

# Memória familiar e recepção de telenovela

Jiani Adriana Bonin<sup>1</sup>

## Resumo

O artigo trata da relação entre memória familiar e recepção de telenovela. Ancorado no entendimento da recepção como um processo que ganha inteligibilidade a partir da cultura, no qual operam mediações, o trabalho tem como objetivo estudar o papel da memória familiar como mediação na recepção de um gênero específico, a telenovela. A pesquisa empírica, de natureza qualitativa, focaliza a recepção da telenovela *Suave Veneno* (Rede Globo) por famílias camponesas do município de Urubici – SC. Os resultados evidenciam que as marcas da memória familiar funcionam como chaves de reconhecimento e de identificação em relação às tramas da telenovela; que o gênero incorpora matrizes que propiciam o reconhecimento e o acionamento de marcas da memória familiar, particularmente a matriz melodramática, participando também de processos de reconstrução e de reelaboração desta memória.

## Palavras-chave

Recepção; Mediações; Memória Familiar

## Abstract

The article deals with the relationship between family memory and the reception of television soap operas/dramas. Working with an understanding of reception as a process which gains intelligibility based on the culture, in which mediation operates, the article has the objective of examining the role of family memory as mediation in the reception of a specific genre, the television soap opera/drama. The qualitative empirical research,

---

<sup>1</sup> Jiani Adriana Bonin é doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. É professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio Sinos (UNISINOS). Desenvolve atualmente o projeto de pesquisa “Mídia televisiva regional e identidade étnica”.

is focussed on the reception of the soap opera/drama *Suave Veneno* (Rede Globo) by rural families in the municipality of Urubici – SC. Brazil. The results reveal that family memories act as keys to recognition of and identification with the events of a television soap opera/drama.; that the genre incorporates structures that trigger the recognition and recollection of family memories, particularly melodramatic structures, which also partake in the reconstruction and reworking of these memories.

## Keywords

Reception. Mediation, Family Memory

### 1. INTRODUÇÃO

A perspectiva da recepção que se desenvolve na América Latina e no Brasil vem avançando na compreensão da recepção como um processo complexo, onde entram em jogo múltiplas mediações, tendo sido estudadas dimensões como a classe social, o cotidiano familiar, as identidades culturais de tipo étnico, de gênero, de geração, regionais, entre outras<sup>2</sup>. A família tem sido considerada uma unidade chave no estudo de recepção midiática, particularmente a televisiva, ainda que sua centralidade como *locus* onde se realiza a recepção venha sendo questionada a partir da crescente constatação de consumos que se operam em espaços públicos ou em outros cenários culturais<sup>3</sup>. A memória coletiva e especificamente a memória familiar também vem sendo considerada uma dimensão importante de mediação no processo de recepção, seja pela via do reconhecimento da presença de elementos residuais que se inscrevem nos gêneros, seja pelo papel que desempenha no processo de produção de sentidos na recepção. Entretanto, ainda são poucos os estudos empíricos que buscam compreender como opera a memória familiar no processo de recepção<sup>4</sup>. Neste artigo, busco

---

<sup>2</sup> São estudos deste tipo os seguintes: abordando a classe social e o cotidiano familiar os de Leal (1986), Lopes et al. (2002) e Bonin (2001); tratando de identidades culturais os de Ronsini (2001), Jacks (1993), Cogo (2002) e Bonin (2002).

<sup>3</sup> Morley e Silverstone (1993), Morley (1991) propõem ser a família a unidade chave no estudo da recepção; Martín Barbero (1997) propõe ser uma mediação importante no estudo da recepção de TV (fala de cotidianidade familiar); Leal (1986), Lopes et al. (2002) e Bonin (2001) tomam a família como unidade de estudo em suas pesquisas. O estudo de Silveira (2003) está entre aqueles que apontam outros lugares onde ocorre a recepção de TV no espaço urbano.

<sup>4</sup> Os estudos de Lopes et al. (2002) e Bonin (2001) exploram o papel da memória familiar na recepção de TV. O estudo de Strohschoen (2003) trata do papel da memória de grupos étnicos na recepção da TV.

apresentar e discutir resultados de pesquisa sobre as relações que se estabelecem entre memória familiar e um determinado produto televisivo, a telenovela. Especificamente, busco compreender como a memória familiar opera na recepção deste gênero a partir de um estudo empírico da recepção da telenovela *Suave Veneno* (Rede Globo, jan./set. de 1999) por famílias camponesas do município de Urubici (SC)<sup>5</sup>.

## 2. RECEPÇÃO, MEMÓRIA FAMILIAR E GÊNERO: AS PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS DA PESQUISA

Para compreender as relações entre telenovela e memória familiar, procuro primeiramente problematizar o processo de construção de significações na recepção a partir das mediações. Num segundo momento busco delinear uma perspectiva para estudar a mediação em foco, dada pelos conceitos de memória familiar e de gênero.

Na perspectiva que adoto para pensar a recepção, esta é compreendida como um processo complexo, onde o sentido se constrói na inter-relação entre produtos midiáticos e receptores sócio-culturalmente situados. Para usar o conceito de Jesús Martín-Barbero, no processo de produção de sentidos operam **mediações**,

“ese ‘lugar’ desde el que es posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción: que lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver” (Martín-Barbero, 1987, p.49)

Vários autores latino-americanos, seguindo esta linha, vem trabalhando para entender esses “lugares” a partir dos quais se pode compreender a inter-relação entre produtos midiáticos e receptores no âmbito da recepção. Situando-me nesta perspectiva, busco aqui fazer uma reflexão sobre a mediação específica operada pela memória familiar na recepção, em sua articulação com o gênero ficcional. Isto me leva a delinear algumas perspectivas para compreender memória familiar e gênero ficcional.

---

<sup>5</sup> Neste artigo extraio e reelaborei proposições e dados parciais da minha Tese de Doutorado (Bonin, 2001). Parte dela também foi publicada em Bonin (2002).

Dialogando com a proposta de Maurice Halbwachs, entendo a **memória familiar** como uma modalidade de memória coletiva. Nesta linha a memória não é vista como uma evocação objetiva do passado, tal como foi vivido e na sua integralidade. Ela é uma construção coletiva, “*uma corrente de pensamento contínuo (...) que retém do passado somente o que está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém*” (Halbwachs, 1990, p.81-82). Assim, a memória coletiva fundamenta-se na história vivida, que entretanto é reconstruída pelos grupos sociais ao longo do tempo, sofrendo processos de apagamento, de remodelação e de reconstrução, que se operam a partir dos quadros da experiência do grupo e de seus membros no presente. Os grupos selecionam e retém aqueles elementos da história vivida que conformam sua identidade, que podem ser concebidos como **residuais** no dizer de Raymond Williams (1990). Podemos falar então de **marcas da memória familiar** para nos referirmos aos elementos retidos e reelaborados pelo grupo no trabalho de reconstrução da memória e são estas marcas que nos interessa resgatar e analisar como estão implicadas na produção de sentidos para a telenovela na recepção.

É importante considerar também que, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um grupo de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, que se apóiam umas sobre as outras, não são necessariamente as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Assim, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva e esse ponto de vista muda conforme o lugar que o indivíduo ocupa no grupo e conforme as relações que mantém com outros meios sociais. Metodologicamente, coloca-se a questão de que a reconstituição da memória familiar precisa considerar e operar com os diversos pontos de vista dos membros do grupo.

