memória coletiva.

“O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual”.¹⁰

O Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN)¹¹ da Escola de Comunicações e Artes (ECA)-USP tem como principal objeto de estudo a telenovela brasileira. Nossa proposta de dissertação, que está sendo desenvolvida na ECA/USP, é a de resgate da trajetória do NPTN que possibilitará recuperar uma das formas de legitimação desse objeto, partindo do processo de sua institucionalização.

A realidade da ficção: a construção da telenovela como objeto de estudo

O Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN) é uma instituição da USP, criado na Escola de Comunicações e Artes (ECA) em 08/04/92 e incorporado ao Departamento de Comunicações e Artes (CCA) em 16/09/94. Tem caráter interdepartamental e reúne docentes, pesquisadores e alunos de graduação e pós-graduação dos vários Departamentos da ECA, desde que envolvidos em projetos e/ou atividades do campo da Ficção Televisiva Seriada¹²

A experiência do Núcleo se distingue de outras experiências realizadas na ECA por ter como objeto de estudo um tema ainda, naquele momento, questionável: a telenovela. Como um dos formatos da Ficção Televisiva Seriada, desconsiderada como arte e ainda desprestigiada em alguns setores acadêmicos, a telenovela possui uma frágil memória. Ao tornar-se objeto de estudo acadêmico, esta fragilidade evidencia-se. No momento de sua criação como primeiro Núcleo de Pesquisa no CCA, teve seu surgimento acompanhado de uma tendência à especialização, fomento e aprofundamento em pesquisas de áreas específicas.

Apesar de o surgimento do NPTN não se dar isoladamente, sua constituição se distingue das demais iniciativas. Seu principal objeto de estudo acaba determinando sua especificidade em parte marcada pela escassez e/ou inexistência de fontes que permitissem o estudo da telenovela. O Núcleo teria que entre suas missões, resgatar, acumular, preservar, gerar fontes e disseminar informações para as pesquisas desse fenômeno televisivo.

MELO¹³, ao discorrer sobre a criação do NPTN, declara:

“Foi justamente durante a pesquisa para esse diagnóstico da telenovela brasileira que me deparei com a escassez documental sobre o formato, dificuldade também encontrada pelos pesquisadores estrangeiros que visitavam o país impressionados com o boom internacional das telenovelas latino-americanas, particularmente das brasileiras. Refiro-me, por exemplo, às pesquisas de Vick, Armand e Michele Mattetart, Thomas Tufte, entre outros. Sensibilizado por essa carência

investigativa, tomei a iniciativa de criar na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo um Núcleo de Pesquisa de Telenovela.”

Nas afirmações de MELO percebe-se que uma das tendências da pesquisa em países periféricos, como o Brasil, é integrar-se na agenda de investigação segundo as demandas das instituições estrangeiras. Logo, a organização da pesquisa orientou-se, no seu primeiro momento, de fora para dentro do país, apesar de os objetos de análise serem nacionais. No entanto, esse processo pode ser propício se levarmos em conta as palavras de Lopes¹⁴, ao refletir sobre a questão da dependência científica:

“(...) Esta concepção de autonomia científica não tem nada a ver com nenhuma atitude xenófoba ou ingenuamente ‘nacionalista’. Numa situação de autonomia, a teoria, a metodologia e as técnicas de investigação podem estar intimamente vinculadas com o desenvolvimento internacional do campo, e ao mesmo tempo com um alto nível e permanente atualização do pesquisador (...)”.

Esta tendência à especialização, neste modelo adotado nas instituições de pesquisas do CCA, caracteriza-se como um dos caminhos apontados para a resolução do problema de acumulação e transferência de conhecimento da sociedade atual, onde o fluxo da informação é dinâmico e contínuo. BARRETO¹⁵, ao tratar do tempo dos estoques e da assimilação da informação, demonstra de que forma o inchaço provocado pela produção dinâmica e a guarda das informações acabam inviabilizando o processo de busca do conhecimento. Os impedimentos provocados por estes fatores podem, segundo BARRETO, ser resolvidos através da descentralização das informações que seriam distribuídas por centros especializados, prática que proporcionaria a assimilação do conhecimento.

