

## So many emotions that yield a novel

### São tantas emoções que rendem uma novela

Juliana Coutinho Oliveira

Programa de Pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia,  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

jucoutinhooliveira@gmail.com

Recebido: 4/12/2019      Aceito: 8/12/2019      Publicado: 10/12/2019

**Abstract.** *This is an essay on emotions according to the relational approach proposed by the scholar Sara Ahmed. The proposal is to bring Ahmed's study closer to Brazilian soap operas, understanding, above all, how emotions present in television plots can acquire educational characteristics. We borrow the thoughts of educator Edgar Morin and highlight the use of suffering in soap operas, using the approach of sociologist Luc Boltanski.*

**Keywords:** *Telenovels. Emotions. Edutainment.*

**Resumo.** *Trata-se de um ensaio sobre as emoções segundo a abordagem relacional proposta pela estudiosa Sara Ahmed. A proposta é aproximar o estudo de Ahmed das telenovelas brasileiras, entendendo, sobretudo, como as emoções presentes nas tramas televisivas podem adquirir características educativas. Tomamos emprestados os pensamentos do educador Edgar Morin e colocamos em maior destaque o uso do sofrimento nas telenovelas, utilizando a abordagem do sociólogo Luc Boltanski.*

**Palavras-chave:** *Telenovelas . Emoções . Edutainment*

### 1. Introdução

Ao iniciar uma pesquisa sobre emoções na Wikipedia nos deparamos de cara com a complexidade e pluraridade das investigações sobre o tema na definição oferecida para o verbete: “Emoções são reações a estímulos ambientais que produzem tanto experiências subjetivas, quanto alterações neurobiológicas significativas, e são associadas ao temperamento, à personalidade e à motivação. Apesar de serem cruciais para a nossa sobrevivência, não existe uma taxionomia ou uma teoria para as emoções que seja aceita de forma universal.” (WIKIPEDIA, 2018). Essa definição, ainda que sintética, deixa claro ser

impossível abarcar todos os conceitos sobre emoções. Nesse ensaio o foco será a abordagem relacional das emoções proposta pela estudiosa Sara Ahmed (2014), buscando aplicar seus conceitos no universo das telenovelas brasileiras, especialmente no uso das emoções como difusoras e propagadoras de conhecimentos.

Deixaremos de lado as correntes que posicionam as emoções abaixo das faculdades do pensamento e da razão. Da mesma forma procederemos com relação ao modelo evolucionista de Darwin, que considera as emoções como sinal de como ainda somos primitivos (WIKIPEDIA, 2018). Trabalharemos com a ideia trazida por Sara, de que as emoções constroem as superfícies dos corpos individuais e coletivos, nos aproximando ou nos afastando dos outros indivíduos. A abordagem proposta pela autora segue os caminhos traçados pela sociologia e pela antropologia, entendendo as emoções não como estados emocionais, mas como práticas sociais e culturais. Ao contrário do modelo psicológico que supõe que a emoção pertença a indivíduos, aqui as emoções se tornam atributos dos coletivos.

## **2. Emoções nas telenovelas**

"A arte diz à vida: apesar de tudo!" Essa frase emblemática do filósofo húngaro Gyorgy Lukács (1885-1971), foi de grande importância para a compreensão da arte no século XX e nos serve como reflexão nos dias de hoje. Qual o papel da arte? De que forma aprendemos e apreendemos o mundo através de manifestações artísticas, sobretudo através do conteúdo emocional que despertam em nós?

Para entendermos o universo das novelas, voltemos no tempo para conhecer suas origens. Lukács (2010) publica em 1916 o livro "A teoria do romance", tentando entender esse gênero literário que surgia com tanta força para tomar o lugar das grandes épicas. Ao contrário do gênero épico - fantasioso e com fortes elementos transcendentais - o romance apresentava forte vínculo com a vida, trazendo recortes da existência terrena. O romance chega rompendo com a tradição literária medieval, sobretudo por seu caráter realista.

Lukács (2010) dizia que os romances detinham uma perfeição utópica abstrata, um estreitamento da realidade e que os romances de entretenimento careciam totalmente de sentido, levando apenas a uma resignação perante a realidade. O estudioso mostrava descontentamento diante do romance, chamando-o de uma expressão de desamparo transcendental, uma arte incompleta com um emaranhado de emoções monótonas. A previsão do filósofo era de que o romance corria o risco de se transformar em um mero entretenimento literário.

