

PODE O AMOR SUPORTAR A DIFERENÇA? Narrativa e personalismo em Senhora do Destino¹

JUNQUEIRA, Lília

Doutora em Sociologia pela Université Paris VII -
Jussieu, Denis Diderot - França, em 1995;
Professora e pesquisadora dos Programas de Pós-
graduação em Sociologia e em Comunicação da
Universidade Federal de Pernambuco
liliajun@rce.neoline.com.br

RESUMO

Tendo em vista que a dimensão da criação artística da qual faz parte a produção da teledramaturgia (tomada a devida distância relativa ao suporte tecnológico, ao formato e às questões de adaptação) é um campo importante para a investigação do habitus da desigualdade social de renda no Brasil, propomos, neste artigo, fazer uma análise da narrativa da novela Senhora do Destino com o objetivo de detectar a presença das relações de distinção social relativas à renda, usando a lógica do personalismo como referencial.

Palavras-chave: Representações sociais. Telenovelas. Desigualdade social.

1 DESIGUALDADES SOCIAIS NAS CIÊNCIAS SOCIAIS: DO CONCEITO DE CLASSE AO DE SENTIMENTO

A partir dos anos 1980 as ciências sociais se voltaram para a observação de fenômenos culturais de forma incisiva. Com o processo de extensão do mercado e de sua lógica e a conseqüente ampliação do campo das relações de consumo seja na dimensão política, econômica ou social, torna-se imprescindível o exame dos sistemas sociais de representações simbólicas que permeiam toda a gama de relações sociais, do nível micro ao macro, sem distinção.

Neste contexto, as diferenças sociais relativas às posições sócio-econômicas mudam de abordagem. Já no final dos anos 1950 começou a se enfraquecer, por exemplo, a utilização do conceito de classe social, inicialmente no sentido de “classe industrial”, e em seguida no sentido político do termo. Nas sociedades avançadas, sobretudo a partir dos anos 1980, o conceito vem passando por um processo de “dissolução radical” tanto no sentido de perder poder explicativo no estudo das relações econômicas, quanto das relações sócio-políticas baseadas na dimensão da produção de bens (PAKULSKI; WATERS, 1996).

Na cultura de consumo pós-moderna, pequenas variações na produção e no consumo podem gerar grandes variações na demanda definidas como: gosto, moda e estilo de vida. Estes termos se transformam em fontes de diferenciação social e de afiliação, deslocando as velhas identidades de classe. O poder da burguesia dominante continua existindo, mas ele é, numa sociedade de consumo, muito mais passivo de deslegitimação, na medida em que se constitui como uma opinião que pode ser aceita ou rejeitada (PAKULSKI; WATERS, 1996).

Por esta razão, as diferenças sociais passaram a ser pensadas muito mais enquanto diferenças culturais. Nas sociedades pós-modernas as diferenças culturais são definidas muito menos pelo que as pessoas fazem, e muito mais pela forma como elas o fazem, ou seja, em termos de estilo e forma, estimuladas pela proliferação das

relações de consumo. A sociologia da cultura contemporânea tem feito fortes esforços para compreender estas novas relações. Um dos mais densos e conhecidos deles resultou na obra de Pierre Bourdieu, que, apoiando-se no conceito marxista de classe social, embora sob a ótica da dimensão simbólica, criou uma teoria da distinção. Nela, a dimensão social das diferenças sócio-econômicas passou a ser vista como reforçada e reproduzida por um sistema de representações legitimado cultural e socialmente enquanto um sistema de poder simbólico.

Em sua última fase, a obra de Bourdieu voltou-se para o patamar das explicações subjetivas, numa investigação mais profunda das desigualdades de posição social, vistas a partir de relações de sentimentos e paixões que estariam ligadas à sua lógica simbólica. Assim, em **A Miséria do Mundo** (1993), por exemplo, através do estudo da violência e das paixões a ela associadas, poderia se buscar um conhecimento mais completo da desigualdade social. Ou ainda, em **A Dominação Masculina** (1998), através de uma sócio-análise, no sentido psicanalítico do termo, seria possível encontrar constantes inconscientes ocultas nas relações sociais de gênero.

Segundo Boyne, Bourdieu tentou fazer a exploração sociológica da consciência reflexiva no próprio momento da ação. Do ponto de vista metodológico, esta tendência reivindica a competência de outras áreas científicas das humanidades para entender esta unidade de fatores lógicos, simbólicos e psicológicos presentes no fenômeno das desigualdades sociais.

