

IDENTIDADE, FAMÍLIA E TELENÓVELA: O MELODRAMA COMO MATRIZ CULTURAL¹

GT7: Estudos de Recepção

Lourdes Ana Pereira Silva – UNISA²

Resumo

Este artigo apresenta os resultados de uma investigação que buscou compreender de que modo o gênero melodrama – nas suas atualizações através da (tele) novela, do *bumba-meu-boi* e das práticas sócio-comunicativas familiares – se constitui em uma matriz cultural para a identidade familiar (SILVA, 2012). Partiu-se de dois pressupostos: O gênero melodrama constitui matriz privilegiada para o entendimento da identidade familiar, em razão da experiência e do intenso trânsito e intercâmbio com diversos formatos e expressões da cultura popular e popular-massiva brasileira; a telenovela uma cultura brasileira consolidada.

Situando a pesquisa

A pesquisa teve por objetivo analisar a constituição das identidades familiares através das relações vivenciadas com o gênero melodramático, exploradas em

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho *Estudios de Recepción*, do XII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC).

² Docente no mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade de Santo Amaro (UNISA), SP/Brasil, e do curso de Publicidade e Propaganda da mesma instituição. Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS). E-mail: lourde_silva@hotmail.com

suas várias dimensões e manifestações, o que inclui a telenovela, tendo como ponto de partida o estudo de uma família modelar. Para alcançar tal objetivo, percorreu-se a seguinte trajetória: explorou-se aspectos históricos e conceituais do melodrama, discorreu-se acerca das matrizes culturais desse gênero, e discutiu-se conceitos e trajetórias sobre gênero e formatos, identidade e família; teorizou-se e descreveu-se o método, as técnicas e os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa; narrou-se a história de uma família em três gerações; analisou-se e interpretou-se a história de família, tendo presente as matrizes de suas constituições identitárias, o consumo cultural e os usos midiáticos.

Optamos por uma investigação de natureza qualitativa em decorrência do problema e objetivos da pesquisa, e também por entender que a orientação qualitativa busca entender os objetos de estudo como uma ação ou como uma atividade do próprio investigador, que trata de fazer sentido a partir dos elementos que está explorando (OROZCO GOMES, 2000). Trabalhou-se com o método da história oral em seu desdobramento na técnica história de família. Desse modo as técnicas e procedimentos metodológicos de pesquisas utilizados foram as entrevistas em profundidade e semiestruturadas, observações etnográficas e questionário. O trabalho de campo foi realizado nos anos 2010 e 2011 nas cidades de São Luis e Morros, no Estado do Maranhão. Elegeu-se por *corpus* da pesquisa o gênero melodramático - com ênfase em duas formas culturais: (tele)novela e bumba-boi. A amostra foi composta por um grupo familiar em três gerações, totalizando 73 pessoas, assim distribuídas: 1ª geração – o casal casal-base, duas pessoas; a 2ª geração – os filhos do casal-base, 12 pessoas; e a 3ª geração os netos/as do casal-base, 59 pessoas.

Tendo presente os aspectos acima descritos, os resultados desta pesquisa encontram-se distribuídos a partir de quatro perspectivas, a saber: os resultados empíricos, os metódicos, os teóricos e os epistemológicos³.

A pesquisa e seus resultados

Resultados empíricos - Quanto aos resultados empíricos, apesar de se entender que as transformações culturais encontram-se fortemente entrelaçadas ao desenvolvimento e impactos da mídia, para melhor compreensão da nossa proposição, considerou-se pertinente organizar estes resultados, a partir de dois níveis: as práticas midiáticas e as práticas sócio-comunicativas.

Práticas midiáticas - Não há dúvidas de que desde as primeiras gerações dos Muniz Lobato, a mídia provocou grandes impactos na vida familiar. A história de família revelou que a *novela*, enquanto tradição popular melodramática antecede à *telenovela*, quer dizer, a novela vista na televisão.