Vemos, entretanto, um crescimento exponencial do romance e seus desdobramentos que chegam até o objeto de estudo desse artigo: as telenovelas. Foram as técnicas discursivas do romance que abriram campo para a representação da vida interior. Além disso, percebemos a possibilidade educativa presente no entretenimento, que usa as emoções como facilitadoras do aprendizado.

Desde o século XVII, com a chegada da fotografia, as câmeras ganharam o título de olhar da história. Ainda que as imagens possam ser artísticas, seu caráter realista lhes confere a possibilidade de um registro quase sempre fidedigno. As imagens audiovisuais são planejadas para movimentar e animar, instruir e exemplificar (SONTAG, 2003).

Nas telenovelas, o sentido geral da trama é previsto inicialmente, mas o desenrolar e o desenlace não. As tramas normalmente são simples e não requerem esforço para serem entendidas. O Brasil foi precursor deste gênero audiovisual que foi inspirado na radionovela, muito popular no início do século XX. As novelas caracterizam-se pela sua exibição diária e na maioria das vezes misturam drama, humor, romance e violência de uma forma bem peculiar. Nas novelas há uma espécie de concentração temática em torno de um número restrito de personagens. Em comparação ao romance, pode se dizer que a novela apresenta uma maior economia de recursos narrativos.

A telenovela é um produto midiático de expressiva ressonância na sociedade brasileira, um material que contém em média 150 horas de duração e é produzido em caráter fabril. Para se manterem no ar as telenovelas não dependem apenas do reconhecimento dos especialistas, mas precisam de aceitabilidade e do consumo de um público extenso e com diferentes modos de apreciação como os realizadores, a emissora, os telespectadores e os anunciantes. Essas interferências podem mudar os rumos e a qualidade da narrativa audiovisual.

Os enredos das telenovelas brasileiras costumam ser mais voltados para a realidade vivida em nosso país e, embora a criatividade esbarre na padronização do produto e nos interesses econômicos, as telenovelas brasileiras têm reconhecimento dentro e fora do Brasil, sendo importante produto da cultura nacional. O Brasil coleciona doze indicações na categoria de telenovela no International Emmy Awards, das quais seis vencedoras (WIKIPEDIA, 2018).

Ao mostrar o processo de autoconhecimento do indivíduo problemático, apresentando personagens concentrados na estrutura social da existência, as novelas se qualificam como pedagógicas. Elas funcionam como um espelho do subjetivo, causando empatia nos telespectadores. É o que também se conhece por educação estética, onde a estética é definida como ciência do prazer e onde as dimensões argumentativa e afetiva são inseparáveis (BOLTANSKI, 2004).

Essa mistura de emoções com aprendizados é corroborada por estudiosos da educação como Edgar Morin. O autor afirma que o desenvolvimento da inteligência é inseparável da afetividade e que a habilidade de raciocinar pode ser inibida pelo déficit de emoção, já que a compreensão humana se dá de duas formas: intelectual objetiva e humana intersubjetiva. O simples comunicar não garante a compreensão e as explicações contemplam apenas a compreensão intelectual. Para atingir a subjetividade da compreensão humana é preciso valorizar a fantasia, para que haja identificação, empatia e projeção (MORIN, 2000).

Segundo Morin (1999), é preciso que a educação se abra para as artes e para o cinema. O autor acredita que as artes atuam como escolas da vida e traduzem a dimensão poética de nossa existência, e que, através dos filmes, conhecemos "a universalidade da condição humana ao mergulhar na singularidade de destinos individuais". Morin sugere uma educação menos explícita, que enriqueça a experiência cognitiva com vivências afetivas, valorizando assim o ato criativo de aprender.

O psicólogo Albert Bandura (2004) também faz coro. O autor é um dos precursores da teoria da aprendizagem social, que sugere que o comportamento humano muda ao observar o comportamento de outro humano e acredita que as pessoas enxergam sua própria

realidade social na televisão. Bandura vê o potencial das telenovelas para o aprendizado de comportamentos sociais desejáveis, através de um processo de afinidade com os personagens. O formato das telenovelas - com personagens positivos, negativos e indecisos, e uma trama onde, ao final, o mau comportamento é punido e o bom recompensado - favorece o aprendizado. Há uma responsabilidade social presente na mídia de massa e as novelas muitas vezes trazem à tona discussões sobre os problemas sociais vividos pela população brasileira.

