

**As narrativas ficcionais e a pauta do real:
os debates contemporâneos inseridos nas telenovelas
*Amor à Vida e Em Família***

**Ficcional narratives and real's tariff:
contemporary debates inserted in the soap operas
*Amor à Vida and Em Família***

Camilla Rodrigues Netto da Costa ROCHA¹

Resumo

A partir de uma reflexão sobre o papel da televisão e da telenovela e, tendo em vista o debate legislativo existente acerca da alteração do conceito de família, o presente artigo tem por objetivo compreender o papel desempenhado pela televisão com a inserção, em telenovelas, de discursos que abordam o relacionamento homoafetivo. É de nosso interesse entender em que medida tal abordagem midiática contribui para o aprofundamento do debate colocado no seio social acerca do conceito de família. Para tanto nos valem, metodologicamente, de pesquisa bibliográfica e documental, com aportes teóricos de autores como Baccega, Martín-Babero, Lopes, Machado, Motter.

Palavras-chave: Televisão. Telenovela. Estatuto da Família. União Homoafetiva.

Abstract

From a reflection on the role of television and soap opera in the contemporary context and in view of the existing legislative debate on changing the concept of family, this article aims to understand the role of the television with the inclusion in soap operas, of speeches that brings homosexual union. It is in our interest to understand to what extent such media approach contributes to deepen the debate placed on social about family concept. For this we apply, methodologically, bibliographic and documentary research, with theoretical contributions of authors as Baccega, Martín-Babero, Lopes, Machado, Motter, among others.

Keywords: Television. Soap Opera. Family Status. Homosexual union.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo (PPGCOM/ESPM) da Escola Superior de Propaganda e Marketing (2015/2017).
E-mail: camilla@costarocha.com.br

Introdução

Esse artigo traz um incômodo em relação ao que, por vezes, é considerado como desigual tendo a legitimidade e a potência para a igualdade. Ou seja, um incômodo frente ao que se debate contemporaneamente no Brasil quanto ao que compõe o núcleo familiar e sua articulação com a mídia. Debate este que, na esteira daquilo que propõe o Estatuto da Família, desconsidera a legitimidade de uma série de laços afetivos como ensejadores de relações familiares.

E o que é profundidade nesse incômodo desponta para a superfície feita toda indagação: qual o entrelaçamento entre este aspecto factual – a família como centro do debate contemporâneo – e a mídia? Ou seja, considerando serem os meios de comunicação uma importante agência socializadora, como a narrativa de gênero ficcional, telenovela, contribui para o aprofundamento do debate sobre núcleo familiar?

O Estatuto da Família é um projeto de lei de 2013 (PL nº 6583/13) que tenta definir o que pode ser considerado como família no Brasil. Ou seja, cria regras jurídicas acerca de que tipos de agrupamentos de pessoas podem ser considerados como família. O projeto já foi aprovado na comissão especial da Câmara dos Deputados e pode ser votado ainda no Plenário desta Casa – a depender de interposição de recurso – ou seguirá para votação no Senado Federal.

O texto aprovado reconhece família como “a entidade familiar formada a partir da união entre um homem e uma mulher, por meio de casamento ou de união estável, e a comunidade formada por qualquer dos pais e seus filhos”². Foi descartado o texto que definia família como “núcleo social formado por duas ou mais pessoas unidas por laços sanguíneos ou afetivos, originados pelo casamento, união estável ou afinidade”³.