As barreiras metodológicas, culturais e éticas para pesquisar a violência no ato da violência, ou a paixão, no momento da paixão, pode significar que os dramaturgos, líricos, escritores, novelistas e poetas tem o campo (de produção deste conhecimento) em suas mãos. Se é assim, esta é uma razão crucial para reunir as humanidades e os cientistas sociais² (BOYNE, 2002, p. 120).

O que nos interessa aqui, para além da crítica à contradição expressa na obra do autor é o que a sua sensibilidade madura nos aponta: a desigualdade social é também assunto para ser investigado no domínio das artes e da dramaturgia, porque a forma mais completa de pensá-la é como um composto formado de ação, idéia e sentimento, onde estes elementos atuam de forma inseparável. Por isso, a importância de conhecer as representações da desigualdade a partir de suas lógicas de percepção simbólica aliadas aos sentimentos que dão vazão ao comportamento social.

A partir deste ponto de vista, a telenovela se apresenta hoje como um locus privilegiado de investigação de uma construção social da desigualdade, na medida em que reúne os três elementos em questão.

2 A DESIGUALDADE DE RENDA NAS NOVELAS

Tendo em vista que a dimensão da criação artística da qual faz parte a produção da teledramaturgia (tomada a devida distância relativa ao suporte tecnológico, ao formato e às questões de adaptação) é um campo importante para a investigação do *habitus* da desigualdade social de renda no Brasil, propomos neste artigo, fazer uma análise da narrativa de uma novela com o objetivo de detectar a presença das relações de distinção social relativas a renda.

Na grade da programação televisiva, costuma-se pensar os gêneros ficcionais como aqueles mais distantes do real vivido pelo telespectador, enquanto que os jornalísticos e documentais se aproximariam mais do real. Esta oposição é questionada por vários estudiosos da mídia³ segundo os quais:

as novelas oferecem aos telespectadores a oportunidade de colocar as ações e interações dos seres humanos em perspectiva, tanto socialmente quanto culturalmente. Ademais, a idéia de que a ficção televisiva é fantasia não impede as pessoas de discuti-la como se ela não o fosse. (MEIJER ; BRUIN, 2003, p. 695) [...] porque a novela, em particular, parece mais próxima das nossas próprias vidas, dos mundos nos quais nós vivemos do que os telejornais, os telespectadores tendem a sentir-se mais capazes de conceituar a ficção televisiva em termos de realismo do que notícias ou programas sobre negócios. (JHALLY ; LEWIS *apud* MEIJER ; BRUIN, 2003, p. 695)

Em outros trabalhos⁴ fizemos um estudo superficial das desigualdades sociais de renda nas novelas para investigar o discurso dos telespectadores sobre ela, da forma como a novela desencadeava este discurso. Neste artigo, procuramos corrigir esta falha, analisando mais profundamente uma novela específica: **Senhora do Destino**, exibida pela rede Globo de televisão entre 2004 e 2005, a partir das técnicas da análise da narrativa, procurando descobrir em maiores detalhes como a desigualdade social de renda nela se apresenta.

3 A DESIGUALDADE SOCIAL NA NARRATIVA TELEFICCIONAL

Adotamos aqui a perspectiva metodológica de Franzozi segundo a qual os textos narrativos são gerados com informações sociológicas e não só universais ou míticas. “A análise narrativa (pode) levantar relacionamentos entre pessoas e textos, não somente entre palavras e textos, mas entre o texto e a realidade social” (FRANZOZI, 1998, p. 517). O autor apresenta a distinção construída pelos lingüistas entre textos narrativos e não narrativos da seguinte forma: a presença ou ausência de estória é o que distingue textos narrativos dos não narrativos. Os seus três elementos essenciais são: o

ordenamento temporal dos acontecimentos na estória, a sequência destes acontecimentos constituída por princípios de coerência lógica e a presença de pontos de reversão ou transformação. Um texto narrativo pode ser analisado com enfoque na estória (na sucessão ordenada e lógica dos acontecimentos) ou com enfoque nas tramas internas, enquanto discurso ou enquanto narração. Ambas as formas se complementam e trazem à tona informações que estão conectadas com a dimensão da investigação sociológica. Assim sendo, é possível utilizar a análise da narrativa para se chegar a conhecer de que forma as novelas, enquanto mensagem midiática, podem conter idéias, lógicas subjacentes que comuniquem algo sobre a desigualdade social de renda de seu público - a sociedade brasileira.