Esse mesmo autor¹⁶ assinala o importante papel desempenhado no mundo pela informação, demonstrando a sua participação constante na vida do homem. Dentre outras questões, o autor ressalta a importância do homem em construir conhecimento, a partir da informação, através do estabelecimento da comunicação entre a fonte e o pesquisador/usuário, para que esse conhecimento possa se efetivar. Ao tratar dessa questão, BARRETO questiona o distanciamento das instituições gestoras e mantenedoras das informações, comprometidas com o jogo político e econômico, que não se comprometem a utilizá-las como geradoras de conhecimento.

A partir da importância dada por BARRETO, ao receptor no processo de construção do conhecimento, podemos verificar o quanto sua visão do processo de sistematização da informação está ligado aos estudos desenvolvidos por Martín-Barbero e García Canclini, em pesquisas sobre a recepção televisiva,¹⁷ detectando o papel ativo do receptor, demonstrando sua capacidade de ressignificar as mensagens.

Estudos como o de ANTONIO¹⁸ destacam o papel desempenhado pela informação na produção do conhecimento e da ciência, assinalando a importância da reflexão sobre o processo de produção, organização, difusão, recepção, preservação e uso das informações.

Em sua pesquisa, ANTONIO¹⁹ constata o estado de fragmentação e as dificuldades de preservação da memória da música no Brasil. A autora deixa claro, em seu trabalho, a importância da preservação para a produção da memória social, indicando como um dos caminhos para o alcance desse objetivo a institucionalização.

É cada vez mais evidente a falta de preocupação com a preservação da memória em nosso país, principalmente quando esta memória se constitui por objetos não “eruditos”. Tal fato ilustra o quanto a nossa concepção de cultura ainda está distante das visões de autores como García Canclini e Martín-Barbero. Segundo GARCÍA CANCLINI²⁰, estamos vivendo um tempo transdisciplinário, não simplesmente “inter-” ou “multi-”, mas “**trans-**”, no qual as disciplinas têm que inter-atuar umas com as outras. Deste duplo movimento da cultura para a comunicação, e da comunicação para a cultura e para a sociedade, se move em grande parte o pensamento contemporâneo. De outra forma, nos parece inconsistente pensar a cultura e a comunicação. Neste cruzamento de disciplinas e de culturas é que se estão produzindo as inovações nas ciências sociais e nas humanidades.

LOPES²¹, em sua reflexão sobre um paradigma transdisciplinar para o campo da Comunicação, aponta:

“(...) A atual tendência latino-americana tem se expressado na proposta de inserir a pesquisa de Comunicação no espaço das Ciências Sociais e Humanas e no desenvolvimento do enfoque sócio-cultural. Aí são vistos obstáculos à delimitação de um objeto próprio e à sua legitimação acadêmica. Por isso, torna-se necessário aumentar no Campo da Comunicação o movimento de auto-reflexividade que se espraia em todo o campo das Ciências Sociais, com particular atenção à reflexão epistemológica crítica e atualizada. Acreditamos que a prática transdisciplinar pode se produzir através de movimentos de convergência e de apropriações mútuas, tais como, a partir da

Comunicação são trabalhados processos e dimensões que incorporam perguntas e saberes históricos, antropológicos, estéticos, ao mesmo tempo que a sociologia, a antropologia e a ciência política começam a se voltar, de forma não marginal, para os meios e os modos como operam as indústrias culturais (...)”.

O resgate de informações armazenadas em diversos suportes mostra que elas trazem em si mensagens que se prestam a uma visão historiográfica, mas também reconstituem de maneira concreta e objetiva elementos da vida cotidiana, que expressam um acontecimento, um estilo de época ou de vida. Produtos culturais, como a telenovela, a música, a propaganda etc. tornam-se fontes de informação indispensáveis para o resgate da memória coletiva de um período específico.

Nesse sentido, merecem destaque as considerações que HALBWACHS ²² faz sobre a memória coletiva e a história:

“A história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades e regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a

lembrança viva (...). Enquanto a lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente. Quando a memória de uma seqüência de acontecimentos não tem mais suporte de um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as conseqüências, que assistiu a ela ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhes são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem”.