Tal texto legal tem sofrido muitas oposições posto que se baseia na intenção de excluir, da proteção do Estado, a formação da família por casais homoafetivos. Há decisões anteriores proferidas pelo Supremo Tribunal Federal no sentido de que a união

² Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/DIREITOS-HUMANOS/497879-CAMARA-APROVA-ESTATUTO-DA-FAMILIA-FORMADA-A-PARTIR-DA-UNIAO-DE-HOMEM-E-MULHER.html>>. Acesso em: abr. 2016

³ Idem.

homoafetiva deve ser considerada como albergada pelo texto constitucional quando o mesmo faz referência ao que se constitui como família:

O caput do art. 226 confere à família, base da sociedade, especial proteção do Estado. Ênfase constitucional à instituição da família. Família em seu coloquial ou proverbial significado de núcleo doméstico, pouco importando se formal ou informalmente constituída, ou se integrada por casais heteroafetivos ou por pares homoafetivos. A Constituição de 1988, ao utilizar-se da expressão ‘família’, não limita sua formação a casais heteroafetivos nem a formalidade cartorária, celebração civil ou liturgia religiosa (...) A referência constitucional à dualidade básica homem/mulher, no §3º do seu art. 226, deve-se ao centrado intuito de não se perder a menor oportunidade para favorecer relações jurídicas horizontais ou sem hierarquia no âmbito das sociedades domésticas (**ADI 4.277** e **ADPF 132**, rel. min. **Ayres Britto**, julgamento em 5-5-2011, Plenário, **DJE** de 14-10-2011.) **No mesmo sentido: RE 687.432-AgR**, rel. min. **Luiz Fux**, julgamento em 18-9-2012, Primeira Turma, **DJE** de 2-10-2012)⁴

No caso das famílias homoafetivas, que são aquelas formadas por duas mulheres ou por dois homens, com ou sem filhos, a partir do momento que o Estatuto da Família reconhece como núcleo permitido para ensejar a formação familiar apenas aquele formado por homem e mulher, solapa a existência dessas famílias, indo na contramão do que preconiza o artigo 5º da Constituição Federal que dispõe sobre o tratamento igualitário de todos os cidadãos brasileiros perante a lei.

Assim, o Estatuto da Família que está em trâmite legal, vai de encontro com o que preconiza a Corte Suprema de Justiça do Brasil, o STF, ferindo ainda o princípio constitucional da igualdade e, por fim, vai contra a Resolução nº 175 de 14 de maio de 2013, emitida pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ), que determinou que os cartórios de todo o Brasil não podem se recusar a celebrar casamentos civis de casais do mesmo sexo ou deixar de converter em casamento a união estável homoafetiva⁵.

O que chama nossa atenção é o engajamento midiático com esses novos modelos de família através da presença de casais homoafetivos na televisão, na contramão das intenções legislativas. E voltamos nossa atenção para duas telenovelas *Amor à Vida* e *Em Família*. Assim o fazemos posto que, nessas duas narrativas

⁴ Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/constituicao/artigobd.asp?item=%202019>>; <<http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=628635>>; <<http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=628633>>; Acesso em: abr. 2016

⁵ Disponível em: <<http://www2.stf.jus.br/portalStfInternacional/cms/destaquesNewsletter.php?sigla=newsletterPortalInternacionalDestaques&idConteudo=238515>>. Acesso em: abr. 2016

ficcionais, há a construção de novos modelos familiares rechaçados pelo Estatuto da Família. O que vemos, todavia, é uma legitimação social e midiática desse tipo de família resultante da união homoafetiva.

O lugar da televisão

Ao colocarmos a televisão como objeto de reflexão, voltamos a 1960, quando o dispositivo econômico se apodera dos meios de comunicação: o Estado continua mantendo sua “função social” da propriedade, mas a cultura e a educação caminham no sentido dos interesses privados (MARTÍN-BARBERO, 2013). Nessa época, a televisão era recém-chegada ao Brasil, posto que seu advento em nosso país se deu em setembro de 1950 (BACCEGA, 2003).

O cenário passa, então, de progresso para desenvolvimento, ou seja, credita-se ao crescimento econômico o sentido da democracia. Preconizando ser com o aumento da produção e do consumo que se prepara o terreno para a democratização, há uma valorização do capital ante o político, e a televisão se configura como novo espaço para o massivo. É a partir dos meios de comunicação que se pretende homogeneizar e controlar as massas (MARTÍN-BARBERO, 2013).