Segundo Balogh (2002), o modelo de Greimas⁵ (o esquema básico composto dos elementos: sujeito, objeto, anti-sujeito e programação narrativa) é suficiente para entender a narrativa das telenovelas. As novelas possibilitam, mais do que as séries e os filmes, a extensão dos programas narrativos, ou seja, o grande número de histórias de personagens acontecendo juntas, enredadas num grande conjunto.

Nas novelas tradicionais há, em geral, no mínimo três núcleos de personagens: os ricos, os pobres e a classe média. Assim, todas as parcelas de públicos se identificam com a narrativa. Os programas narrativos vão entretecendo personagens dos diferentes núcleos dentro da história. A grande extensão dos produtos televisuais e serializados, sobretudo o mais longo, a novela (150 a 180 capítulos), prestam-se admiravelmente a essa multiplicação de núcleos de personagens, programas narrativos e todos os tipos de enredamento (BALOGH, 2002, p. 62).

Para a análise do objeto aqui proposto utilizaremos o modelo de Greimas e faremos observações relativas aos discursos específicos gerados por duas tramas dentro do conjunto do enredamento da novela, procurando significações relativas à questão da desigualdade social de renda. Se a própria estrutura narrativa das novelas contém a lógica da desigualdade social de renda, será necessário estudá-la através do deslindamento tanto de suas matrizes universais derivadas da raiz comum de todas as narrativas, quanto da matriz da identidade nacional, mais especificamente da lógica do personalismo.⁶

4 A TRAMA CENTRAL: A SENHORA DO DESTINO

A novela **Senhora do Destino** de Aguinaldo Silva foi exibida pela Rede Globo de Televisão entre os dias 28 de junho de 2004 e 11 de março de 2005, durante um período de cerca de oito meses e meio, no horário das 20:20h.⁷ O autor é especialista

em novelas do horário, tendo escrito onze ao todo. Suas características mais marcantes são a exploração do ambiente sócio-cultural nordestino, com tratamento de temas relativos ao religioso e extraordinário como por exemplo em **Roque Santeiro**, de 1985, e **A Indomada**, de 1997.

Após a década de 1980, marcada pelas novelas urbanas, (numa época em que a situação de insegurança, violência e caos ainda não havia tornado as metrópoles um cenário impróprio para o momento de distensão diária do público, que é função das novelas) e a década de 1990, em que entrou em evidência a novela rural, quando não era mais possível ocultar a crise urbana (BALOGH, 2002), os anos 2000 têm se caracterizado por inovações nas tramas novelísticas. As novelas urbanas voltam à tela, mas com um número bem maior de tramas secundárias, com mais personagens e mais temas tratados. O melodrama tradicional permanece num contexto muito mais complexo, refletindo questões atuais, promovendo um debate com a sociedade civil, através do *merchandising* social e outras estratégias comunicativas que ganham espaço no seio da telenovela. Entram em destaque os autores Manoel Carlos, em **Laços de Família**, com o *merchandising* social da doação de medula, e Glória Perez, em **O Clone**, com o espaço especial dado ao tratamento do alcoolismo. **Senhora do Destino** também obteve sucesso de audiência graças ao *merchandising* social, voltado para a orientação da maternidade na adolescência.

Deste ponto de vista, a novela representa uma inovação de sucesso na história recente das telenovelas, na medida em que enfrenta alguns desafios. Em primeiro lugar, o de retomar mais uma vez o cenário urbano. O núcleo central de **Senhora do Destino** está na Baixada Fluminense, periferia do Rio de Janeiro, caracterizada no senso comum como um ambiente de baixo nível sócio-cultural e violência cotidiana. Em segundo lugar, o de colocar o tema da diferença social de renda em primeiro plano, na contramão de uma tendência atual que é centralizar o foco da distinção social no plano cultural, como fez Glória Perez em **O Clone**, onde são contrapostos o universo cultural muçulmano e o brasileiro, e em **América**, que contrapõe os universos americano e brasileiro.

Em **Senhora do Destino**, no plano cultural, a distinção entre ricos e pobres corresponde à distinção entre metrópole do centro-sul e periferia suburbana. No plano político, a trajetória da heroína Maria do Carmo lembra a do atual presidente da república - Luís Inácio Lula da Silva, que saiu de condições precárias no interior de Pernambuco e passou por uma ascensão social extraordinária. Por fim, no plano psicológico, é baseada no caso real do garoto Pedrinho que foi afastado da mãe ainda

na maternidade pela seqüestradora Wilma Martins, que inspirou a personagem da megera Nazaré.