O Núcleo então esbarra com seus primeiros desafios:

a) Como analisar um objeto que não possuía memória ?

A importância dos registros para o resgate da memória é fundamental, reconhecida pelos mais diferentes estudiosos. Helena Silveira, conhecida escritora paulista e crítica de televisão,

que trabalhou na *Folha de S. Paulo* de 1974 a 1983, mencionou, em uma de suas crônicas, no dia 06 de agosto de 1975, que grande parte da produção televisiva se perdia por falta de registro de memória.

*“O Brasil é um país que não sabe guardar seu passado (...) embora o vídeo tape já exista há 15 anos, verdadeiros momentos de beleza e criatividade, mostra de talento de alguns dos mais importantes artistas brasileiros se encontram perdidos no tempo, sem possibilidades de serem reconstituídos”.*²³

b) Como resgatar esta memória que, como foi mencionado anteriormente, não faz parte do conceito “erudito” de cultura e sequer é alvo da preocupação de quem a produz, como podemos constatar na afirmação a seguir:

*“Segundo um ex-funcionário do arquivo da Globo, que preferiu não se identificar, a Globo só passou a preservar as novelas nos anos 80, quando começou a vender as suas produções para o exterior. Ele revela que, um dia, viu um empregado com um carrinho cheio de fitas para jogar fora e eram todos os capítulos de ‘O Amor é Nosso’. A novela tinha pelo menos uma imagem curiosa: Roberto Carlos ensinando Fábio Júnior a cantar”.*²⁴

Os documentos/fontes, que compõem um acervo como o do NPTN, de um produto televisivo como a telenovela, se constituem obrigatoriamente em um acervo multimídia. Acervo este constituído em boa parte por coleções de pessoas comuns que, na vida cotidiana, tinham por hábito guardar informações sobre uma de suas paixões: a telenovela. O processo de constituição desse acervo torna-se por si só uma inesgotável fonte de pesquisa já que atualmente os arquivos privados do homem comum ganham atenção dos estudiosos das diferentes áreas do saber. A esse respeito SANTOS²⁵ comenta:

“A biblioteca e/ou arquivo pessoal constitui uma história de vida. O conhecimento, a experiência e os registros dessa experiência acumulados por uma pessoa ou instituição constituem uma variada e rica fonte informativa.

O titular, ator histórico, pode ter vivido através de fases significativas da evolução regional e/ou nacional ou pode ter participado de eventos cruciais; pode ter desenvolvido ação contínua em determinada atividade pública e produzido extensa correspondência pessoal abrangendo, além de notícias e comentários específicos, análise

conjunturais, observações sobre mudanças de costumes, instituições ou sobre personalidades públicas construindo sua própria

história e a de sua época através do colecionar, da guarda sistemática de seus ‘papéis’, livros, fotos e outros documentos, julgados significativos por razões emocionais e documentais”.

A importância dos arquivos pessoais para a história contemporânea pode ser observada nas palavras de Ricardo Bezaquem de Araújo²⁶ em sua reflexão sobre os porquês do colecionar objetos comuns, próprios de uma sociedade capitalista marcada pelo efêmero:

“(...) Porque são objetos da modernidade, são objetos inevitavelmente associados à destruição, ao efêmero, enfim, eles rapidamente serão destruídos desaparecerão. Os poucos que sobram tornam-se raros . Agora por que guardá-los, no nível da realidade? É evidente que faz sentido eles evocam um certo tipo de ambiente, uma certa atmosfera, eles remetem a esses elementos cotidianos (...)

Esses objetos são feitos em série, eles se perdem, eles aparecem , cada um deles em si não tem importância alguma, (...) o fato é de que, às vezes, a gente não percebe que eles existiram: a tampinha do guaraná, assim como a latinha com paisagens do país, de alguma forma faz com que esses objetos remanescentes, os poucos que sobraram, marquem uma atmosfera de um certo período (...)

(...)Eles remetem à época da qual eles foram feitos. Em vez de serem clássicos, atemporais, estão presos ao período da sua produção, (...) hoje em dia eles evocam, eles remetem,... eles têm laços, que mesmo mínimos, humildes, pequenos, são evocativos e por isso mesmo dignos de guarda.”