Nesse sentido, ainda com esse autor, o discurso televisivo será o mais redutor possível, pois para se falar com o máximo de pessoas há de se reduzir o esforço decodificador ao mínimo, preservando também a zona de conforto em que habitam os preconceitos da maioria. Daí decorrem duas consequências: a televisão vai reduzir as diferenças ao mínimo e seu discurso propagará um único modelo possível de sociedade, aquele que é o compatível com o desenvolvimento preconizado pelas leis do mercado.

Levando em conta esse contexto de inserção, quando do exame sobre o que representa a televisão no cenário contemporâneo, debruçamo-nos ante a necessidade de ser esboçada uma crítica

(...) capaz de distinguir entre a indispensável denúncia da cumplicidade da televisão com as manipulações do poder e dos mais sórdidos interesses mercantis – que sequestram as possibilidades democratizadoras da informação e as possibilidades de criatividade e de enriquecimento cultural, reforçando preconceitos racistas e machistas e nos contagiando com a banalidade e a mediocridade apresentada pela imensa maioria da programação – e o lugar

estratégico que a televisão ocupa nas dinâmicas da cultura cotidiana das maiorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 26, grifos dos autores).

Diante desse paradoxal papel desempenhado pela televisão, cumpre examiná-la inserida no contexto latino americano. Isso porque as tecnologias surgem na América Latina a partir de um processo que desenraiza da modernização as possibilidades reais de apropriação social e cultural daquilo que moderniza. E se a tecnologia impulsiona para a homogeneização da vida, a pluralidade cultural e as diferenças se sobressaem para desmascarar e reinventar esse processo (MARTÍN-BARBERO, 2013).

Algumas consequências resultam desse contexto. Na seara política, a televisão tanto congrega e impulsiona mudanças, propiciando novas formas do fazer político, quanto esvazia o caráter cidadão da participação do público no ato de assistir à tela. Sob essa perspectiva a participação passa a ser motivada mais em decorrência do espetáculo midiático do que por mobilização e engajamento (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004).

No âmbito cultural, ainda que o aparato tecnológico provenha de fora, a função pode ser reconfigurada a partir das especificidades e dinâmicas da própria cultura (MARTÍN-BARBERO, 2013):

A televisão é a mídia que mais radicalmente irá desordenar a idéia e os limites do campo da *cultura*: suas cortantes separações entre realidade e ficção, entre vanguarda e *kistch*, entre espaço de ódio e de trabalho. Porque, mais do que buscar seu nicho na idéia ilustrada de cultura, a experiência audiovisual a repõe radicalmente: desde os próprios modos de relação com a realidade, isto é, desde as transformações de nossa percepção do espaço e do tempo (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 33-34, grifos dos autores).

Em aditamento:

As questões sobre a televisão e seu público são de interesse permanente como forma de compreender a cultura contemporânea por conta do que essas questões podem dizer sobre a nossa condição global contemporânea, com todas as suas variedades e diferenciações (IEN ANG, 2010, p. 87).

Podemos, portanto, considerar que a televisão é marcada por três níveis distintos de percepção acerca do papel que desempenha na realidade social. Há aqueles que a

enxergam como “um sintoma ruidoso do estado de convulsão dos excluídos” (MACHADO, 2000, p. 12), a partir do momento em que veem, na televisão, o reflexo da desigualdade de classes. Segundo tal acepção, que ignora o que é importado e o que realmente refletiria uma realidade nacional, a televisão não passa de um reflexo pobre da sociedade.

A outra face dessa acepção remete-nos à criticidade que devemos ser capazes de elaborar, quanto ao discurso midiático, em consonância com o que Martín-Barbero e Rey (2004) preconizam. Neste sentido, a televisão precisa ser objeto de uma leitura crítica por parte do público, que, na qualidade de cidadãos, são capazes de desconstruir os estereótipos, reelaborar as simplificações e desvincular a televisão de um espaço a serviço do poder e do mercado.