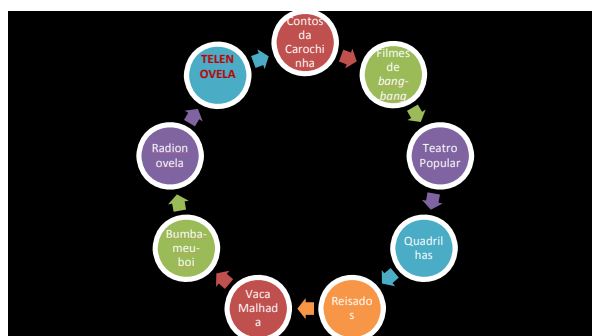


Figura 1: Formas culturais - Narrativas ficcionais e melodramáticas

³Por questões didáticas, apresentamos os resultados de modo específico; entretanto, entendemos que em geral tais resultados se cruzam entre si.

Assim, se demonstrou outros modos da família conviver com a novela, isto é, com outros formatos que têm por gênero o melodrama. Evidenciou-se na trajetória da família o contato com as narrativas ficcionais e melodramáticas, a exemplo dos contos da carochinha, das rodas de história, do consumo dos filmes e da literatura de *bangue-bangue*, das peças de teatro popular ensaiadas e apresentadas, da radionovela, do *Bumba-meu-boi*, da *Vaca Malhada* e da telenovela. O consumo, cotidiano e processual, destas *formas* culturais favoreceu e construiu um repertório cujo gênero melodrama é matriz.

A história da família evidenciou o quanto a radionovela ocupava lugar de destaque no seu cotidiano, sendo apreciada por homens e mulheres da primeira e da segunda geração. Reuniam-se em torno do rádio para escutar as narrativas, fazer uso dos serviços de utilidade pública, escutar programas religiosos e também para se deliciar com as músicas. O rádio, além de criar hábitos, construiu referências simbólicas, formatou padrões de comportamento, costumes (inclusive consolidados, como aquele que até hoje permanece, como o de ouvir a *Hora do Ângelus*). O rádio causou tanto impacto na família a ponto de quererem produzi-lo também. Foi assim que surgiu a rádio-poste, nomeada de *A voz de Santa Cruz*.

Em diversas situações na história da família dos Muniz Lobato foi possível constatar seus membros fazendo usos diferenciados daqueles inicialmente propostos pelo sistema de produção midiático. O impacto que o rádio causou às primeiras gerações, não tem se estendido à terceira geração. Aliás, a nova geração mescla produção e entretenimento de maneira muito diferente das anteriores.

Passado o auge do rádio, com o advento da televisão, a família adquire no final da década de 1960, um dos primeiros aparelhos da cidade de Morros. Assim, a residência dos Muniz Lobato tornou-se um espaço que diariamente aglutinava

audiências para assistir principalmente a telenovela. Percebe-se, desse modo, a telenovela propiciando que a família tivesse contatos mais constantes com outras pessoas que integravam seu cotidiano, gerando uma dimensão comunicativa muito grande.

Outro exemplo de transgressão do receptor para com o emissor pode ser percebido nas explicações dadas por Zuza sobre as audiências que lotavam sua casa para assistir à telenovela. Por conta da sua aptidão para a oratória, ele tinha o hábito de desligar a televisão no momento dos anúncios publicitários com objetivo de dar explicações sobre a mensagem veiculada. Ao imprimir esse sentido pedagógico, verificamos o sujeito-receptor fazendo diferentes usos das produções massificadas, transgredindo a proposição do emissor e configurando-se, desse modo, como um co-produtor da mensagem veiculada. Tais exemplos demonstram o quanto televisão também impactou a família. Até hoje é considerável o grau de exposição da família à TV como rotina doméstica. O consumo de televisão que, a rigor continua se dando de modo coletivo, chega a acontecer por mais de duas horas ao dia, para a maioria da terceira geração.