A constatação de que boa parte do acervo do NPTN se constitui oriunda de coleções de pessoas comuns confirma a relevância dos arquivos pessoais para constituição da memória desse produto cultural. Essas coleções são peças fundamentais para o estudo de um dos maiores produtos do Meios de Comunicação de Massa, marcados pelo descaso de seus próprios produtores.

Reflexões finais: o produto cultural enquanto memória social

As telenovelas recarregam o telespectador de potencialidade cultural, ou seja, modificam de forma sutil, ou não, a maneira de interpretar sua vida presente e de compreender sua relação com o meio que o cerca. Dessa forma, permitem concretamente que suas experiências reais

sejam rearranjadas num contexto ampliado. Sobre essa questão, BIANCHI ²⁷ lembra que:

“ (...) o telespectador se coloca com sua vida real no processo de lidar com a ficção (...) é a sua vida real que a ficção coloca em evidência. Em outros termos, o telespectador está no interior e no exterior do processo de ficção”.

Nesse sentido, é importante ressaltar que as telenovelas estão a todo momento inserindo valores e modelos de comportamento, de forma a trazer novas informações que irão ser acrescentadas aos símbolos estabelecidos da sociedade, abrindo novos horizontes de conhecimento e construção à experiência humana. Se antes do advento da televisão as conversas giravam em torno do conhecido, hoje, novos momentos, novas realidades desconhecidas do público são apresentadas, modificando e ampliando o horizonte dos diálogos.

A comunicação de massa é um extraordinário fenômeno social e cultural do tempo em que vivemos e retrata o perfil da sociedade contemporânea. Alvos de permanentes investigações e estudos nas Universidades e fora delas, os principais meios de comunicação: o jornal, o cinema, o rádio e a televisão estão incorporados ao acervo cultural do século.

Os meios de comunicação de massa representam um importante agente de desenvolvimento, uma vez que introduzem informações e padrões de comportamento, desenvolvem motivação e criam expectativas, ideais de atuação e modos de vida. A televisão, em especial, propicia a formação de novos padrões culturais, muitas vezes conflitivos com aqueles que até então vinham sendo construídos pelos canais de comunicação oral e familiar, assim como pelas diferentes tradições que envolvem a cultura escrita. Em outras palavras, em menos de 50 anos desenvolveu-se uma vivência cultural predominantemente baseada na imagem e não apenas na escrita. A televisão é um canal de ofertas de bens e serviços. Para cumprir esta função, a emissora que se destaca é aquela que investiga a realidade socioeconômica e cultural na qual está integrada.

Face à grande audiência televisiva em todo o território nacional, pode-se avaliar a importância que esse veículo possui, neste momento, como instrumento de comunicação e meio de influência na formação do povo brasileiro. Nesse sentido, é importante ressaltar que boa parte dos recursos humanos e financeiros das emissoras brasileiras estão voltadas para a produção de telenovelas e programas de entretenimento.

No contexto da sociedade brasileira, pode-se afirmar que a telenovela, enquanto produto cultural televisivo, tem resistido a todas as críticas e intempéries das quais foi vítima nos últimos

40 anos. E, ao contrário de qualquer exercício de futurologia que previa a sua extinção, uma vez que ela não passava de uma radionovela com imagens, a telenovela vem se destacando como o produto de maior qualidade e de maior rentabilidade da televisão brasileira, sendo, por isso mesmo, exportada²⁸ para mais de 140 países em todo o mundo.

Este sucesso está intimamente relacionado à sua proximidade com o cotidiano, e sua “linguagem comum”. Pode-se perceber, sem nenhuma pesquisa aprofundada, que a telenovela fala a todas as camadas da sociedade, em território rural e urbano. Se privilegiasse um nível ou outro, estaria perdendo com certeza uma boa fração da sua audiência.

Essa mesma massa que não pode ler jornais todos os dias, que não pode ir ao teatro ou usufruir de outras formas de lazer e entretenimento assiste às telenovelas todos os dias, identifica-se com as problemáticas abordadas nelas, e, principalmente, procura uma fuga dos problemas reais de todos os dias.