A novela conta a história de Maria do Carmo da Silva (Suzana Vieira) que, tendo sido abandonada pelo marido, deixa a cidade de Belém de São Francisco, no interior de Pernambuco, com os cinco filhos pequenos em direção ao Rio de Janeiro para procurar sustento. Ao chegar lá, em plena manifestação urbana contra o regime militar, Maria do Carmo tem sua filha caçula Lindalva (Carolina Dieckman), ainda bebê, roubada por uma enfermeira, Nazaré Tedesco (Renata Sorrah). A novela é a narrativa de como Maria do Carmo vai recuperar sua filha, se encaixando perfeitamente no modelo de Greimas, onde temos:

Sujeito: Maria do Carmo

Objeto: Lindalva

Oponente: Nazaré Tedesco

Ajudantes: Dirceu de Castro (José Mayer) e Giovanni Improtta (José Wilker)

A desigualdade de renda é o tema principal que reveste a narrativa. A personagem de Maria do Carmo é construída com traços psicológicos fortes, da mulher nordestina, forjados na vivência da pobreza: força inquebrantável, teimosia, obstinação, alimentada todos os dias pelo amor dos filhos e pela esperança de reaver Lindalva. Estes traços psicológicos permitem à heroína obter capital econômico - montar sua loja de material de construção - e, ao mesmo tempo, auxiliar os mais necessitados, o que a torna uma referência carismática no seu meio social.

Mas o capital econômico não será suficiente para chegar ao seu objetivo. Assim, com a ajuda de seus dois amores, ela será qualificada para isso, capitalizando, de um lado, saber através da ação de Dirceu de Castro que cuidará da investigação intelectual do crime, e de outro, informações e ações que somente podem ser obtidas no próprio meio da contravenção, o que ela obterá por intermédio de Giovanni Improtta, seu segundo pretendente.

Um mês após o início da novela (entre 26 de julho e 7 de agosto) o trabalho de Dirceu começa a render frutos. Maria do Carmo conta a história do rapto de Lindalva num programa de televisão de grande audiência. O programa é assistido por dois personagens-chave. O primeiro é José Carlos, o marido da enfermeira falsa que roubou a criança e a apresentou a ele como se fosse sua filha legítima. Diante da verdade, ele ameaça contar tudo à justiça e tem um ataque do coração seguido de morte facilitada por Nazaré em seu primeiro crime grave. O segundo personagem é o ex-marido de Maria do Carmo que imediatamente segue de São Paulo para o Rio de Janeiro visando

extorquir dinheiro da ex-esposa. Este acontecimento desencadeia o processo que vai culminar na possibilidade concreta de ação da heroína.

Nazaré vai progressivamente se enredando nas conseqüências de seus malfeitos sucessivos e de seu passado de mentiras e crimes que vai pouco a pouco vindo à tona. Por outro lado, Maria do Carmo vai pouco a pouco encontrando formas de acesso à criminosa, até chegar à sua filha Lindalva, uma perfeita vítima inocente dos atos da falsa mãe. Este processo chega ao seu auge quando Isabel/Lindalva⁸ toma consciência da personalidade da mãe, e de que a própria história de vida baseou-se numa mentira, estabelecendo a crise de identidade também clássica na narrativa das telenovelas. Este ápice acontece na segunda quinzena de novembro, ou seja, no quarto mês, exatamente no meio do período de exibição da novela.

Esta primeira transformação, ocasionada graças à ação perseverante e corajosa da heroína, possibilita a transformação final, ou seja, a volta definitiva de Isabel à família original, ou à reunião do sujeito ao objeto de desejo, e à condenação do anti-sujeito à morte pelo suicídio.

A trama central da novela se inscreve no quadro de forças gerais de Greimas, na categoria amor familiar (BALOGH, 2002, p. 86). Um caso de amor materno. Esta temática está presente na mitologia grega na história de **Prosérpina** que era uma criança filha da deusa Ceres, raptada por Plutão e devolvida muito tempo depois. Segundo o mito, Ceres lança uma maldição à terra em vingança a Plutão, causando a morte dos animais e da plantação. Muito tempo depois, Prosérpina é devolvida a Ceres por intermédio de Aretusa que, transformada em fonte, informou a Ceres onde a filha se encontrava.⁹

Esta matriz universal se mescla a situações espaço-temporais determinadas, que, no caso da novela em questão, é a desigualdade sócio-cultural no Brasil. Concordamos com Lícia Souza quando afirma que

o mal de amor da longa tradição fictícia se ata à procura de um bem estar social que configura um sistema interpretante da teleficção brasileira. Eis pois uma cadeia progressiva de signos intertextualizados da tradição universal que se desloca em outra cadeia de semioses singulares, perdendo assim a dimensão encapsulada da pura redundância que parece guiar o código amoroso dos telefolhetins da América espanhola e o soap opera (SOUZA, 2003, p. 119).