Nessa perspectiva, os processos midiáticos vivenciados pela terceira geração, sobretudo no que diz respeito aos usos e apropriações, se dão de forma bastante distinta. A primeira geração e, praticamente toda a segunda geração, é marcada principalmente pelo consumo do rádio e, posteriormente, pelo consumo da televisão. Na terceira geração a televisão continua sendo o meio que predomina, entretanto, o uso da Internet tem competido de modo efetivo. A segunda geração também faz uso da Internet, embora de modo bem diferenciado daqueles feitos pela terceira. Enquanto a segunda utiliza esse meio basicamente para fins de trabalho, a terceira agrega seu uso ao trabalho, na utilização das redes sociais, de chats e de pesquisas na rede, a partir de diferentes naturezas, variando de questões estudantis e acadêmicas a artesanatos, *downloads* de músicas e filmes.

Práticas sócio-comunicativas - Destaca-se em primeiro lugar a importância dada à família como um dos principais elementos da identidade dos Muniz Lobato. Reconhecer-se, para esta família, é poder narrar suas histórias com a convicção da trajetória percorrida. É desse modo que o princípio mais importante na sua organização social é exatamente o sentido de identidade familiar, que é expresso por um sentimento de orgulho na sua “lobatolidade”, uma identidade coletiva, que assume sua visibilidade no sentimento de pertencimento, na importância da proximidade e no fortalecimento de alianças familiares.

A constituição da identidade familiar realiza-se em uma troca contínua, estruturando-se através da representação e da diferença, elementos fundamentais à sua construção. Isto pode ser exemplificado através do modo de perceber-se da família no tocante à questão étnico-racial e àquelas relativas ao pertencimento de classe. Pode ser ilustrado, ainda, com os membros da família conhecendo fatos da história de família a partir de relatos de outros membros. Assim, foi possível verificar o processo que, a cada momento em que a família se percebia, ela se reelaborava e surgia uma nova compreensão de si mesma.

Essa compreensão de si mesma também se encontra relacionada ao sentimento de pertencimento. Para os Muniz Lobato, a cidade de Morros é o lugar onde as interações afetivas, familiares e de apego à cidade, sobretudo ao bairro, se estabelecem. Nesse sentido, é Morros (e não São Luís) que sugere o espírito de comunidade que transcende à esfera familiar. Há uma referência, uma conotação que alude a um aspecto importante de um sentimento de pertencer a essa cidade. A estrutura familiar é dependente do bairro, e nele podem ser compreendidos diversos tipos de usos do espaço, bem como a inter-relação entre seus frequentadores. No bairro, conforme já descrito, os Muniz Lobato construíram uma praça. Os usos e apropriações dessa praça por parte da família são de diferentes

naturezas: é ponto de encontro cotidiano, de familiares e amigos; é onde acontece o ritual da morte do *Boi*, os torneios de diferentes modalidades de esporte, as festas da família, como por exemplo, o aniversário de 90 anos de Maria Izabel. A praça - assim como o rio - sugere ser uma extensão das residências dos Muniz Lobato. Mais que isso, expressa momentos decisivos do acontecer familiar, experiências comuns que especificam suas histórias. É desse modo que a família reinventa seu lazer, sua sociabilidade e constrói sua história em uma cidade com pouca oferta e estrutura para o lazer e o entretenimento.

A família narra o lugar de modo singular, qualifica sua individualidade, ao mesmo tempo em que revela hábitos, tradições e costumes que os fazem parte de um todo. Essa sensação de pertencimento dos Muniz Lobato em relação a Morros pode ser considerada uma ação típica das comunidades tradicionais, detentoras de saberes, transmitidos oralmente, de geração a geração.