Em países desenvolvidos, onde outras formas de comunicação e cultura são tradicionais, como o teatro, a música, a dança etc, a televisão é vista mais comumente como expressão socializadora da informação. Já em outros países, como o Brasil, onde não há fortes tradições culturais daquele tipo, a televisão vem ocupando todos esses espaços, criando um lugar diferenciado na vida social, tornando-se dessa forma, o veículo mais popular para a atualização e obtenção de informações, como forma de entretenimento, cultura e lazer.

Daí a importância de se discutir o papel social da telenovela num âmbito mais ampliado, ou seja, de forma concomitante ao lugar social ocupado pela própria televisão, enquanto espaço de produção e divulgação cultural. Esse lugar social tem sido em muito discutido pelas teorias da comunicação, desde a posição funcionalista norte-americana (1940), que encarava a televisão como instrumento de controle social, até os Estudos Culturais da década de 80, que propõem uma nova ótica de análise, com ênfase no estudo da sociologia do cotidiano e das diversas mediações como códigos de referências no processo de recepção televisiva.

A partir desses novos olhares, a preocupação com a recepção das telenovelas passou de: - (1) como as telenovelas são construídas para se adentrarem e manipularem a vida das pessoas, para - (2) como as pessoas fazem uso da telenovela em suas práticas de vida cotidiana.

Nesse sentido, a telenovela enquanto produto cultural passa a ser entendida não apenas como um gênero, uma mercadoria, um entretenimento, mas principalmente como um componente do quadro histórico das forças que se correlacionam no meio social – força

econômica, cultural, política, e parceira de um jogo social mais amplo, agindo sob diversos aspectos, que MUNÓZ²⁹ organiza:

1. *A telenovela tem sido sobretudo um espaço social e cultural. Um espaço de apropriação de saberes, uma vez que as pessoas se relacionam em diferentes grupos, e ela é componente social dessas relações.*
2. *Ela também surge como um espaço de sedução, de interações. Assim, essa sedução da telenovela pode ser um caminho de ida ao passado, às reminiscências, retomar e/ou reconstituir imagens, desejos e sonhos.*
3. *A telenovela pode ser também um espaço de identificação pessoal e social. As necessidades reais quando expostas às respostas que os meios de comunicação social oferecem em nível de imaginário, não significam que trazem sempre a desilusão, a impossibilidade de concreção de sonhos e desejos em nível real e;*
4. *Ela desempenha também um espaço importante no jogo social de poder. Seria difícil não aceitar que o componente ideológico está presente em toda a sua narrativa, e que o caráter mercadológico é sempre fundamental.*

A proposta de reconstituição da trajetória do NPTN torna-se, assim, um processo que passa por um contexto mais amplo, não só da caracterização de um objeto de estudo acadêmico, mas também de legitimação através da organização institucional, de um campo de estudo na área da Comunicação, uma exigência fundamental para o desenvolvimento da pesquisa nessa área. O processo de institucionalização compreende a transformação de memórias individuais em memórias coletivas, uma das formas de socialização dos conhecimentos gerados e acumulados em uma área do saber.

BOURDIEU³⁰, que reflete sobre a constituição do campo científico e suas formas de legitimação, em sua análise sobre a complexidade e abrangência que envolvem a perpetuação da ordem científica,

“Essa ordem não se reduz, conforme comumente se pensa, à ciência oficial, conjunto de recursos científicos herdados do passado que existem no estado objetivado sob forma de instrumentos, obras, instituições etc, e no estado incorporado sob forma de

hábitos científicos, sistemas de esquemas gerados de percepção, de apreciação e de ação, que são o produto de uma forma específica de ação pedagógica e que tornam possível a escolha dos objetos, a solução dos problemas e a avaliação das soluções. Essa ordem engloba também o conjunto das instituições encarregadas de assegurar a produção e a circulação dos bens científicos ao mesmo tempo que a reprodução e a circulação dos produtores (ou reprodutores) e consumidores desses bens”.