E, por fim, colocamos como terceira acepção aquela que enxerga potência na televisão. Musse (2013, p. 224) destaca que o papel da televisão na contemporaneidade concerne na “tarefa de explicar o mundo para o cidadão comum, de prestar serviços, de facilitar o acesso dele ao poder público e aos bens de consumo, de garantir-lhe informação e diversão”.

Neste mesmo sentido, é relevante que destaquemos três aspectos que Martín-Barbero e Rey levantam acerca da televisão. O primeiro diz respeito à constituição desta enquanto um espaço para construção de identidade e reivindicação de pertencimento. O segundo, o fato de a televisão ser marcada por um eterno presente formado em seu *sensorium*, que é constituído pelo simultâneo, instantâneo e pelo fluxo. Finalmente, para além da esteticidade, os autores sustentam que a televisão introduz uma mediação estratégica no sentido de oferecer novos modos de estar junto no cenário urbano, pois, se por um lado desagrega, por outro “introduz uma nova continuidade: a das redes e dos circuitos, a dos *conectados*” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p. 36).

Portanto, conseguimos vislumbrar a televisão como um espaço pleno e potente, que cumpre uma função relevante ao cidadão que vai desde a apresentação e introdução do mundo como lugar para pertencer, passando pela oferta de bens de consumo e de modos para ser e para estar junto.

Machado (2000) retoma estudos confluentes com esse olhar que agrega à televisão potência e emancipação, como, por exemplo, os de John Ellis, John Fiske, Dominique Wolton e Martín-Barbero. Esses quatro autores ressaltam a televisão

enquanto um meio ligado à vida cotidiana, cultura popular, espaço público ou de mediação, respectivamente. E nesse sentido Machado (2000, p. 12, grifos do autor) reconhece que a televisão “*é e será aquilo que nós fizermos dela*. Nem ela, nem qualquer outro meio estão predestinados a ser qualquer coisa fixa”. Somos nós que através de nossas escolhas corroboramos para a “construção de um conceito e uma prática de televisão” (Ibidem, p. 12).

Nosso entendimento, que garante à televisão a qualidade de um espaço que possibilita e emancipa ao invés daquele que cerceia e diminui, não provém de um olhar ingênuo, despido de criticidade. Ao contrário, temos em mente que o Brasil, ao ter o controle da comunicação em mãos da iniciativa privada e, ainda, em mãos de poucos, desprovê de espaço a diversidade cultural do país (MUSSE, 2013).

Está englobado nessa e em outras problemáticas já levantadas sobre o tema o alerta feito por Machado (2000, p. 19) ao considerar “a televisão fora desse maniqueísmo do modelo ou da estrutura ‘boa’ ou ‘má’ em si”. Após trazer à baila duas visões em torno da televisão, uma negativa (Adorno) e outra positiva (McLuhan), o autor vai concluir que:

Os adornianos atacam a televisão pelas mesmas razões que os mcluhianos a defendem: por sua estrutura tecnológica e mercadológica ou por seu modelo abstrato genérico, coincidindo ambos na defesa do postulado básico de que televisão não é lugar para produtos ‘sérios’, que mereçam ser considerados em sua singularidade (MACHADO, 2000, p. 19).

O estudo do conteúdo televisivo mostra-se, pois, imprescindível na visão de Machado (2000). Apesar de nos interessar os debates concernentes à televisão a partir de sua inserção política, econômica e social, estamos de acordo com o referido autor quando sustenta que muitos dos estudos se fixam nesses domínios, ignorando o que a televisão produziu em seus cinquenta anos de existência.