Não por acaso a família Muniz Lobato desempenha papéis centrais em quase todos os setores da vida comunitária de Morros. No campo político – dois dos filhos exercem atualmente cargos políticos; no cultural – a tradição de Zuza Lobato nesse setor e, atualmente, sobretudo no que se refere ao *status* que goza o *Boi de Morros*; no religioso – a tradição da participação efetiva da família nos rituais e na vida eclesial, principalmente no passado; no educacional – além da inserção de Maria Izabel outrora, toda a segunda geração (feminina) exerce ou exerceu a profissão do magistério e também pelo fato de, ultimamente, um dos ramos da família possuir na cidade uma espécie de escola modelo; no campo esportivo – uma parte da família segue mantendo o envolvimento que Zuza Lobato iniciou com o futebol. O sentimento de pertencimento está relacionado concreta e simbolicamente ao local de origem (onde indivíduos e grupo constroem e são construídos, integram e são integrados), uma vez que pertencer é buscar ser reconhecido e reconhecer.

As duas primeiras gerações dos Muniz Lobato organizaram suas vidas em torno da igreja, da festa e do trabalho. Essa tríade nos parece bastante relacionada entre si. Como já vimos, há uma estreita afinidade entre festa e religiosidade, e isso se expressa nas formas culturais, nas matrizes do melodrama e no próprio cotidiano familiar. Com relação à matriz religiosa, destaca-se que as primeiras gerações, sobretudo na fase adulta e na juventude, mantinham uma vivência religiosa de modo mais próximo e relacional à comunidade, isto é, participavam de modo mais efetivo nos espaços comunitários como a catequese, os grupos de jovens, os novenários, etc., embora esse hábito tenha sofrido algumas transformações atualmente. Esta geração tem vivenciado sua religiosidade também a partir do campo midiático, como por exemplo, acompanhar a programação de emissoras católicas como a Rede Vida de Televisão e a Canção Nova. Com relação à terceira geração, esta parece vivenciar sua religiosidade de forma diferenciada, mais pontual, onde a participação se dá, principalmente, a partir de eventos religiosos.

No que diz respeito às festas familiares, estas encontram-se relacionadas também ao universo do trabalho. Festa e trabalho, a princípio, podem sugerir uma relação díspar, se pensados na lógica do sistema capitalista, onde o uso do tempo é considerado um valor inestimável, dada à sua relação com o dinheiro. No entanto, a sociedade contemporânea cada vez mais tem buscado formas de prazer, de entretenimento, de perceber o lazer também como um valor relacionado ao bem-estar e à qualidade de vida do indivíduo e do grupo familiar. As diversas gerações dos Muniz Lobato têm concebido essa forma de administrar a vida no tocante ao trabalho e aos tantos modos de se confraternizarem em função de festas. Os relatos das últimas gerações são marcados pela ênfase em uma infância e adolescência na qual usufruíram ao máximo o direito de brincar e de festejar. Não obstante, o trabalho, sobretudo para a segunda geração, também foi algo muito

presente nessas fases da vida. Aliás, se tomarmos o cotidiano familiar como referência, a sucessão dos relatos nos conduz a perceber que a tríade - festa, igreja e trabalho - integrava realmente o dia-a-dia da família. O início do dia foi descrito como ocupado por atividades laborais ou escolares; à noite, com as rezas e as diversas formas de entretenimento coletivo, seja o de reunir-se em torno da televisão para assistir a telenovela, seja nas brincadeiras.

Nas práticas cotidianas da família, o lúdico e o sagrado convivem juntos, o que revela um singular aspecto da dinâmica cultural dessa família: fé e festa se dão de modo intrínseco. Destarte, torna-se cada vez mais imprescindível que indivíduos e grupos reivindiquem os mais diferenciados modos de pertencimento com a finalidade de sustentar as narrativas significativas da sua existência. Assim, a identidade é a história narrada que cada indivíduo ou grupo conta de si próprio.

Cabe ressaltar que a festa não deve ser considerada apenas como entretenimento ou até mesmo como alienação, mas como espaço de manifestação cultural, muitas vezes de cunho político. Vejamos, por exemplo, o prazer de Zuza Lobato em receber pessoas em sua residência para assistir a telenovela, percebendo essa ação como uma alternativa à marginalização. A telenovela, nesse contexto, assumia o papel de agente social, propondo uma pedagogia e favorecendo a construção da sociabilidade familiar e local.