Ao perceber os diferentes elementos que constituem o processo de estruturação de um campo científico, verifica-se que a pesquisa a ser realizada insere-se em um contexto mais amplo, composto por diferentes variáveis.

A questão da especificidade e da identidade da telenovela latino-americana e a preocupação com o papel e a influência das telenovelas na sociedade brasileira geralmente levam a dois caminhos metodológicos diversos. Um deles seria privilegiar a reflexão teórica a partir dos estudos sobre categorias e gêneros televisivos e sobre a história da cultura e da televisão. O outro privilegiaria a análise empírica da recepção, com a opção pela pesquisa participante e pelos métodos e abordagens da etnografia. Entretanto, muito pouco ou quase nada foi feito sobre a construção desse mesmo tema, enquanto objeto de reflexão científica.

O papel das novas mídias e suas linguagens específicas, o alcance da televisão e seus produtos demonstram sua importância na sociedade contemporânea. A esse respeito LÉVY ³¹ enfatiza: *“Nenhuma reflexão séria sobre o devir da cultura contemporânea pode ignorar a enorme incidência das mídias eletrônicas (sobretudo a televisão) e da informática”.*

Não é difícil perceber o quanto o processo de informação está intimamente ligado aos processos comunicacionais e de construção do conhecimento. Autores como COVRE destacam essa ligação

“É no contexto dos novos olhares sobre as teorias da comunicação e da linguagem que se fazem necessários estudos para se compreender a natureza da relação da informação, em seus conteúdos, formatos e suportes, propiciando adequados meios de armazenamento e difusão dessas mensagens. Tanto os conteúdos, quanto seus suportes são partes integrantes dos processos comunicacionais e informacionais.”³²

A sociedade atual passa por um momento histórico no qual emergem, de todos os lados, informações aos turbilhões, navegando em diferentes suportes, fomentando “novas culturas”, “novas linguagens” “novas formas de apreensão desses conhecimentos” , compreender esse momento têm sido o desafio da Ciências Sociais nos nossos dias.

Em síntese, a análise do processo de gestão e gerenciamento³³ das informações desse “novo” objeto, em seus diferentes suportes e linguagens, é uma necessidade para o desenvolvimento da pesquisa na área da telenovela.

¹MICELI, Sônia. Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil. São Paulo: SP, FFCL/USP.1973. (Dissertação de Mestrado)

²Ver obras como: ORTIZ, Renato, BORELLI, Sílvia Helena Simões, RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: História e Produção*. 2 ed. São Paulo, SP, Brasiliense, 1991, PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: SP, Moderna, 1998) e outros.

³FADUL, Anamaria. *Telenovela e família no Brasil*. XXII Congresso Intercom. Comunicação apresentada no GT Ficção Televisiva Seriada, Rio de Janeiro: RJ. 1999. p.6.

⁴COURI, Norma. Novelas made in Brazil. *UPDATE Revista da Câmara de Comércio de São Paulo*. São Paulo: SP, 20 de julho de 1999. p. 6-10.

⁵BACCEGA, Maria Aparecida. Novela é cultura. *Veja*, n. 1428, 24 janeiro de 1996.

⁶FARIAS, Adriana F. Associação preserva a memória da TV brasileira. *Gazeta Mercantil, História*, 14 de maio de 1998.

⁷ELIAS, E. e COSTA, L. Descaso e incêndios destruíram grandes sucessos. Especial de Domingo – Memórias. *Estado de São Paulo*, 10 de janeiro de 1999.

⁸Atualmente parte do que restou desse acervo encontra-se sob a guarda da Cinemateca de São Paulo, no entanto a garantia de para sua conservação, preservação e organização, por falta de infra-estrutura, ainda não é uma certeza.

⁹ id, *ibid*

¹⁰BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, SP, Cia das Letras, 1994.p. 56.

¹¹Sendo a primeira instituição no Brasil destinada exclusivamente à pesquisa e documentação sobre telenovela, desenvolvendo estudos sobre suas características, influências, teledramaturgia e linguagens, o Núcleo tornou-se centro de referência não só, para pesquisas desenvolvidas no país como também para as desenvolvidas no exterior.