Entendo o **gênero** (ficcional) como uma chave teórica importante para avançar na compreensão do papel da memória familiar na produção de sentidos que se opera na recepção. Na perspectiva que trabalho para pensar o gênero, um ponto fundamental é que o tratamento do texto desloca-se da sua análise interna, para pensá-lo como momento de construção do processo de comunicação, de conformação do relacionamento entre produção e recepção. O gênero é visto como uma chave de compreensão da especificidade cultural do massivo. A exploração dessa chave passa por pensar o massivo na sua imbricação com o popular. Foi incorporando matrizes da

cultura popular no processo de sua constituição que o massivo passou a operar sua mediação e ser lugar de exercício da hegemonia na (Martín-Barbero (1997).

A conformação dos gêneros em torno de regras, que definem os formatos, é resultado dos processos de negociação entre produtores e consumidores e da incorporação e reciclagem de matrizes culturais advindas das condições de recepção. É por isso que o gênero consegue alimentar o reconhecimento cultural dos grupos. O gênero é pensado como estratégia de comunicabilidade, como uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e dos modos de ler, dos usos (Fabri, citado por Martín-Barbero, 1987).

A presença de matrizes culturais nos gêneros remete à sua capacidade de ativar a memória popular, colocando-a em cumplicidade com o imaginário de massa. Isso é possível porque tais matrizes não representam o arcaico, no sentido cunhado por Williams (1979), como o que deixou de fazer sentido no presente, mas exatamente aquilo que é residual, ativo, constitutivo do hoje. Nossas culturas latino-americanas são híbridas (García Canclini, 1997) constituídas por anacronismos e mestiçagens e é por trabalharem matrizes residuais que os gêneros conseguem ativar a memória popular (Martín-Barbero, 1997; Borelli 1994, 1996a e 1996b)<sup>6</sup>.

O gênero telenovela tem como matriz central o **melodrama**. Essa matriz explica os altos índices de audiência que a telenovela alcança, *“é como se estivesse nele o modo*

---

<sup>6</sup> Essa noção de gênero aproxima-se da proposta de Wolf, que o concebe como formas de comunicação culturalmente estabelecidas, reconhecíveis dentro de certas comunidades sociais. Segundo este autor, os gêneros apresentam-se como sistema de regras aos quais se faz referência para realizar processos comunicativos, tanto do lado da produção como da recepção. Funcionam como sistemas de expectativas para os receptores e como modelos de produção para os realizadores (Wolf, 1992, citado por Lopes et al. 2002). Numa linha semelhante, Morley (1996) concebe o gênero como artefato cultural, como conjunto de regras que determinam a combinação de signos em configurações específicas, que regulam o modo como os autores produzem os textos e o modo como as audiências os lêem. Um ponto fundamental nesta perspectiva é que os gêneros são modelos dinâmicos, capazes de absorver as transformações históricas que se impõem. Os gêneros estão em constante estado de fluxo e de redefinição, obrigando autores a repensá-los não como modelos puros, mas como manifestações de hibridismos genéricos, contraponto e confluência da cultura vista como híbrida. Esta linha de reflexão está presente nos trabalhos de Borelli (1994, 1996a, 1996b) e Lopes et al. (2002).

*de expressão mais aberto ao modo de viver e de sentir da nossa gente*” (Martín Barbero, 1997, p. 304). O segredo dessa força está nos elementos que no melodrama ancoram a identificação e o reconhecimento cultural, nas matrizes culturais que incorpora, nos anacronismos ali presentes, que falam da não contemporaneidade e das mestiçagens de nossas culturas. Um das chaves do reconhecimento é a enorme densidade das tramas familiares que estruturam o melodrama, que falam do peso que a sociabilidade primordial de parentesco, as solidariedades locais e a amizade têm para aqueles que nele se reconhecem. Família e vizinhança representam no mundo popular formas fundamentais de sociabilidade não abolidas pelo capitalismo. Essa ancoragem das tramas do melodrama nas relações familiares permite mediar entre o tempo da vida e o tempo da narrativa, possibilita que as classes populares se reconheçam nele (Martín-Barbero 1987, 1988 e 1997). A meu ver também está implicada nos processos de reconhecimento que se operam a partir da memória familiar com as tramas melodramáticas.

Levando em conta estas perspectivas, trabalho com a hipótese de que, na construção dos sentidos produzidos na recepção para a telenovela estudada, as marcas da memória familiar funcionam como chaves de reconhecimento e de identificação com as tramas. Nestes processos de reconhecimento, o gênero joga um papel fundamental, na medida em que opera em suas tramas com matrizes culturais da recepção, em particular a ancoragem das tramas melodramáticas nas relações familiares. Penso também que a telenovela desempenha um papel no acionamento e na reconstrução das marcas da memória familiar. Na medida em que apresenta tramas que se relacionam com marcas vividas pelas famílias, estas tramas podem funcionar como elementos de acionamento da memória e fornecer quadros e perspectivas de compreensão que alimentam processos de reconfiguração da memória familiar.

### 3. ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS DA PESQUISA

A telenovela pesquisada foi a *Suave Veneno*, exibida pela *Rede Globo*, no ar no período de 18 de janeiro a 17 de setembro de 1999. Foi escrita por Aguinaldo Silva, Ângela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Filipe Miguez e Fernando Rebelo, com a colaboração de Marília Garcia e dirigida por Daniel Filho e Ricardo Waddington.

A pesquisa, de natureza qualitativa, foi realizada no município de Urubici, Santa Catarina, com famílias camponesas. Originalmente a pesquisa abarcou três famílias,

mas os dados que trago para discussão neste artigo referem-se a duas das famílias que participaram da pesquisa original, opção que realizei considerando que a lógica revelada em relação ao papel da memória familiar na recepção da telenovela mostrou-se semelhante para as três famílias estudadas. A escolha das famílias foi precedida de uma pesquisa quantitativa, a partir da qual foi elaborada a amostra para o estudo de recepção, considerando os critérios de assistência à telenovela e de tipicidade das famílias escolhidas<sup>7</sup>.

A estratégia metodológica organizada para a coleta de dados explorou a combinação de várias modalidades de técnicas de pesquisa, o que permite captar dados de diferentes angulações, tal como propõem Lopes et al. (2002)<sup>8</sup> e Maldonado (2002). Especificamente no que concerne aos dados da mediação discutida neste artigo, foram utilizadas a observação etnográfica do cotidiano familiar e duas modalidades de entrevista semi-estruturada. Uma delas, de modalidade histórica, foi dedicada ao resgate da memória familiar (história de família). A entrevista foi conduzida a partir da instrução de contar a história da família, dando abertura à evocação livre dos entrevistados sobre as marcas importantes da constituição da memória familiar. Na outra entrevista, destinada a resgatar a história das famílias ficcionais e dos seus conflitos na perspectiva do que foi marcante para os pesquisados, foi utilizado como suporte um conjunto de cartazes que funcionaram como álbuns, com fotos de cada uma das famílias e, ou núcleos da telenovela, visando auxiliar a memória dos entrevistados. A entrevista foi norteada pela instrução de contar a história e os conflitos marcantes das famílias na telenovela, tendo os entrevistados a liberdade de manusear os mapas familiares e de se deter sobre as famílias e os conflitos eleitos por eles. É importante salientar que a história de família e a entrevista sobre as famílias e os conflitos da telenovela foram aplicadas separadamente, em ocasiões distintas. O objetivo era colher de modo independente as marcas da memória familiar e os relatos das famílias e dos

---

<sup>7</sup> Na escolha das famílias para a pesquisa de recepção, levei em conta características típicas no município da condição camponesa (condição de posse da terra) étnica (famílias pertencentes aos grupos étnicos alemães e italianos) e familiar (estrutura nuclear e relações de proximidade com a família extensa), as quais pude averiguar através de uma pesquisa quantitativa prévia, onde apliquei formulários com 10% das famílias camponesas do município, escolhidas aleatoriamente.