No entanto, não há como desconsiderar a existência da relação mercadológica entre trabalho e festa, que está sujeita à lógica do mercado como princípio organizador da sociedade. O *Bumba-meu-boi de Morros* é festa, mas é também negócio. Objetivando manutenção, visibilidade e uma margem de lucro o cachê é cobrado, e produtos de distintas naturezas, que vão desde camisetas à venda de cerveja, são comercializados.

A associação entre o melodrama e as relações de gênero, especificamente quando se trata do feminino, é histórica e também cultural. O melodrama é, reconhecidamente, o gênero mais popular das representações latino-americanas, e frequentemente tem sido relacionado como pertencente às narrativas femininas⁴ no âmbito doméstico familiar.

Nas duas maiores expressões populares (e popular-massiva) em que atualmente a família se encontra vinculada - o *Bumba-meu-boi* de Morros e a *Vaca Malhada* – verificam-se diversas situações no que concerne às relações de gênero. Assim, foi interessante perceber no cotidiano familiar como se estabelecem as relações entre homens e mulheres. Apesar do lúdico se fazer presente de forma determinante na brincadeira da *Vaca*, há uma questão de fundo que vem à tona em muitas de suas nuances. Sua própria denominação, *Vaca Malhada*, é um nome carregado de sentidos. As pessoas que integram a brincadeira, por exemplo, são chamadas de vacas. Ao mesmo tempo em que vaca é o feminino do *Boi*, o adjetivo malhada remete à ironia de corpos não-malhados. O nome faz uma sátira ao culto do corpo, efetivamente presente no *Boi*, em especial nos corpos esculpidos dos/das seus/suas índios/as.

A *Vaca Malhada*, ao construir sua enunciação, tem presente os sentidos já produzidos do *Bumba-meu-boi* de Morros e estes servem de referências para produzirem novos sentidos. Desse modo, os sentidos se localizam no passado e no presente, na medida em que recorrem a sentidos já produzidos (entre eles, a historicidade secular do *Bumba-meu-boi*) e a outros que estão sendo produzidos (as apresentações relativamente recentes da *Vaca*). A *Vaca* pode ser entendida como um texto cheio de significados no cotidiano dos Muniz Lobato. Um texto que perpassa e dialoga com outros textos sociais e com o universo simbólico da vida

⁴Esta associação não é gratuita, visto que ela tem relação direta com a trajetória da novela a partir de outras produções culturais. Em sua origem, nas histórias seriadas dos folhetins foi uma estratégia mercadológica para atrair o público feminino.

familiar. A concepção da *Vaca* sugere competência comunicativa e discursiva por parte das suas idealizadoras, especialmente no que diz respeito às suas condições no ambiente familiar e no contexto em que vivem. Assim, a *Vaca* é produção de sentido, negociação de espaços e gêneros. A “brincadeira” transgride ao desqualificar a concepção de gênero muitas vezes entendida como dominador/dominada, ou ainda, homem x mulher e não homem e mulher. Apesar de a *Vaca* ter o referencial do *Boi*, ela se constitui enquanto *Vaca* na diferença, em oposição à constituição do *Boi*: a partir da ausência de indumentárias (sem fantasias), de coreografias pré-concebidas, de seleção para participar, da posse feminina do microfone e da produção das composições. Todavia, o paralelo não se dá somente entre o *Boi* e a *Vaca*. Se o *Boi* está, sobretudo para os homens (e para os atributos convencionados como masculinos) e para a maior representação do ramo familiar Lobato, a *Vaca Malhada* está para as mulheres e para a participação mais efetiva do ramo Muniz.