O tema da desigualdade social de renda é um dos elementos fortes que reveste a estrutura da narrativa na trama central de **Senhora do Destino**. Sobre ele esta estrutura gera o seguinte discurso:

a) A luta pela ascensão pela via política não vale a pena pois já está totalmente corrompida (Maria do Carmo se nega a participar da discussão sobre a transformação da vila São Miguel em município);

b) A ascensão social no Brasil ocorre individualmente em casos como o de Maria do Carmo. Ou seja, é necessário ter virtudes excepcionais como ser humano para fazer frente aos obstáculos a enfrentar (a fragilidade de Maria do Carmo enquanto excluída social possibilitou o rapto);

c) Tendo ultrapassado a barreira econômica, o indivíduo necessitará também adquirir capital intelectual e prático para reverter as injustiças sofridas (o dinheiro de Maria do Carmo não foi suficiente para reaver a filha nos sucessivos resgates pagos a Nazaré; somente a investigação minuciosa do crime pode levá-la até Isabel);

d) A classe popular no Brasil mantém as características históricas da generosidade, solidariedade, harmonia interna, força de caráter e perseverança de seus componentes (as exceções como Reginaldo e Josivaldo agem pela lógica da avidez pelo dinheiro, apresentada como uma tendência que se justifica no plano social, mas que no plano individual deve ser auto-controlada);

e) A classe média tem uma relação conflituosa, de preconceito com a classe popular. Embora a oposição entre Maria do Carmo e Nazaré não possa ser definida em termos estritamente econômicos, já que Nazaré não pode ser vista como alguém que se opõe fortemente em termos de nível de renda, ela se enquadraria na classe média. Nazaré usa e abusa do preconceito, tratando a heroína de “anta-nordestina”, o que realça a sua falta de capital cultural e a sua origem, e seus filhos de “flageladinhos”, realçando a condição de exclusão social da família.

A lógica personalista da desigualdade social no Brasil pode ser reconhecida neste discurso. A idéia da classe popular fortemente ligada à família e aos seus rituais tradicionais de um lado e da classe média isolada do ponto de vista individual, sem relações íntimas fortes, mas com muito mais meios de agir no espaço público, consta na descrição do Brasil, de Roberto DaMatta (1981). Por outro lado, se pensada com relação ao papel da mulher, por exemplo, o personalismo fica mais distante. Em DaMatta, o papel da mulher na família quase que se resume a objeto de cama e mesa. Na novela, temos duas mulheres totalmente independentes, chegando a trocar o papel de comando da relação com os homens. Especialmente no caso da heroína, o trabalho é um sustentáculo importante para sua personalidade.

5 A TRAMA SECUNDÁRIA: A QUE MUNDO VOCÊ PERTENCE?

Uma das histórias que evolui entrelaçada à de Maria do Carmo e Isabel é a de seu filho Viriato (Marcelo Antony) e sua amada Eduarda (Débora Falabela). Esta história merece ser investigada, pois Viriato atualiza a missão de Maria do Carmo do ponto de vista da luta contra o preconceito de origem social.

Viriato é o terceiro filho de Maria do Carmo. Ele trabalha como garçom no restaurante de propriedade de seu melhor amigo - Edgar Legrand, um cozinheiro descendente de franceses. Do ponto de vista físico, Viriato é o filho mais claro, mais esguio, de olhos azuis. Ele é talentoso e dedicado ao trabalho.

A história de Viriato e Duda evolui paralelamente à trama central, com momentos fortes no início, no meio e no final. Edgar é um personagem chave para o desmascaramento de Nazaré. Ele é neto da dona do bordel no qual ela trabalhou e que foi testemunha do rapto de Lindalva perpetrado por Nazaré, que na época era uma de suas prostitutas. Edgar fornece provas definitivas para Isabel sobre o seu rapto por Nazaré, através de um diário deixado para ele pela sua avó, Madame Berthe.

O restaurante é um espaço neutro enquanto campo sócio-cultural. Edgar, originário da alta classe carioca, aceita Viriato, da Baixada Fluminense, como seu braço direito nos negócios. Neste local, o preconceito de classe não existe, embora seja freqüentado pela elite. O restaurante é o palco do reencontro entre Maria do Carmo e Lindalva, pois esta última, após a morte do pai, vai encontrar lá emprego como recepcionista e se apaixonar por Edgar, com quem se casa.