<sup>8</sup> Fui membro da equipe de pesquisa que realizou a pesquisa publicada neste livro (Lopes et al, 2002), o que me proporcionou experienciar a potencialidade do uso de uma estratégia multimetodológica com a combinação de várias modalidades de técnicas de coleta de dados, ali desenvolvida, experiência que marcou minha pesquisa de doutorado, da qual extraio proposições e dados discutidos neste artigo.

conflitos marcantes da telenovela para então analiticamente estabelecer suas relações. Assim, se na entrevista sobre as famílias e os conflitos da telenovela os entrevistados remetiam-se a marcas da memória familiar, isto era feito livremente por eles e não induzido pela técnica. Isto possibilitou captar acionamentos da memória familiar proporcionados pelas leituras da telenovela.

A coleta de dados foi realizada no período de março a dezembro de 1999. A aplicação das técnicas de coleta respeitou um princípio temporal de relacionamento com as famílias e a necessidade de consolidação do relacionamento que certas técnicas demandam. Assim, se a observação etnográfica foi utilizada desde o princípio da pesquisa, a aplicação das entrevistas foi realizada no final do processo de coleta de dados, na medida em que necessita a construção de um relacionamento de confiança entre pesquisador e pesquisado. A última foi a de resgate da memória familiar, o que facilitou a abertura e a confiança dos entrevistados para contar a história da família, inclusive fatos íntimos, conflitivos e segredos familiares.

O tratamento dos dados foi equacionado através de duas etapas: a transcrição dos registros gravados e a classificação dos dados para posterior análise descritiva, operação realizada com o auxílio do *software Winmax*<sup>9</sup>. As entrevistas sobre a memória familiar foram analisadas em sua totalidade, buscando os eixos que ordenam as memórias de cada entrevistado para posterior reconstrução das marcas da memória familiar relacionadas à recepção da telenovela estudada.

#### 4. MARCAS DA MEMÓRIA FAMILIAR E GÊNERO NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS PARA A TELENVELA

A análise aqui realizada está comprometida com o entendimento da articulação marcas da memória familiar-telenovela, esta última pensada da perspectiva do gênero. Do ponto de vista metodológico, a análise é organizada em dois movimentos concomitantes, o de recuperação de marcas da memória familiar e o de desvelamento de suas relações com a telenovela. Na reconstrução da memória familiar, o que interessa explorar são as marcas que participam da produção de significações para a telenovela,

---

<sup>9</sup> O *Winmax* é um *software* desenhado para auxiliar o tratamento de dados qualitativos, atuando nas operações de classificação e de categorização. O programa foi desenvolvido por Udo Kckartz, pesquisador alemão com formação em sociologia. De forma bastante simplificada, pode-se dizer que ele substitui a atividade manual básica de cortar e colar os segmentos de um texto.



por isso atendo-me apenas a elas. Na análise descritiva, procuro trabalhar a tensão entre marcos comuns da memória familiar e matizes representados pelo de vista dos membros.

Antes de iniciar propriamente a análise, faço uma breve apresentação das famílias pesquisadas, que serão identificadas como *Família Locks* e *Família Munaretto*. Tomo aqui a família em sua configuração nuclear no período da pesquisa. A família Locks é composta por três membros: o pai (João), de 53 anos, a mãe (Albertina), de 43 anos e o filho (Márcio), de 22 anos. São camponeses descendentes de imigrantes alemães e moradores da comunidade rural de São José (Urubici-SC), onde convivem com vários membros da família extensa de parte da mãe e do pai. A família Munaretto é formada por 4 membros: o pai (Dorval), de 57 anos, a mãe (Janice), de 43 anos, o filho (Denis) de 19 anos e a filha (Talita), de 15 anos. Também são camponeses, descendentes de imigrantes italianos, moradores da comunidade rural de Canudos (Urubici-SC), onde convivem com vários membros da família extensa de parte do pai.

Passo agora a recuperar as marcas da memória da *Família Locks* e discutir suas implicações na produção de sentidos para a telenovela pesquisada. Nas evocações de Albertina (mãe) e de João (pai) sobre o início da família, são relevantes as marcas relacionadas ao **namoro e à gravidez dela antes do casamento**. No relato do pai, esta passagem aparece mais detalhada: *“começamos a namorar acho que ela tinha uns treze anos. Eu trabalhei um ano na casa dela, daí ficava até umas horinhas da noite. Depois lá a gente tinha muita liberdade, por causa disso aí que aconteceu, ela ficou grávida. Daí tivemos que casar, senão ficava ruim”*. No relato de Albertina estas marcas são narradas mais rapidamente, talvez porque a vivência da gravidez tenha sido mais difícil para ela, mas também porque outros fatos começam a desenrolar-se concomitantemente a estes acontecimentos e acabam tomando bastante proporção na sua evocação do passado, a doença e a morte do pai, dos quais trato brevemente.

Nas considerações do casal sobre as famílias e os conflitos da telenovela estudada, vemos que estas marcas estão implicadas na escolha em falar da relação de dois personagens, *Eliete e Claudionor*, assim como nas leituras, que se dão no sentido de aceitar o sexo antes do casamento, ainda que no contexto social destes camponeses esta aceitação não seja a regra. Para João *“isso aí é normal, no meu tempo já era também. O negócio é que primeiro se fazia as coisas mais escondido um pouco e hoje está mais público, né? Isso aí eu não tenho nada contra, quando nós casamos a Albertina também estava grávida.”* Albertina considera: *“o namoro deles era como é,*

*né? E a maioria já é tudo assim mesmo. Eu acho triste é que muitas vezes engravida e não dá certo, mas que nem o namoro deles era forte e no fim deu tudo certo, né?”*

Vemos aqui entrecruzarem-se memória familiar e gênero. A trama da telenovela aciona marcas da memória familiar, permitindo o reconhecimento e alimentando processos de reconstrução da memória.

Voltando à memória familiar, João e Albertina relatam que logo que casaram tiveram que morar com os pais dele, já que não tinham residência própria. Neste período já se inicia o que podemos considerar outra marca da memória familiar registrada na evocação do passado de João, os **conflitos por causa do seu vício de jogar baralho**, que não foram reportados por Albertina. Quando considera os conflitos vivenciados pelo casal, João revela que o jogo foi durante um bom tempo motivo de desentendimentos, até que numa ocasião perdeu uma quantia razoável de dinheiro e, aconselhado também por um tio, resolveu parar. Estava em jogo aí nestes conflitos o *ethos* da poupança, presente nesta família camponesa de descendência alemã, que contrasta com o gasto de dinheiro em jogo. Nas leituras sobre as famílias e os conflitos da telenovela, João revive essa experiência através do **personagem Genival**, que tinha o vício do jogo e condena a atitude do personagem, que “*até roubava dinheiro para jogar e queria viver nas costas do filho*”.