Telenovela: importante narrativa

No presente artigo interessa investigar, em específico, o produto televisivo e cultural consubstanciado na telenovela, que é um gênero narrativo ficcional. A

telenovela é proveniente do que, em 1790, na França e na Inglaterra, constituiu-se como *melodrama* (MARTÍN-BARBERO, 2013). Originalmente transmitido na forma oral, destinado apenas às classes altas, e vetado ao povo – para quem se dirigiam apresentações sem diálogos –, o melodrama trazia histórias de terror que envolviam medo e mistério.

A interação do povo com o melodrama tem lugar a partir de 1800. À época, “paixões políticas despertadas e as terríveis cenas vividas durante a Revolução [Francesa] exaltaram a imaginação e exacerbaram a sensibilidade de certas massas populares que afinal podem se permitir encenar suas *emoções*” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 164, grifos do autor). Portanto, o melodrama, antes restrito a quem detinha status social elevado, adquire status popular: o povo encontra na história oral uma maneira de representar quem é, o que sente, experimenta e vive. É exatamente quando, através do melodrama, o popular ganha uma homogeneização, ou seja, a partir do instante em que congrega uma imagem unificada, que podemos vislumbrar sua passagem para o massivo. O melodrama, por conseguinte, localiza-se no “vértice mesmo do processo que leva do popular ao massivo” (Idem).

Baccega (2012, p. 1292) retoma o surgimento das telenovelas no continente latino-americano, lembrando que Cuba é o país que “vai incluir no formato mais tarde transformado em gênero, a característica do melodrama, que tão bem espelha a América Latina”. Ingredientes como emoção e romance compunham (e ainda compõem) as novelas tanto cubanas quanto brasileiras.

Atualmente, se a televisão tem um papel relevante na formação de identidades, ao fornecer imaginários, fazendo circular novas sensibilidades para distintas percepções de tempo, espaço e de diferentes modos de ser e de estar juntos, podemos ressaltar a função da telenovela nesse processo. Isso porque a telenovela é uma narrativa ficcional que por excelência coloca em trânsito memórias e imaginários populares.

Além disso, assim como a televisão, a importância da telenovela resulta do fato de que sua narrativa coloca em voga um novo espaço público:

Alçada à posição de principal produto de uma indústria televisiva de grandes proporções, a novela passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais. Essa capacidade *sui generis* de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a

ficção, o masculino e o feminino, está inscrita na narrativa das novelas que combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo (LOPES, 2009, p. 26).

Considerada transclassista por Baccega (2003), com uma “penetração intensa na sociedade brasileira devido à sua peculiar capacidade de criar e de alimentar um ‘repertório comum’” (LOPES, 2009, p. 22), a telenovela está ao alcance de muitos e sua narrativa chega a muitos, sem distinção de raça, sexo ou classe social. Ou seja, a narrativa ficcional da telenovela circula sem grandes entraves, em toda a sociedade.

E é nessa circulação ampla que a telenovela, ao pautar importantes temáticas sociais, coloca, ao alcance da maioria, a possibilidade do diálogo sobre os fatos ali narrados. Baccega (2003) sustenta que há, inclusive, uma imbricação entre a ficção e os demais programas dos meios de comunicação que também vão conduzir os conteúdos novelísticos. Como, por exemplo, quando atores e atrizes são convocados em outros programas da grade horária para promover determinada novela através do debate de seus temas, ou, ainda, quando são produzidas matérias jornalísticas envolvendo uma temática suscitada na telenovela.

Importante destacarmos, nesse sentido, o potencial educativo da telenovela. Ao mesclar público e privado, ou seja, ao lançar para a esfera pública dramas que antes pareciam ser tão íntimos e únicos, de modo a construir um espaço comum de identificação e projeção, a telenovela vai “sintetizar problemáticas amplas em figuras e tramas pontuais e, ao mesmo tempo, sugerir que dramas pessoais e pontuais podem vir a ter significado amplo” (LOPES, 2009, p. 27). E tal identificação ressoa com o que Baccega (2003) denomina como “persuasão”, resultante da facilidade que a telenovela tem em expor conceitos e dialogar com a sociedade, constituindo-se em um espaço potente para a educação.