¹²Atualmente fazem parte dos formatos que compõem a Ficção Televisiva Seriada: a telenovela, a minissérie, a série, o seriado, a *soap opera* e o *stcom*

¹³MELO, José M. *Telenovela: de gata borralheira a cinderela midiática*. XXII Congresso Intercom. Comunicação apresentada no GT Ficção Televisiva Seriada, Rio de Janeiro: RJ, 1999. p.3.

¹⁴LOPES, M.I.V. *Pesquisa em Comunicação: formulação de um modelo metodológico*. São Paulo: SP, Loyola, 1997. p.39.

¹⁵BARRETO, Aldo de A. A questão da informação. *São Paulo em perspectiva*. São Paulo, v.8, n.4, 1994. p. 3-8.

¹⁶BARRETO, *ibid*.

¹⁷Um dos exemplo dessas pesquisas a de JACKS, Nilda. *A recepção na querência: estudos da audiência e da identidade cultural gaúcha como mediação simbólica*. ECA/USP, São Paulo: SP, 1993. (Tese de Doutorado).

¹⁸ANTONIO, Irati. *Informação e Música no Brasil: memória, história e poder*. ECA/USP, São Paulo: SP, 1994. p. 5-63. (Dissertação de Mestrado)

¹⁹ANTONIO, Irati, 1994.

²⁰GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: RJ, UFRJ, 1995. p. 29-46.

²¹LOPES, Maria I.V. *Por um paradigma transdisciplinar para o campo da Comunicação*. Comunicação apresentada no V LUSOCOM, Porto, 1998.

-
- ²²HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: SP, Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990. p.80.
- ²³COSTA, Maria C. C. *Como Helena Silveira vê TV*. XX Congresso da INTERCOM. Comunicação apresentada no GT Ficção Televisiva Seriada, Santos : SP, 1997.
- ²⁴ELIAS, E. e COSTA, L. (1999)
- ²⁵SANTOS, Silvana S. Arquivos Privados In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: MG, UFMG, 1995. p. 105.
- ²⁶Trecho extraído de transcrição de sua palestra realizada sobre Arquivos Pessoais, em 20 de novembro de 1997 no Seminário Internacional sobre Arquivos Pessoais, promovido pelo CPDOC-FVG e IEB-USP, em São Paulo.
- ²⁷BIANCHI, Jean. La promesse du feuilleton. *Reseaux*, n. 39, 1990. p. 12.
- ²⁸TONDATO, Marcia P. *Um estudo das telenovelas brasileiras exportada: uma narrativa aceita em países com características sociais e culturais diversas das brasileiras*. São Bernado do Campo: SP, Universidade Metodista de São Paulo, 1998. (Dissertação de Mestrado).
- ²⁹MUNÕZ, Sônia. *Mundos de vida y modos de ver : Televisión y Melodrama*. Tercer Mundo. Ed. Colombia, 1992. p. 235.
- ³⁰BOURDIEU, P. O Campo científico. In ORTIZ, R.(org.) *Pierre Bourdieu*. São Paulo: SP, Ática, 1983. p.137.
- ³¹LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. 2 ed. São Paulo: SP, Ed. 34, 1998. p.17.
- ³²COVRE, Marilou Manzini. *No caminho de Hermes e Sherazade: cultura, cidadania e subjetividade*. Taubaté: SP, Vogal, 1996.
- ³³CORRÊA, define gerenciamento da seguinte forma: “gerenciar sempre envolve ações coordenadas e integradas de organização, planejamento, direção, acompanhamento e controle, que podem ser aplicadas formal ou informalmente a qualquer situação de vida, ambiente social, empresa, enfim a qualquer momento que se viva”. O gerenciamento é aqui entendido como todo processo que envolve o tratamento documental: processo que consiste no emprego das técnicas necessárias para a organização da documentação, através de sua classificação, identificação, análise, seleção, higienização e conservação. Entendendo-se que todas essas técnicas têm como objetivos a disseminação, a recuperação e o intercâmbio das informações. CORRÊA, Elizabeth N. S. Gerenciamento da Inteligência. *Atrator Estranho*. CJE/ECA/USP, São Paulo: SP, ano III, n. 21, março 1996.p. 10