O restaurante é palco, também, dos embates entre Viriato da Silva e o pai de Eduarda, Leonardo (Wolf Maya) que não aceita que a filha, uma designer de sucesso, educada com os mimos da alta classe carioca, se apaixone por um garçom de nome tipicamente nordestino e sobrenome tipicamente popular, um morador da Baixada Fluminense.

Contrariamente à tendência vigente nas novelas nacionais desde 1968 até os anos 1990, fase na qual se fortalece a referência à representação do papel das mães na narrativa da desigualdade¹⁰, em *Senhora do Destino* é o pai que passa por um terrível mal estar físico ao presenciar a opção cada vez mais forte da filha pelo amor em detrimento dos signos de destaque social. Leonardo gostaria que Duda se casasse com o deputado Thomas Jefferson, que é um político fisiologista e anti-ético. Os dois chegam a armar uma farsa contra Viriato para provocar um flagrante de assédio sexual. Viriato termina preso, mas Duda acredita nele e a farsa é descoberta por Dirceu, que ameaça contar tudo à polícia, forçando Thomas Jefferson a retirar a queixa.

No período central da exibição da novela, próximo ao ponto de transformação da trama primária, Viriato pede a mão de Eduarda em casamento. A reação dos pais é de tristeza. Leonardo diz a Viriato: “Vocês são de mundos completamente diferentes. O amor não suporta tantas diferenças. Vocês estão cometendo um erro. Mas já que vocês decidiram assim, nada podemos fazer contra isso.”

O casamento é ocasião de muitos problemas. Leonardo se nega a entregar Duda ao noivo. A mãe, Gisela, desmaia. A igreja é quente demais. Os convidados de Gisela vão embora antes do fim da cerimônia, insultados por terem que permanecer na Baixada por tanto tempo. Eduarda rompe relações com o pai.

O reatamento entre pai e filha somente tem lugar no último mês de exibição, depois que Leonardo descobre que é filho adotado. Sua verdadeira mãe era cozinheira na casa dos pais adotivos (os barões de Bonsucesso) e portava o sobrenome Silva. Seu pai é seu atual mordomo Alfred. Ao descobrir que sua origem social não é diferente da de Viriato, Leonardo finalmente pede desculpas à filha e passa a aceitar Viriato como componente da família.

Mas esta conciliação no plano psicológico entre os “dois mundos” de que fala Leonardo não é suficiente para Viriato ser feliz com Duda. Nos últimos capítulos da novela, Viriato decide ir estudar na França num curso de culinária, onde passa dois anos, voltando no último capítulo da novela para os braços de sua amada, portando na mala o capital cultural que faltava para “diminuir a diferença” entre ele e Duda. Mas isso só acontece quando Leonardo não faz mais absolutamente nenhuma exigência a esse respeito.

A história de Viriato e Duda tem vários pontos de avanço nas relações entre as classes sociais de renda em relação à história destas relações nas novelas nacionais. Em primeiro lugar, na relação amorosa, o casal supera o modelo “parceiro pobre que esconde a família *versus* parceiro rico desprovido de preconceito que sofre ser amado apenas pelo que tem”, típico da “retórica da angústia” apontada por Lícia Souza (2003, p. 60).

A história também apresenta uma evolução com relação à vivência da desigualdade pela geração anterior, na medida em que, se Maria do Carmo precisou abrir mão de décadas da sua vida e do seu grande amor Dirceu para conseguir chegar à filha¹¹, de cuja separação a causa foi, entre outras coisas, a sua situação econômica inferior, Viriato padece de prejuízos bem menores, que são mais facilmente superados no final da trama. A mensagem é a de que, hoje em dia, é mais fácil transpor as barreiras sociais, embora isso ainda dependa da vontade férrea dos parceiros no plano individual e psicológico. No nível sócio-econômico e cultural, a desigualdade social

parece não interferir na vida do casal mais jovem. Mais forte ainda se torna a idéia de que o locus de combate da desigualdade é no plano interno ao indivíduo.

Uma discussão de desemprego e da violência gerados pela desigualdade social estão presentes em outras tramas, como a de Rita e Daiane que lutam contra um esposo e pai covarde, corrompido e bandido e contra a fragilidade da juventude subalterna diante de problemas como a gravidez na adolescência. A trama de Viriato e Duda, dada a proximidade com o melodrama central, precisa ser carregado fortemente pelo romantismo, preferindo o autor situar esta discussão mais cotidiana em tramas mais periféricas.