Enquanto o *Boi* representa simbolicamente a força masculina e a seriedade que o espetáculo requer, a *Vaca* representa a transgressão feminina através do lúdico. É povão – uma vez que congrega (família, vizinhos, amigos, população da cidade) e agrega a diferença: o feio, o gordo, o magro, diferentes idades ou, até mesmo, uma espécie de fuga, ao sair de uma estética socialmente hegemônica como a do *Boi* para aderir à estética (ou a ausência dela) da *Vaca*.

A *Vaca Malhada* simbolicamente representa um espaço micro, alternativo, de inclusão feminina e também geracional que transgride e, ao mesmo tempo, negocia as regras sociais, inclusive os papéis de gênero e as relações desiguais entre homens e mulheres que acontecem não somente no âmbito da família em questão, mas também na sociedade de um modo geral. A *Vaca*, vista desse modo, é também um protesto simbólico tal como acontecia nas feiras, na origem do melodrama. Parece-nos sintomático que a apresentação da *Vaca* aconteça

exatamente no ritual da morte do *Boi* (ainda que se trate da morte, o ritual da morte do *Boi* remete à força e, à força masculina, dada a sua grande resistência de morrer no mourão) e no período da Semana da Pátria, quando o país comemora sua independência.

Portanto, a dinâmica feminina expressa na *Vaca* não é vivenciada a partir da vitimização ou da unilateralidade, mas como uma estratégia – pautada no lúdico, no riso, na diversão e na criatividade – que enfrenta a diversidade, relativiza o poder masculino e coloca a “discussão” num lugar de disputa política, cuja relação de gênero é tensionada não a partir da perspectiva biológica, mas cultural⁵. Enfim, o que se verifica na proposição da *Vaca* é uma recusa explícita da ideia de dominação passiva. O lúdico sugere promulgar o que poderia ser possível, o que é desejável, refletindo o fato de que as expressões culturais de uma sociedade não se dão num vácuo sociológico, ou seja, a contingência do contexto no qual o objeto se encontra é determinado por condições de diferentes naturezas. Desse modo, ao articular a questão da significação à vida concreta, a *Vaca* adquire sentido por meio da linguagem e também pelos sistemas simbólicos em que é representada. Afinal, “nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente” (HALL, 1997, p.26).

A *Vaca Malhada* ao se configurar como uma releitura do *Bumba-meu-boi de Morros*, pode ser considerada uma produção feminina, ou seja, as mulheres não se contentaram em ser “apenas” consumidoras do *Bumba-meu-boi*. Fazia-se necessário participar efetivamente com sua produção, inclusive demarcando as posições de gêneros vivenciadas. Percebemos nessa prática noções de

⁵Entretanto, apesar dessas negociações no que diz respeito às questões de gênero que permeiam o *Bumba-meu-boi* e a *Vaca Malhada*, é preciso que se resgate que historicamente o *Bumba-meu-boi de Morros* foi um dos primeiros bois de orquestra do Maranhão a ter a participação feminina em seus cordões. Ver Marques (1997).

cidadania, busca por justiça social, fatos de discriminação sendo substituídos pelo empoderamento das mulheres. Dessa forma, a cultura se manifesta por meio do entretenimento demarcando não somente espaços de desigualdades e contestação, mas também valendo-se de estratégias de diálogo, expressas através de aspectos cognitivos, afetivos e lúdicos.

A proximidade da família com o melodrama indica uma relação não somente no que concerne ao campo midiático, mas também às práticas sócio-comunicativas, uma vez que, ao produzirem cultura, estão produzindo sentidos consigo próprios e com outras pessoas. Em muitas práticas, a família sugere se reconhecer no melodrama (ou matrizes do melodrama podem ser reconhecidas na família).

O gênero melodramático na família pode ser verificado ainda na forte matriz da oralidade, onde os “causos”, danças, cordéis, músicas e narrativas fluem no dia-a-dia. Assim como nas piadas e no humor constante, em situações corriqueiras da vida, que remetem à paródia, até mesmo na recorrência em se chamarem por apelidos, remetendo a um tom burlesco, pilhérico, etc. Elementos como estes podem ser encontrados no gênero dramático farsesco, predominantemente cômico, de ação trivial, inspirados no cotidiano e no cenário familiar.