Outra marca da memória familiar desenrola-se paralelamente ao início da vida a dois: a **descoberta da doença do pai de Albertina (câncer) e sua morte**. De acordo com o relato de Albertina, o pai já apresentava sinais de doença quando ela e João se casaram, mas a família não sabia ainda o que era. Logo depois a doença foi descoberta, como também sua impossibilidade de cura. Ela relata o sofrimento da família ao ter que conviver com a idéia da morte do pai, as internações a que foi submetido inclusive fora do município, o que obrigava a mãe a saídas constantes. Por este motivo, o casal passou a morar na casa dos pais dela. A passagem da morte do pai ocupa grande espaço nas evocações dela, que a descreve como “*o pedaço mais difícil que a gente passou*”. João também se reporta a este fato, mas seu relato limita-se à referência da morte do sogro.

Essa marca da memória familiar ressurgue nas leituras de Albertina sobre o **drama vivido pelos personagens Renildo e seu pai Clóvis na telenovela** quando descobrem que ele tem um tumor na cabeça. Albertina revive o câncer de seu pai, reconhecendo-se no drama vivido pelos personagens, que encena a descoberta da doença, o desespero, a esperança do pai de que o filho se cure, passagens que ela também vivenciou. Mas, diferentemente da experiência vivida, que termina com o

falecimento do pai, na ficção ela vivencia a alegria da superação da doença do personagem:

“Foi muito triste a decepção ali quando apareceu aquele problema na cabeça do Renildo, né... mas no fim superaram e ele nem morreu. Era bonito sempre o pai com tanta esperança de ele ser um bom jogador e... fazia de tudo por esse filho, mas a decepção foi muito triste né, aquilo ali pode acontecer com qualquer um uma coisa assim... o Renildo ainda superou a doença e ainda deu... pelo menos não morreu, né.” (Albertina, mãe).

Vemos que a telenovela fornece material a partir do qual Albertina reconstrói a marca da morte do pai, revive e entra em contato com a dor da perda, com o sofrimento, reconhecendo-se no drama dos personagens da ficção. Estes dados sugerem que a telenovela pode funcionar como elemento a partir do qual ela revisita e reelabora estas experiências dolorosas do passado.

Voltando às marcas da memória familiar, identificamos também como fatos importantes o **nascimento dos filhos** que, na rememoração de Albertina aparecem de modo mais detalhado que na de João. Ambos mencionam a expectativa por um menino já na espera do segundo filho. Na terceira gravidez, Albertina conta que “*todo mundo dizia que ia ser mais uma menina. ‘Pois é, então que seja’*. Daí uma vizinha disse ‘olha, tu vai ganhar um guri’”. E refere-se à alegria que acompanhou o nascimento do filho homem: “*eu ganhei, daí então nossa, imagina! Foi uma alegria muito grande pra ele [João], porque já tinha duas meninas. Ele não demonstrava que queria um guri, mas é claro que queria*”. É importante considerar que esta expectativa por um filho homem está relacionada a elementos da cultura desta família camponesa descendente de imigrantes alemães. Para o grupo étnico coloca-se a importância de que os filhos homens carregam o sobrenome da família, estando portanto associados à idéia de continuidade do grupo; por outro lado, na economia camponesa, os filhos homens são mais valorizados em função da sua inserção no trabalho agrícola.

Em relação às leituras da telenovela, vemos que a trama de *Suave Veneno* oferece possibilidades de reconhecimento de alguns aspectos destas e de outras marcas familiares, como a gravidez de Albertina antes de casar. Essa possibilidade expressa-se na história da **personagem Lavínia**, que também engravida de *Valdomiro* e passa por dificuldades e desencontros com o parceiro antes que eles terminem juntos. João e Albertina torcem muito durante a exibição da telenovela para que *Valdomiro* a perdoe,

sensibilizam-se com sua gravidez e com sua luta para sobreviver através do trabalho árduo. Outro ponto de reconhecimento é o desejo de *Valdomiro* de ter um filho homem (ele já tinha três filhas mulheres), que é concretizado no último capítulo. As leituras de *Albertina* expressam a lembrança das expectativas de João e da família para que ela tivesse um filho homem e manifestam sua satisfação quando *Lavínia*, como ela, concretiza as expectativas do parceiro: “no final tiveram quantos guris ainda! (risos). Ali eu gostei do final dos dois, porque daí se ele queria tanto um filho homem, pois daí ele teve, né? Pois que ficasse com os guris!”

Além dessas marcas reconstruídas a partir dos relatos por ocasião das entrevistas sobre a memória familiar com os membros, é importante também resgatar outras que foram se revelando importantes no processo de coleta de dados através da observação da família. Uma dessas marcas refere-se às **crises e separações de casais da família de João**. Três irmãos tiveram seus casamentos desfeitos. Sobre a separação de um dos irmãos, numa das visitas João comenta que foi muito triste, os filhos tomaram partido da mãe, o irmão “*botou tudo fora*”, expressão que denota a desagregação dos bens e da economia familiar. Depois este irmão foi viver com uma mulher mais nova, mãe solteira; a nova união teve muitos problemas, entre os quais a traição constante da mulher. Durante o período da pesquisa, este casal estava em processo de separação, depois de cerca de dez anos de convivência. João mostrava-se muito preocupado com o irmão e buscava ampará-lo e aconselhá-lo. Um dos filhos deste irmão casou-se com uma mulher mais velha, também mãe solteira; o casal vive em constantes crises, pois o marido trai a mulher. Sobre *Geraldo*, outro irmão de João, eles relatam que no primeiro casamento não podia ter filhos, o que os levou a adotarem um menino. Este **menino tornou-se homossexual** e acabou indo embora com a mãe para outra cidade depois da separação do casal, aparecendo apenas em ocasiões como as festas da igreja na comunidade. Depois da separação da primeira mulher, *Geraldo* uniu-se a uma mulher também mais nova que ele, fato não bem aceito pela família.

Essas marcas familiares encontram reconhecimentos na *telenovela estudada, que apresentou vários casais em processo de separação e também personagens homossexuais*. Nas leituras da família, vemos operar-se o reconhecimento destas marcas na ficção, através da importância que assumem estes conflitos para os membros, como também expressar-se uma lógica de interpretação constituída na vivência dos dramas da vida que encontram similares na telenovela. A homossexualidade do

personagem foi um tema que adquiriu relevo nas leituras da família e trouxe à tona a questão da homossexualidade na família, como se pode ver no depoimento de Albertina:

“O Genival não aceitava o filho que tinha porque ele era *gay*. Ali foi um problema muito grande, que ele dizia que não se conformava, não aceitava ver o Ualber como ele era. (...) era a hora dele ficar do lado dela né, eles tiveram o filho, que aceitasse como ele fosse, né? O Ualber, se ele tinha aquele problema, eu acho que eles tinham naquela hora que se unir e não tentar fugir do problema. Mas o que é que a gente faz... ele foi embora né, simplesmente se foi e daí quando tava na dificuldade veio procurar a família de volta né... (...) A Maria do Carmo acho que como muitas mães não queria enxergar né, não aceitava às vezes os problemas, não aceitava os defeitos do filho, isso aí existe muito. Pois a mãe, seja o filho do jeito que for, mas ela quase não aceita né... e no momento que ela ficou sabendo ela se desesperou, mas depois bem que ela aceitou. Mas no momento foi um golpe muito grande pra ela, claro né! Daí ele também convenceu ela. [Sobre o personagem Ualber ter se interessado pelo personagem Claudionor na telenovela] a gente não aceita muito, (risos) mas vai fazer o quê, diz que é coisa da vida, então tem que ser, né? Embora que assim no interior quase não vê isso, é muito pouco... embora... esse meu sobrinho, de vez em quando ele tem os companheiros dele. Só que também não mora aqui, não é assim que a gente esteja acompanhando e vendo aquilo. Mas claro que a gente aceita né, vamos fazer o quê?” (Albertina, mãe).