Essa junção de educação e entretenimento – que ganhou a alcunha de *edutainment* – dissemina informações, influencia opiniões e comportamentos, muitas vezes sem que os indivíduos sequer percebam. Mas será que a disseminação de informações de forma tão fácil aprisiona ou liberta os telespectadores? Será uma democracia ou uma ditadura de emoções? A educação presente na televisão está formando cidadãos ou consumidores?

### 3. Para rir ou para chorar

Um dos diretores mais consagrados da Rede Globo de Televisão, Paulo Ubiratan, define a função da novela de uma forma curiosa: "Tem hora de fazer rir e hora de fazer o público se emocionar de verdade." (SOUZA, 2004, pág 62). Ora, então as emoções verdadeiras são sempre sofridas?

O sociólogo Luc Boltanski descreve em seu livro *Distant suffering: morality, media and politics* (Sofrimento distante: moralidade, mídia e política) (2004) o que ele chama de espetáculo do sofrimento, mostrando como, a partir dos séculos dezoito e dezenove, introduz-se o argumento da piedade na política. Luc mostra como o espetáculo do sofrimento pode gerar prazer no espectador e como personagens singulares servem de exemplo. O autor questiona se a comoção frente ao sofrimento alheio seria gentileza ou perversidade do espectador e até que ponto usar o sofrimento como espetáculo em busca de um determinado compromisso do espectador é moralmente aceitável.

Boltanski fala sobre o sofrimento real apresentado nos telejornais, mas também sobre o sofrimento ficcional. Estão diariamente misturadas nas mídias emoções reais e ficcionais. Para a ficção uma das principais motivações é a encenação do sofrimento. Seguindo a metáfora grega de que o mundo é um palco, vemos nas ficções a essência da sociedade. Como toda representação é resultado de uma construção, os romances ficcionais são compatíveis com a vida real e por consequência as emoções ficcionais são genuínas.

As emoções não ficam retidas apenas no indivíduo que as sentiu, ao contrário, se propagam e se tornam relacionais. Diante de uma situação de sofrimento, os espectadores podem se envolver e levar esse envolvimento para outras pessoas simplesmente falando sobre o que viram e como foram afetados por aquilo. Nesse momento dá-se a transição de um discurso individual para um compromisso coletivo, formando-se uma rede de intermediários e interlocutores. É um momento crucial de transformação do espectador que recebe a informação, escuta e observa, em um ator, que fala e propaga a mensagem (BOLTANSKI, 2004).

Para Boltanski, o discurso é o principal meio de manifestação e fortalecimento de grupos, é a comunicação entre pares e em público criando uma rede que distribui informação por toda

parte. A imaginação precisa ser alimentada e para que ela se transforme em um compromisso emocional, diferentes pessoas devem alimentá-la.

Boltanski lembra do caráter involuntário e não intencional da emoção e denomina de metafísica da interioridade a relação do espectador com o desafortunado estabelecida pela intuição entre os corações. O autor entende a emoção como a externalização do que está no interior, que contagia e cria verdades. Nas palavras de Boltanski:

Verdade é manifestação. Quando o espectador abre seu coração para aceitar o rastro deixado pelo sofrimento do desafortunado, é um momento de grande emoção e de verdade. A qualidade da emoção que não engana é o teste da realidade que torna possível acalmar uma possível dúvida sobre a autenticidade do sofrimento suportado pelo desafortunado.  
(BOLTANSKI, 2004, pág 82)

#### **4. Emoções manipuladas?**

Vivemos uma cultura onde o choque se transformou em estímulo de consumo e fonte de valor e onde a atenção do público é dirigida pela atenção da mídia (SONTAG, 2003). Em nossa história parece predominar o triunfo da razão, e a habilidade de controlar emoções é algo valorizado. Aprendemos a ter emoções apropriadas para determinados tempos e espaços. Seriam então as emoções passíveis de controle?