Em resumo, a novela aponta para o futuro através das histórias das novas gerações para um destino que levará à superação da desigualdade, sendo que esta superação somente poderá se dar no nível psicológico.

6 PERSONALISMO, LÓGICA, VONTADE E EMOÇÃO

A representação da desigualdade social na novela **Senhora do Destino**, pela análise das duas tramas selecionadas, apresenta uma configuração que reúne elementos lógicos, de vontade e de emoção. Enquanto nas tramas centrais do melodrama a desigualdade aparece reforçada por uma lógica social que precisa ser superada pela força de imposição do sentimento e da vontade, nas tramas periféricas, como na história de Rita e Daiane, é o contrário: é a imposição do sentimento e do corpo que reproduz a desigualdade. Para superá-la, é preciso desenvolver a lógica, a aprendizagem e a reflexão que comandarão os corpos e os sentimentos em direção à liberdade. A história das personagens da periferia com final feliz apontam para a vontade usada no controle do corpo e do coração. Na história das personagens das tramas mais centrais, que não podem se distanciar do melodrama, a vontade leva o corpo e o coração ao controle do mental, que está corrompido pela lógica coercitiva da realidade social.

Tal configuração nos diz que, no melodrama nuclear da novela, o modelo personalista ainda tem algum lugar, mas muito menos nas tramas periféricas, que tratam dos problemas do dia-a-dia, da vida social, da violência e da desigualdade. À medida que a novela se amplia em sua tendência antropofágica (BALOGH, 2002), tende a ficar cada vez menos personalista no tratamento do tema da desigualdade social de renda.

No auge da novela personalista (68-80), tínhamos a matriz personalista dominando quase que totalmente a trama central e fortemente presente nas secundárias. Hoje, ela diminui sua força nas tramas centrais e desaparece nas secundárias, na medida em que as últimas propiciam o estabelecimento de uma zona

de espaço público nas novelas, onde acontece um debate com a sociedade civil. Quanto mais aumenta o número de tramas e os assuntos tratados dentro da novela, mais o personalismo perde força tanto em termos de imposição no destino dos personagens, como em termos de tempo em que os mesmos permanecem presos à sua lógica, identificada com mentalidades tradicionais e ultrapassadas.

O personalismo ainda permanece no final da personagem Maria do Carmo, quando ela e seus parceiros amorosos voltam cada qual ao seu mundo, mas, afinal, este não era o seu objetivo principal. Para este (a volta de Lindalva), a felicidade foi plenamente realizada. O personalismo reaparece no último capítulo da história de Viriato, quando este vai buscar capital cultural no exterior, mas, afinal, quando ele o faz, a pressão de Leonardo já havia sido vencida. Estudar fora foi um objetivo do personagem e não imposto a ele por seu sogro. Em suma, o personalismo ainda é uma referência importante no discurso das telenovelas, mas ele se apresenta cada vez mais de forma virtual, não central, periféricamente e pontualmente. Em algumas situações, poderia se dizer que o personalismo aparece como simulacro, ou seja, como signo sem origem que já se extinguiu no mundo real.

ABSTRACT

This paper assumes that the dimension of artistic creation to which the television dramaturgy pertains is an important research field for habitus of income and social inequality in Brazil (yet we take a distance from issues concerning technological structure, form and adaptation). We propose an analyses of the narrative in *Senhora do Destino* soap-opera, in order to detect distinctive relations of income, using the logic of personalism as a reference.

Keywords: Social representations. Soap-operas. Social inequality.

RESUMEN

Teniendo en vista que la dimensión de la creación artística de la que forma parte la producción de dramaturgia (tomando la debida distancia relativa con respecto al soporte tecnológico, al formato y a las cuestiones de adaptación) es un campo importante para la investigación del habitus de la desigualdad social de la renta en Brasil, proponemos en este artículo, hacer un análisis de la narrativa de la novela *Senhora do Destino* con el objetivo de detectar la presencia de las relaciones de distinción social relativas a la renta, usando la lógica del personalismo como referencial.

Palabras claves: Representaciones sociales. Telenovelas. Desigualdad social.