Como vimos no depoimento, a leitura de Albertina oscila entre o preconceito e a aceitação do personagem *Ualber*. A meu ver a certa aceitação que ela expressa, além de ter relação com sua atitude com respeito ao sobrinho homossexual, tem a ver com características do gênero ficcional, especificamente a construção do personagem *Ualber*, que apresenta características de vítima (um dos personagens tipo do melodrama, matriz central da telenovela). Por operar o reconhecimento a partir de certos atributos culturais (para ela trabalhador e honesto, virtudes reivindicadas como distintas no sistema de representação da identidade étnica presente na família, e possuidor de um *dom* para ajudar as pessoas, como o dela de benzedeira), o personagem permite que ela exercite certa aceitação da homossexualidade, ainda que mesclada ao preconceito. De forma semelhante, o personagem *Edilberto*, também homossexual, por sua construção e seu papel no gênero ficcional (encarna a matriz cômica, além de ter características de vítima) acaba obtendo uma aceitação que talvez não teria se construído através de outras matrizes. Isto porque os elementos relativos à matriz cômica se conectam com uma cultura popular que tem nessa matriz um elemento forte

e, além disso, sua construção com elementos que remetem à vítima permitem que ela se identifique com ele.

“O Edilberto era muito queridinho na novela. Gostava muito dele, ele fazia um papel muito bonito. Bonito não, mas assim muito coitadinho, né? (risos). Que daí vê que ele chamava ‘mamãe’ né pra Maria do Carmo. Quantos às vezes não são abandonados! Mas era muito engraçadinho ele, fazia mesmo o papel de *gayzinho*. (...) Eu até fico com dó né, porque eu acho que cada um tem que se aceitar como é. O jeitinho dele era muito engraçado, que mais que uma vez a gente ria do jeito dele né... no fim eu gostava dele, eu acho assim que ele faz o tipo do meu sobrinho, que tu gosta dele! Não tem como dizer que não gosta! Ele era assim muito coitadinho, muito agradável o jeitinho dele né, os outros também muitas vezes judiavam do coitadinho, faziam dele ‘gato e sapato’, mas era muito engraçadinho.” (Albertina, mãe).

De modo semelhante, João (pai) oscila entre a tentativa de aceitar a homossexualidade e o preconceito na leitura em relação ao personagem *Ualber*. É importante considerar que, durante a pesquisa, João demonstrou bastante preconceito em relação ao sobrinho homossexual; já em relação a *Ualber* o posicionamento é mais ambíguo e aqui volto a argumentar que a construção do personagem, como portador de virtudes que reconhece como suas (trabalhador, honesto, religioso) contribui para que sua leitura seja menos marcada pelo preconceito: “*Eu acho que o Ualber era veado pelo que a gente via, né? Os pais acho que não aceitavam, no fim ela aceitou mais, mas ele de jeito nenhum que ia aceitar. Mas ele [Ualber] decerto também não tem essa culpa ali. Quem é que tem culpa de ser o que é?*”

A leitura do filho Márcio vai na mesma direção, oscilando entre a aceitação da condição de homossexual do personagem e o preconceito. E a aceitação que exercita tem a ver com as virtudes do personagem, que permitem que seja bem visto. No confronto de *Ualber* com o pai na ficção, ele se posiciona a favor do primeiro: “*O Ualber era meio veado, o pai dele não aceitava. A mãe eu nunca vi falar nada contra, decerto é porque aceitava. A mãe agia certo, ela vai fazer o que, é filho, não podia fazer nada contra. E o velho acho que estava errado, ele até era sustentado pelo filho, ainda enchia o saco.*” Em outro momento ele expressa preconceito quando trata da possibilidade de uma relação entre dois homens, como a que poderia ter ocorrido entre os personagens *Ualber* e *Claudionor* na ficção. Quando as considerações se voltam para o sobrinho homossexual, esta mesma posição matizada pelo preconceito se expressa:

“Ah, isso eu também não acho assim muito bom não. Isso eu acho muito chato, um homem gostar do outro não, né? Não encaixa. Eu não tenho nada contra, mas daí a aceitar... [sobre o primo homossexual] Eu às vezes até converso com ele quando ele vem, ele ou ela, não sei, mas não é muito. Essa última vez que eles tiveram aí, daí nós fomos pra boate, a irmã dele foi e ele disse que não estava a fim. Decerto ficou com vergonha, né? (...) Acho que para alguns isso é uma doença. Pra outros eu acho que não, não sei se é sem vergonha, o que que é. Porque tem uns que de noite são e de dia não, né? Acho que esses que andam direto deve ser uma doença. E tem uns que sei lá, decerto não tem nada na cabeça.” (Márcio, filho).

Vemos nestes depoimentos que a telenovela aciona marcas da memória familiar e permite reconsiderá-las e compará-las com as tramas; memória familiar e tramas do gênero se conectam e permitem o reconhecimento cultural na recepção.

As marcas familiares relacionadas a separações na família de João também encontram expressão na relação com a trama da telenovela. Vários *casais na ficção tiveram crises e optaram pela separação, como Valdomiro e Eleonor*. Ainda que a família seja bastante religiosa (e desta perspectiva a separação seria condenável), as leituras dos pais sobre estes conflitos na telenovela expressam uma aceitação da separação como último recurso para os casais que não vivem bem, certamente aprendida também na relação com os dramas da realidade e exercitada no reconhecimento que se opera na ficção.

“Um dos maiores problemas dessa família já foi ali quando o Valdomiro se separou, né? Acho que ali já era um problema grande... quantos anos eles viveram, oito anos que eles diziam ali que não se falavam né, só por intermédio dos filhos e coisa. (...) Também já não viviam bem a tantos anos, eu acho que tanto fazia, né? Casado ou não, pois eles nem se falavam nem nada! Eu acho que tem certos casos que tem que existir a separação, não adianta ficar junto se nem falar eles se falavam né, nem se brigavam, nem nada.” (Albertina, mãe).

Márcio (filho) também se posiciona a favor da separação quando o casamento não dá mais certo nas leituras relativas à telenovela, o que deve estar relacionado à vivência destes dramas na família, posição que também pode ser exercitada no reconhecimento com os dramas da ficção. Sobre a separação de *Regina e Figueira* na telenovela, opina que “*eles não se davam bem, já tinham amante, é normal a separação neste caso*”.

A análise dos dados relativos a esta família permite comprovar a implicação da memória familiar nos processos de produção de sentidos para a telenovela. Vemos que memória familiar e gênero se conectam produzindo reconhecimentos e tornando marcantes certas tramas na recepção. Percebemos também o papel de determinadas tramas da telenovela em acionar a memória e em participar de processos de sua reconstrução.