Motter (2000-2001, p. 76) situa em suas reflexões a diferença entre o que é o espaço da telenovela, definindo-o como: “o fio melodramático condutor da história, o apelo à emoção, o caráter de serialidade e duração”; e a constituição da telenovela brasileira que se firma em alguns fatores como “o compromisso social, um modo peculiar de estruturação do cotidiano e a incompletude – que lhe permite manter com o telespectador um diálogo vivo – configuram um fazer próprio, aprimorado e em permanente renovação” (Idem).

As características constitutivas do espaço da telenovela podem ser entendidas a partir de uma perspectiva que leve em conta o formato, ou seja, qual a forma que garante existência à telenovela. No que diz respeito à sua constituição, podemos trazer as peculiaridades que repousam na imbricação com o social, a narrativa do cotidiano e o que Motter (2000-2001) denomina de “incompletude”: a telenovela é uma obra aberta que vai se compondo no desenrolar de sua trama. Para alguns dramaturgos, inclusive, o desdobrar da narrativa sofre influência do debate suscitado entre o público consumidor deste produto midiático, podendo gerar novos caminhos para alguns personagens conforme se manifestem aceitações e rejeições⁶.

Das telenovelas *amor à vida e em família*

No presente artigo trazemos para foco de reflexão duas telenovelas, produzidas e exibidas pela TV Globo: *Amor à Vida* e *Em Família*. Interessa-nos, em particular, a trajetória de dois personagens: Félix e Clara, respectivamente. Isso porque entendemos que ambos apresentam uma trajetória que vai ao encontro dos debates recentes que circulam na sociedade brasileira acerca do núcleo familiar.

Há novos agrupamentos familiares que buscam legitimidade para sua conformação, uma vez que a Constituição Federal não alberga, em seu texto literal, toda e qualquer forma de composição familiar. Ou seja, ainda que determinados agrupamentos se afirmem como uma família, a lei assim não os reconhece. É o caso, por exemplo, de uma criança órfão de pai e mãe que, sob os cuidados da avó, não tem esse seu núcleo reconhecido como família.

Nosso olhar, porém, está voltado para somente um dos variados novos núcleos familiares que despontam: aquele formado pela união homoafetiva. Tratamos, dessa maneira, da união de duas mulheres ou de dois homens que se unificam com o objetivo de constituir família – seja com ou sem filhos. Nas telenovelas selecionadas, os personagens que escolhemos trilham esse caminho. Félix, assumidamente homossexual

⁶ É comum que as emissoras de televisão que produzem e/ou transmitem telenovelas realizem, antes e no decorrer das mesmas, pesquisas de opinião a fim de buscar uma compreensão, junto ao público, da aceitação ou rejeição de determinadas temáticas.

para o público desde o início da trama⁷, passa boa parte da novela casado com Judith, com quem teve um filho, Jonathan. Já Clara, ao contrário, inicia e passa parte da novela como heterossexual, casada com Cadu e mãe de Ivan. Só no decorrer da narrativa se apaixona por Marina e se descobre homossexual.

O ponto de encontro desses dois personagens tem seu lugar no deslocamento que ambos realizam do núcleo de sua família original que denominamos como “tradicional”, migrando para a formação de um outro núcleo, qualificado como uma “nova família”, haja vista que representa uma outra forma de constituir-se enquanto família.

Neste sentido, é importante salientar que a telenovela é tida como um espaço ficcional mas que acomoda o real através do plural. Ainda que muitas vezes em linguagem simplificada, buscando o máximo de compreensão; ainda que utilizando-se de estereótipos que comprometem e maculam o entendimento; ainda assim, a telenovela pode – e deve – ser considerada como um produto cultural que expõe diferenças e suscita o debate e a reflexão em torno de temáticas que assim exigem.