REFERÊNCIAS

- BALOGH, Anna Maria. **O Discurso ficcional da TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Edusp, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. São Paulo: Papirus, 1996.
- _____. **La Misère du monde**. Paris: Seuil, 1993.
- BOYNE, Roy. Bourdieu: from class to culture: in memoriam Pierre Bourdieu 1930-2002. **Theory, Culture and Society**, London, v. 19, n. 3, p.117-128, 2002.
- BRUNSDON, C. **Screen tastes: soap opera to satellite dishes**. London: Routledge, 1997.
- BULFINCH, Thomas. **O Livro de ouro da mitologia: a idade da fábula: histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- FRANSOZI, Roberto. Narrative analysis-or why (and how) sociologists should be interested in narrative. **Annual Review of Sociology**, Oxford, v. 24, p.517-554, 1998.
- GILLESPIE, M. **Television, ethnicity and cultural change**. London: Routledge, 1995.
- JUNQUEIRA, Lília. Representações da Discriminação Social e Retrospecção Telefônica: Discursos de Classe e Geração a partir de Comentários sobre a Novela Esperança. **Estudos de Sociologia**: revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPE, Recife, 2004.
- LIEBES, T. ; KATZ, E. **The Export of meaning: cross-cultural readings of Dallas**. New York: Oxford University Press, 1990.
- MEIJER, Irene C.; BRUIN, Joost de. The Value of entertainment for multicultural society: a comparative approach towards 'white' and 'black' soap opera talk. **Media Culture and Society**, London, v. 25, p. 695-703, 2003.
- NOTH, Winfried. **A Semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.
- PAKULSKI, Jan ; WATERS, Malcom. The reshaping and dissolution of social class in advanced society. **Theory and Society**, London, v. 25, p. 667-691, 1996.
- SOUZA, Lícia Soares de. **Televisão e cultura: análise semiótica da ficção seriada**. Salvador: Funeb, 2003.
- TUFTE, T. **Living with the rubbish queen: telenovelas, culture and modernity in Brazil**. Luton: University of Luton Press, 2000.

¹ Trabalho apresentado ao NP-14 Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, no Encontro dos Núcleos de Pesquisa do Intercom 2005.

² Esta é uma das contradições apontadas pelos críticos da obra de Bourdieu, uma vez que ele próprio sempre defendeu a existência de campos intelectuais bem definidos.

³ Brunson (1997), Gillespie (1995), Liebes e Katz (1990) e Tufte (2000) Meijer e Bruin (2003).

⁴ Ver Lília Junqueira, 2004.

⁵ Algirdas Julien Greimas (1917-1992) criou o núcleo de uma escola semiótica fiel à análise estrutural na Escola de Paris. No livro “Semântica Estrutural”, apresentou a idéia de que todo texto é construído a partir de um modelo gerativo de discursos. Este modelo de semiótica textual explicava a geração de discursos de qualquer sistema semiótico, em diferentes níveis acima e abaixo do signo (NOTH, 1996).

⁶ Chamamos personalismo o *habitus* perceptivo nacional a respeito da nossa desigualdade social. Este *habitus* está inscrito numa certa concepção de identidade nacional, mais especificamente na cristalização das idéias oriundas da investigação sociológica brasileira, principalmente as idéias de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, sintetizadas na obra de Roberto DaMatta (1981).

⁷ Com exceção do período eleitoral, no qual ela foi exibida às 21h.

⁸ Lindalva foi rebatizada por Nazaré com o nome de Isabel.

⁹ Trata-se de uma alegoria. Prosérpina representa a semente do trigo, que, quando enterrada no chão, ali fica escondida, depois reaparece quando banhada por Aretusa: a fonte subterrânea (BULFINCH, 2000, p. 73). O autor da novela certamente se inspirou neste mito, tendo nomeado de Aretusa uma das colaboradoras de Dirceu em sua busca por informações de Lindalva.

¹⁰ Segundo Lícia Souza, nas novelas deste período as mães procuram conscientizar as filhas da importância de se casarem com um parceiro rico, fazendo a ligação entre amor e pobreza. Ao se guiar pelo amor, o destino é a pobreza, enquanto que, ao se guiar pela razão, o destino é o bem estar. Um princípio que se enquadra muito bem na visão personalista do papel feminino na sociedade brasileira (SOUZA, 2003).

¹¹ Maria do Carmo termina se casando com Giovanni, que é “do mesmo mundo que ela”, enquanto Dirceu fica com Guilhermina, que é “do mesmo mundo que ele”.

Copyright (c) 2006 Autor(es) / Copyright (c) 2006 The author(s)
The copyright of works published in this journal belong to the
authors, and the right of first publication is conceded to the journal.
Due to the journal being of open access, the articles are of free use in
research, educational and non-commercial activities.



Selo CC-BY-NC com Direito Autoral_2006