Passo agora a recuperar as marcas da memória da *Família Munaretto* e a discutir suas relações com a telenovela. No caso de Dorval (pai), uma marca muito forte anterior à constituição da família, que repercute também na memória da mesma e que veremos depois emergir na relação com a telenovela refere-se ao **caso que manteve com a mulher de um tio**, durante o qual teve dois filhos com ela. A relação começou por iniciativa dela, cujo marido era caminhoneiro e durou oito anos. Dorval revela que no final seu envolvimento com a tia começou a ser notado porque ela passou a ter ciúmes dele, manifestando isto em ocasiões públicas, quando ele estava com outras mulheres. A relação foi descoberta por outro tio, que propôs a ele que fosse embora para outro município. Dorval aceitou o conselho e quando ia indo embora a mulher impediu a passagem do caminhão onde ele seguia. O marido dela foi chamado e o caso veio a público. Dorval ficou escondido durante alguns dias pois segundo ele queriam matá-lo, depois voltou para casa. A tia separou-se do marido e um dia chamou-o para conversar. Ele foi então à casa dela com o irmão, achando que ela queria dar uma das crianças para sua família criar. Eles brigaram e depois disso ele nunca mais a viu, nem aos filhos. Dorval já havia me contado estes fatos em outra ocasião, quando do término de outra entrevista, com o gravador desligado. Neste dia ele manifestou sentir muita culpa e afirmou que achava que ainda teria que pagar pela “*sacanagem*” que aprontou. Também manifestou carregar profundos remorsos por não ter “*amparado*” seus filhos e afirmou que este é seu maior sofrimento, que ninguém pode imaginar o quanto dói saber que tem filhos espalhados no mundo e não poder fazer nada. Como acha que os filhos do casamento atual não sabem destes fatos (o filho segredou-me saber), pensa que não pode fazer nada para não magoá-los.

Essa marca e os sentimentos associados a ela emergem na relação com telenovela: isto porque a *Suave Veneno* tratou de tramas melodramáticas que guardam semelhanças com o drama vivido por ele, permitindo seu reconhecimento na ficção. Neste sentido, Dorval identifica-se com os *personagens Valdomiro, por ter tido uma filha, Clarice, num relacionamento anterior ao casamento* (embora o personagem não



soubesse deste fato até ela aparecer) e com *Fortunato, que teve uma filha num caso extraconjugal e depois adotou-a sem que a mulher soubesse que era sua*. Na leitura sobre o personagem *Valdomiro*, Dorval reencontra-se com seu drama do passado; a trama ficcional suscita sentimentos de compaixão para com a personagem *Clarice*, fazendo-o considerar o direito dela de reivindicar o reconhecimento do pai e de exigir seus direitos (como pensa que seus filhos também tinham o direito de serem amparados por ele).

“me parece que o pai tinha rejeitado ela né, por isso ela pegou os diamantes, ela queria se sair bem na vida, porque essas aqui tinham herança e ela não podia porque não era registrada no nome dele, né? Então ela pegou aqueles diamantes para ter um pouco de herança também, eu na minha idéia é isso aí. (...) Ela tinha que ser reconhecida porque ela era filha, mesmo que fosse com outra, na minha idéia. E tinha direito à herança porque ela era filha né, eu concordo. Ela estava certa porque queria o pai né, então eu acho que ela tinha direito como essas daqui tinham, a mesma coisa.” (Dorval, pai).

Através da história de *Fortunato*, Dorval rememora seu drama e avalia que o personagem errou ao não contar sobre a existência da filha para a mulher, como ele o fez na realidade (antes de se casar, contou à Janice os fatos já mencionados). Para Dorval, esta foi a trama mais marcante da telenovela. Recuperando alguns aspectos desta trama, a certa altura da narrativa, a esposa do personagem, *Geninha*, descobre que a filha que criou é de *Fortunato* e separa-se dele, que passa a sofrer pela perda da esposa. No final da trama *Geninha* o perdoa. Por identificar-se com o drama de *Fortunato*, Dorval torcia para que *Geninha* o perdoasse, apesar de avaliar que ela estava certa em deixá-lo por sentir-se traída; finalmente sente-se redimido quando *Geninha* o perdoa e volta a viver com ele.

“Terminou feliz esse casal. Agora, o pai foi errado porque traiu ela vinte anos né, que não contou... eu se fosse no lugar dele tinha contado, na minha idéia. E a Geninha estava certa, eu concordo com o que ela fez porque ela se sentiu magoada. E depois ela fez reconhecer as coisas como era para ser e voltou. Na novela para mim o que mais me marcou foi isso aí. Ela agiu certo na hora que abandonou ele e depois fez certo na hora que voltou pra ele, daí ela fez ele reconhecer o erro que tinha feito, que ele devia ter contado antes que era filha dele. [sobre a atitude dele de trazer a filha para perto] Ele agiu certo porque pai é pai, quando tem um filho extraviado dói, né? É que nem eu, tu nem queira saber como eu fico doido com isso daí. Dói um filho longe do pai, dói. Acho que ele fez muito certo, mas devia ter contado, como eu contei também antes de casar, então

acho que ele devia ter contado que ela ia criar a menina a mesma coisa se gostasse dele.” (Dorval, pai).

Outras leituras da telenovela expressam o reconhecimento de seu drama na ficção. Assim, considerando *a atitude do personagem Ualber de não aceitar o pai de volta depois de ter deixado a família por vinte anos*, Dorval posiciona-se a favor dele porque sofreu o abandono do pai. Aqui vemos expressar-se também sentimentos de culpa que carrega pelo abandono de seus filhos: *“Ele estava certo porque um pai que abandona um filho não tem volta, para mim não tem, se saiu por livre vontade como ele, que abandonou a mulher e o filho acho que não é mais de voltar a gostar não”*. Estes dados permitem perceber como a memória de dramas familiares funciona como chave de reconhecimento da ficção, operação facilitada pelas características do gênero ficcional em sua matriz melodramática. Também sugerem que a telenovela participa de processos de evocação e de reconstrução da memória, ao fornecer material a partir do qual marcas familiares são revisitadas e reelaboradas.

Voltando à reconstrução da memória de Dorval, depois da descoberta do caso com a tia sua situação com os pais ficou insustentável, pois eles nunca o perdoaram. Isto o motivou a ir embora para Criciúma, ao receber uma proposta de uns tios para trabalhar com eles. Assim, ele reiniciou sua vida neste município e foi aí que conheceu Janice. A partir daqui a memória do casal passa a ter marcos comuns, que se iniciam com os **eventos relativos ao namoro**. Na memória de Dorval o relato é mais conciso, identificando somente os eventos mais marcantes; já na de Janice há lembranças de detalhes do início do namoro, da reação dos pais etc. Ambos contam que se conheceram na formatura do curso de corte e costura que ela tinha feito e na qual ele era padrinho de uma conhecida. No outro dia ele foi na missa na capela da comunidade onde Janice residia, eles conversaram e ele prometeu voltar para falar com seus pais. Logo que veio na casa dos pais dela, chamou-a para conversar e **contou do relacionamento que tivera com a tia**. Janice conta que aceitou os fatos, mas que ele sempre manifestava dúvidas da sua aceitação e inseguranças: *“ali tinha gente que dizia que não namorava com ele porque ele era sujo, porque ele tinha filhos com outra. Mas eu digo ‘não, aceitei, tudo bem’, só que ele sempre com aquele medo, aquela coisa, achava que eu tinha aceitado por aceitar...”* Em seu relato, Dorval rememora que os pais de Janice não queriam aceitar seu namoro com ela quando descobriram sobre seu passado. Somente com o tempo começaram a aceitar, depois que Janice *“teimou”* em ficar com ele.