É o que nos traz Lopes (2009) acerca de dois projetos de lei que foram aprovados a partir da inserção de suas pautas no âmbito ficcional: em *Mulheres Apaixonadas* (2003), dois núcleos colaboraram para a aprovação dos Estatutos do Idoso e do Desarmamento. Assim, nesse sentido, ressaltamos a importância de apreendermos a telenovela “como um novo espaço público, por ter essa capacidade de provocar a discussão e a polêmica nacional” (LOPES, 2009, p. 31).

Considerações finais

A reflexão proposta pelas telenovelas *Amor à Vida* e *Em Família* caminha no sentido da desaprovação do Estatuto da Família. Ao contrário dos acima elencados, Estatutos do Idoso e do Desarmamento, que tiveram por finalidade proteger os idosos, garantindo-lhes direitos e acesso a tais direitos, ou no caso do Desarmamento, que trouxe rigor à posse de armas, intentando promover a segurança e a diminuição da

⁷ Esclarecemos que quando nos referimos à expressão “assumidamente gay” não enfatizamos que Félix tenha se declarado homossexual logo de início, ao contrário, o processo de “assumir-se” gay dava-se nas entrelinhas, de modo implícito.

violência, o Estatuto da Família, que tramita na Câmara dos Deputados, objetiva cercear direitos e suprimir garantias dos cidadãos brasileiros.

Então, o debate que suscitamos a partir das telenovelas selecionadas vai na contramão do texto da lei que permite somente a união entre um homem e uma mulher. A ficção, no âmbito da telenovela com Félix e Clara, já reverberou os sentidos que se fazem presentes na sociedade contemporânea.

Com Baccega (2003) aprendemos que o cotidiano, revestido da lógica ficcional, encaminha suas pautas políticas, econômicas e sociais e que, a referência de todas essas, repousa na cultura.

A inclusão do cotidiano, seus temas políticos, econômicos, sociais, seus comportamentos mecânicos se dá numa lógica ficcional que tem por referência a lógica cultural daquela sociedade. Assim, as transformações que ocorrem no nível ficcional, a solução de tensões, o encaminhamento de soluções de problemas passa a sugerir soluções possíveis no nível do real, pois estão todos imersos na mesma história cultural: dramaturgos e espectadores (BACCEGA, 2003, p. 10).

É essa imbricação entre real e ficcional que nos interessou perceber nas telenovelas trazidas à baila. Isso porque falamos de um produto cultural que viabiliza por excelência o diálogo com o cotidiano nas telas e que conversa com o telespectador ao permitir o reconhecimento do familiar em um espaço que se consagra como público.

A partir de um eixo narrativo ficcional com essas peculiaridades, acreditamos ser possível pensar sobre o papel ativo da narrativa teleficcional no que tange aos debates sociais, pois que promovem um rearranjo de sentidos e contribuem, a partir de seu âmbito narrativo ficcional, para promover reflexões na ordem da realidade concreta.

Referências

ANG, I. **A ficção televisiva no mundo: melodrama e ironia em perspectiva global.** *MATRIZES*, São Paulo, ano 4, n. 1, p. 83-99, jul./dez. 2010.

BACCEGA, M. A. **Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais.** *Comunicação & Educação*, São Paulo, n.26, p.7-16, jan.-abr. 2003.

BACCEGA, M. A. Ressignificação e atualização das categorias de análise da ‘ficção impressa’ como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. *In: Revista comunicación*, n. 10, v. 1, 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, ano 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.

MACHADO, A. **A televisão levada à sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 7. Ed. URFJ: Rio de Janeiro, 2013.

MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. **Dos exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac, 2004.

MOTTER, M. L. A telenovela: documento. *In*: **Revista USP**, São Paulo, n. 48, p. 74-87, dez./fev. 2000-2001.

MUSSE, C. F. Cultura, televisão e imaginário urbano. *In*: **MATRIZES**, São Paulo, ano 7, n. 1, p. 223-234, jan./jun. 2013.