Sara Ahmed (2014) aponta na direção política do uso das emoções como discurso, propondo um objetivo, um alvo ao sentimento. Já que as emoções permitem o movimento e nos colocam em contato com os outros, parece ser possível a existência de um treinamento afetivo. As emoções são performáticas e geram efeitos. Estão intimamente ligadas ao poder da linguagem e são construídas como instrumento para persuadir e seduzir.

A televisão brasileira parece conhecer esse discurso e sabe como chegar aos telespectadores. O público brasileiro se reconhece nas novelas graças aos departamentos de pesquisa e análise de mercado das emissoras, que buscam intermediar o processo de criação e consumo. Assim podem manter-se sintonizadas com as aspirações da audiência e trabalhar com os temas e emoções que correspondam às expectativas da população.

Se os estados emocionais estão de fato ligados aos processos cognitivos e os telespectadores têm capacidades críticas diante de personagens, podemos imaginar o poder de manipulação presente nas telenovelas e como elas são capazes de moldar comportamentos.

No chamado horário nobre da televisão, vemos a transformação do espaço da ficção em um intenso fórum de debates sobre problemas da realidade brasileira assumindo características de agenda setting - em português traduzida por hipótese de agendamento - uma teoria formulada nos anos 70 que propõe a ideia de que os consumidores de notícias tendem a considerar mais importantes os assuntos que são veiculados com maior destaque na mídia. Assim as notícias veiculadas, se não determinam o que as pessoas pensam, são bem-sucedidas em fazer com que o público pense e fale sobre um determinado assunto, e não sobre outros.

Há quem diga que nas telenovelas há mais discussão do que em alguns telejornais (SOUZA, 2004, pág 70). Com uma forte vinculação econômica a um esquema industrial de produção é incontestável o alcance social e cultural das telenovelas no Brasil. Decerto, diante do público diverso que assiste às novelas, são diferentes as formas como são apropriadas por esses grupos sociais. Com o objetivo de produzir sentido através de mensagens e ideias afetam diretamente o consumo de produtos e ideologias.

Há certamente um tipo de representação social presente nestes produtos culturais que, através de uma composição sensorial e estética agencia meios e materiais para produzir efeitos emocionais, o que se poderia classificar como a manipulação dos sentimentos dos telespectadores. Com recursos como a câmera lenta as telenovelas trabalham com programas de efeitos emocionais buscando causar empatia, compaixão, piedade, indignação ou comoção. As sequências de cenas e as trilhas sonoras conduzem as emoções do espectador, comovendo e convocando-os aos sentimentos e emoções desejados.

A escritora e ativista Susan Sontag (2003) lembra, entretanto, que para existir engajamento é preciso haver um produto audiovisual com mais conscientização, e essa é a grande fraqueza da TV. Segundo Sontag, cedo ou tarde as pessoas se cansam das imagens mostradas na televisão, já que as imagens perdem força a depender de como são usadas, onde e quantas vezes são vistas. A instabilidade de atenção e a saturação de imagens sobre as quais a televisão é organizada podem gerar uma frieza do espectador. A atenção diante da TV é leve, móvel, relativamente indiferente ao conteúdo. Os espectadores precisam ser estimulados e impulsionados repetidamente e esse processo de superestimulação tende a cegar os poderes discriminatórios da mente, reduzindo-a a um estado de torpor e à morte dos sentimentos.

## **Financiamento**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## **Referências**

AHMED, S. **The cultural politics of emotion**. Edinburgh University Press, Great Britain, 2004.

BANDURA, A. Social cognitive theory for personal and social change by enabling media. Em A. Singhal, M. J. Cody, E. M. Rogers, & M. Sabido (Eds.), "**Entertainment-education and social change: History, research, and practice**" Mahwah, NJ, 2004.

BOLTANSKI, L. Distant suffering - Morality, media and politics. Cambridge University Press, NY, USA, 2004.

LUKACS, G. **Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica**. Ediciones Godoy, Colección Exhumaciones, Buenos Aires, Argentina, 2010.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**. Bertand Brasil, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo Cortez, Brasília DF, Unesco, 2000.

SONTAG, S. **Regarding the pain of others**. Picador, New York, 2003.

SOUZA, M. C. J. de. Analisando telenovelas. **E-papers Serviços Editoriais**, Salvador BA, 2004.