Quando consideramos as leituras de Janice sobre as famílias da telenovela, vemos que também para ela o *drama do personagem Fortunato* é lugar de reconhecimento desta marca da memória do casal. Em suas considerações sobre a história desta família ficcional, vemos ela identificar-se com o sofrimento da mãe, da filha mas também de *Fortunato*. Ela considera que o personagem tinha o direito de ter a filha perto, mas deveria ter sido honesto com a mulher (como o fez Dorval em relação a ela); diante da atitude dele de esconder o caso e a existência da filha, Janice dá razão à *Geninha* de separar-se do marido.

“Essa família sofreu tanto, coitados... (...) um caso que muita gente tem, isso aí não é só com ele que aconteceu. Agora acho que ele não imaginou que ia chegar no ponto em que chegou, ele achou que nunca ia ser descoberto, mas... (...) Eu acho que ele estava certo em trazer a filha, mas ele devia ter participado ela né, que daí teria sido mais fácil... daí eles teriam contado antes para ela também, sabendo que ele era o pai dela daí era mais fácil, tudo tinha ficado mais simples, não tinha dado tanto sofrimento, tanta revolta.” (Janice, mãe).

Também para Denis (filho), que conhece a história do relacionamento do pai com a tia por intermédio de outras pessoas, o *drama do casal Fortunato e Geninha* opera o reconhecimento do drama da vida do pai. É sugestivo o modo como Denis se posiciona em relação à atitude de *Fortunato* de não ter contado para a mulher que a filha adotada pelo casal era sua: ele acha que o personagem deveria ter permanecido em silêncio até o fim para não machucar as pessoas (como o pai o fez em relação aos filhos, não contando da existência dos outros filhos com a tia): “*eu acho que o Fortunato fez certo de ter escondido, mas isso ele nunca devia... tinha que ter ficado quieto a vida inteira, porque daí não machucava ninguém*”.

Nos relatos de Janice revelam-se ainda os **conflitos do casamento**, que no rememorar de Dorval são silenciados. Janice relata que o marido sempre demonstrou um ciúme “*doentio*” por ela, desconfiando de qualquer proximidade que mantivesse com outros homens. Ela conta que para ir a um festa não podia arrumar-se melhor que ele achava que ela estava querendo chamar a atenção de alguém. E relata um evento que provocou uma séria crise no casamento, bastante difícil de superar. Havia um casal com quem mantinham uma relação de proximidade e de compadrio que os ajudou a organizar o casamento da filha mais velha; no final do casamento, Janice e o amigo estavam tomando uma cerveja juntos e ele abraçou-a amigavelmente, o que foi o suficiente para que Dorval achasse que ela estava tendo um caso com ele, instigado

também por pessoas da família que viram maldade neste gesto. Janice revela que Dorval sempre fala que ela pode até ter um caso sem querer, porque ele tem que pagar pelas coisas que fez. Outro fator de conflito é para Dorval a diferença de idade dos dois, que agrava suas inseguranças e receios de que a mulher possa procurar outros homens. Esses conflitos também encontram referentes na trama da telenovela, como na *relação dos personagens Claudionor e Eliete*, que Janice identifica perpassada pelo ciúme dos dois lados, assim como classifica *Claudionor* de inseguro pelo fato de não querer que a namorada participe de um concurso:

“A relação deles foi meio tumultuada, ciúmes, pegava fogo, ela tinha ciúmes do Ualber. Ele tinha ciúmes dela, não queria deixar ela participar do concurso (...). Ali foi uma falta de segurança dele né, porque ela não estava fazendo nada de mau, ela estava indo no programa que tinha público e tudo. Acho que isso é de pessoa que é insegura, aí vê coisas, começa a bater o ciúmes, atrapalha. Isso aí é normal a falta de segurança deles, acho que é quase geral.” (Janice, mãe).

Janice opina que as telenovelas encenam dramas muito parecidos aos que se observam na vida das pessoas. E revela que quando vê dramas semelhantes aos seus encenados na telenovela, como os relativos a ciúmes, procura desligar-se para não reviver as crises que já passou com o marido. Também tem medo que ele comece a reviver estes dramas e os traga à tona novamente:

“É, tem coisas que a gente se identifica na novela... tem coisa boa, tem coisa ruim. É porque isso ali acho que é história de pessoas, de vidas... aconteceu alguma coisa ali, outra lá na outra família. Só muda os nomes das famílias. As pessoas e os problemas são todos eles meio parecidos. Se é ciúmes entra um homem e uma mulher ou outro homem e outra mulher, então na novela também tem cenas de ciúme, cenas de traição, de fofoca, de calúnia, coisrada... uns tiram a limpo, outros não tiram. (...) Às vezes quando é parecido com a minha vida eu procuro nem... se eu vejo que é alguma coisa parecida, se é uma coisa triste eu já tento me desligar para não voltar... tem coisas que às vezes o Dorval fica, parece que ele tá viajando, imaginando e eu já me imagino na cabeça dele, daí já desligo da novela e penso ‘o que será que tá passando na cabeça dele?’” (Janice, mãe).

O depoimento indica a capacidade da telenovela de funcionar como material que aciona a memória e permite conectá-la com a ficção, de propiciar o reconhecimento ao operar com matrizes que fazem referência ao mundo da recepção.

Em Dorval o **medo da traição e as culpas que carrega em relação ao passado** expressam-se em sua atitude de cercear a liberdade da esposa, assim como em posições rígidas de condenação da traição em qualquer situação. Na relação com a telenovela, vemos expressar-se em leituras estes conflitos, como no caso da avaliação da *crise do casal ficcional Ivan e Maria Antônia*. Dorval condena tanto a traição dele quanto o que considera traição também, o fato da personagem unir-se ao detetive *Àsfora* logo depois da morte do marido.

“A relação desses era ruim, ele traía muito ela. Ah, eu não concordo com isso aí não, eu sou bem diferente! A pessoa casou tem que ser honrado, né? Antes dele morrer ela não traía mas logo depois que ele morreu ela traiu... mas aí eu acho que faz parte da vida... ela estava magoada, mas ela não devia já ter procurado outro, devia ter esperado mais tempo pra pegar outro marido. Isso fica muito feio assim, acho eu, o marido morreu e no mesmo dia ir procurar outro marido, então eu acho que é tipo aquelas viúvas que o marido mal morreu fica com os olhos no meio dos dedos para procurar outro.” (Dorval, pai).

Revisando os relatos do filho, encontramos também passagens individuais marcantes. Nas evocações dele emergem as marcas relativas à **rigidez do pai** que, segundo ele, era “*muito impertinente*” com os filhos. Denis afirma que não passava um dia sem apanhar dele e que o pai sempre o castigou mais. Essas lembranças vêm matizadas de ressentimentos que chegam à relação atual do pai com o filho. Segundo Denis, depois dos seus quinze anos ele passou a **enfrentar mais o pai**. Este enfrentamento foi se acirrando com o tempo. Ele afirma que hoje luta por seus pontos de vista na organização do trabalho na propriedade, em busca de mais respeito dos pais, enfrentamentos que muitas vezes levam a conflitos e brigas em casa.

É interessante notar que a *vilã Regina também enfrenta o pai na ficção* na tentativa de obter o controle da empresa da família mas, se Denis vê semelhança neste enfrentamento, não se reconhece na forma como ele se dá porque a personagem quer tomar o lugar do pai, enquanto sua luta é por reconhecimento e respeito: “*Acho que ela estava errada, se foi ele quem construiu a empresa ela tinha que esperar o tempo dela e repartir certinho com as outra tudo. Ela devia esperar a hora certa, que o pai dissesse que era hora deles tomar posse de tudo.*”

Um fato recente, ocorrido cerca de seis meses antes da pesquisa, expresso em outras entrevistas e nas visitas à família foi **a morte do irmão caçula de Dorval** num acidente de caminhão. A família mostrava ainda grande pesar em relação a este

acontecimento, particularmente Dorval, que não saía mais de casa e não freqüentava atividades festivas ou sociais como forma de luto pela morte do irmão.

Quando consideramos a relação de Dorval com a telenovela estudada, vemos que esta marca conecta-se com a *trama e o destino da personagem Clarice na telenovela* (trama melodramática). Assim, Dorval sente profunda dor com a morte de *Clarice* e relata em entrevistas, com lágrimas nos olhos, que a morte e o enterro da personagem fizeram-no reviver a morte do irmão; a doença do personagem *Renildo* também o comove profundamente, particularmente porque aparece sem que a família espere, como ocorreu com a morte do irmão: “*Me correu as lágrimas quando foi o negócio da doença lá, sem ter nada, isso aí também me marcou, gostei mesmo de fato, foi esse aí e lá da Geninha e o Fortunato.*” Assim, a ficção permite-lhe recordar e entrar em contato com o sofrimento que acompanhou a morte do irmão, participando portanto de alguma maneira da reelaboração destas marcas da memória.

Os dados relativos a esta família também permitem perceber a força do gênero telenovela em propiciar o reconhecimento na recepção, ao acionar marcas da memória familiar fazendo-as entrar em cumplicidade com as tramas ficcionais. Vemos também o papel da telenovela em desencadear processos de acionamento da memória familiar e participar da reconstituição de suas marcas.

## 5. A TÍTULO DE CONCLUSÃO

Para finalizar este artigo, proponho fazer algumas considerações sobre o que os dados levantados revelam em termos da problemática que deu origem a este estudo. Para os casos estudados, os dados confirmam que marcas da memória das famílias participam da produção de significações na recepção da telenovela estudada, alimentando processos de reconhecimento e de envolvimento emocional com personagens e tramas específicas. Estes processos são também facilitados pelas características do gênero ficcional, principalmente aquelas relacionadas ao melodrama que, em suas tramas, introduz referências culturais do mundo da recepção, particularmente a sua ancoragem em tramas familiares. Isto confirma as proposições com as quais trabalhei para entender o gênero, dialogando com autores como Martín Barbero (1986, 1987, 1997) e Borelli (1994, 1996a, 1996b). É possível comprovar

também que, ao fazer referência ao mundo da vida dos receptores, o gênero colabora nos processos de acionamento e de reconstrução das marcas da memória familiar.

Considerando especificamente a questão do resgate da memória familiar, foi possível perceber a existência de marcas comuns nas lembranças das famílias, matizadas por pontos de vista dos membros e por seus quadros interpretativos, como também elementos que surgem apenas em lembranças individuais, o que reafirma a necessidade de, metodologicamente, buscar reconstituir a memória coletiva de um grupo a partir da evocação dos seus membros, que representam pontos de vista sobre a mesma, conforme as proposições que trabalhei em diálogo com Halbwachs (1990).

### Referências bibliográficas

BONIN, Jiani Adriana. **Identidade étnica e telenovela**. 2001. 410 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BONIN, Jiani Adriana. Identidade étnica e telenovela. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n.9, p.1-15, 2002. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.br>> Acesso em: 19/11/2002.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. Gêneros ficcionais: matrizes culturais no continente. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa**. São Paulo: Intercom/Finep/CNPq, 1994. p.11-17.

\_\_\_\_\_. **Ação, suspense e emoção**. Literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC, 1996a. 244 p.

\_\_\_\_\_. **Cultura contemporânea: literaturas, entretenimento, ficcionalidade**. Londrina, set., 1996b. 14 p. Trabalho apresentado no I Colóquio Brasil-Dinamarca de Ciências da Comunicação – XIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

COGO, Denise. **Multiculturalismo e campo midiático: narrativas sobre as identidades nos 500 anos de Descobrimento do Brasil**. In: MALDONADO et al. Mídias e processos socioculturais. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2000. p.43-77.

COGO, Denise. O outro migrante: das estratégias de mediação das migrações contemporâneas na mídia impressa brasileira. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n.10, p.1-24, 2002. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.br>> Acesso em: 16/12/2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. 189 p.

JACKS, Nilda (1993). **A recepção na querência**: estudo da audiência e da identidade cultural gaúcha como mediação simbólica. São Paulo. 326 p. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, USP.

LEAL, Ondina Fachel (1986). **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de et. al. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002. 394 p.

MALDONADO, Efendy. Produtos midiáticos, estratégias, recepção. A perspectiva transmetodológica. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n.9, p.1-15, 2002. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.br>> Acesso em: 19/11/2002.

MARTÍN BARBERO, J. La telenovela en Colombia: television, melodrama y vida cotidiana. **Dialogos de la comunicación**, Lima, n.17, p. 46-59, 1987.

\_\_\_\_\_. Matrices culturales de la telenovela. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, Colima, v.2, n.4-5, p.127-165, fev., 1988.

\_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. 356 p.

MORLEY, David; SILVERSTONE, Roger (1993). Comunicación y contexto: la perspectiva etnográfica en los sondeos de opinión. In: JENSEN, Klaus Bruhn; JANKOWSKI, Nicholas W. (eds.). **Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas**. Barcelona: Bosch Casa Editorial. p.181-196.

MORLEY, David. **Family television**: cultural power and domestic leisure. London/ New York: Routledge, 1991.

MORLEY, David. **Televisión, audiencias y estudios culturales**. Buenos Aires: Amarrortu, 1996.

MURDOCK, Graham (1990). Metodología, métodos, técnicas. La investigación crítica y las audiencias activas. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, Colima, v.4, n.10, p.187-224.

RONSINI, Veneza Mayora. Televisión e identidad cultural. **Diálogos de la comunicación**, n.59-60, p. 102-111, outubro, 2001. Disponível em <[www.felafacs.org/dialogos](http://www.felafacs.org/dialogos)>. Acesso em: 20 de março, 2002.

STROHSCHOEN, Ana Maria. **Mídia e memórias coletivas**. 2003. 211 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Unisinos, São Leopoldo.

SILVEIRA, Fabrício Lopes da. **Situacionalidades televisivas**: comunicação, consumo e cultura material. 2003. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) -Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.

WILLIAMS, Raymond (1979). **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar. 215 p.