Cabe ressaltar que essas relações entre melodrama e identidade familiar não se encontram articuladas em uma perspectiva de causa e efeito ou de especulações gratuitas, mas de observações concretas, sistemáticas, resultantes de processos recorrentes ao percurso familiar. Tais recorrências foram verificadas tendo em vista o modo pelo qual o gênero melodramático se faz presente na história familiar.

Resultados metódicos - Em primeiro lugar, é preciso ressaltar que uma história de família não se improvisa. Ela é tecida de entrevista em entrevista, com foco no

objeto, a partir de pactos visíveis e invisíveis de confiança entre pesquisador e pesquisados e, sobretudo, de um método que a conduza respeitando sua processualidade. Afinal, aventurar-se em uma pesquisa empírica implica riscos e procedimentos metodológicos adequados ao próprio relacionamento humano.

Do ponto de vista prático, a técnica aplicada (história de família) possibilitou que a memória familiar estabelecesse conexões entre gerações, transmitindo aos mais jovens fragmentos de antigos saberes e habilidades, assegurando a conservação da tradição. Nesse sentido, compreende-se a narração como lugar de exercício no qual o indivíduo e o grupo familiar tomam forma, se (re) elaboram e experimentam tanto a sua história de vida, quanto a história familiar. Ao que tudo indica, o ato de recordar e de narrar para os Muniz Lobato foi mais prazeroso do que doloroso.

A técnica história de família possibilitou ainda compreender o grupo familiar a partir de uma história singular, específica e contextualizada. No entanto, não se negligenciou as questões mais amplas, que foram cuidadosamente explicitadas a partir dos elementos sociológicos. Foi desse modo que o percurso familiar contribuiu para contextualizar a perspectiva diacrônica e colocar em evidência a recepção, os usos e consumos do gênero melodrama e também as práticas sócio-comunicativas dos Muniz Lobato em diferentes âmbitos. Tais âmbitos vão desde a unidade familiar em três gerações, perpassando pelo local e regional, e alcançando dimensões nacional e latino americana, uma vez que consideramos o melodrama como uma das matrizes culturais que integram a identidade da família em questão e também desse continente.

Tendo presente o grupo estudado, a técnica história de família se mostrou bastante oportuna, dada a variedade de perfis dos sujeitos (levando em consideração os marcadores sociais como gênero, geração, grau de escolaridade,

etnia, etc.) e a diversidade de configurações familiares, o que certamente ampliou e propiciou maior complexidade ao fenômeno observado.

Nessa mesma perspectiva - a de ampliar a compreensão do objeto-, situamos também a seleção do *corpus* da pesquisa. Ao se abdicar de selecionar uma telenovela, como habitualmente é definido o *corpus* dos estudos de recepção desse formato, e eleger o gênero melodrama enquanto matriz cultural dessas narrativas, se possibilitou ao fenômeno estudado maiores condições de tensionamento. Tal opção metodológica se evidenciou mais propícia principalmente quando constatamos que o melodrama, enquanto matriz cultural, encontrava-se permeado de modo determinante na história de família. Nossa avaliação é que essa decisão permitiu conexões mais eficazes entre objeto, método e teoria, elementos indivisíveis da pesquisa.

Essas e outras questões contribuíram para evidenciar o quanto a história de família dos Muniz Lobato encontra-se atravessada pelo melodrama, constituindo desse modo uma matriz cultural propícia para investigar a recepção de (tele) novela enquanto narrativa que se insere na vida familiar cotidiana.

Resultados teóricos - Nesta perspectiva, foi possível verificar a (tele) novela como uma narrativa cultural que se manifesta não somente através das suas tramas, mas também como manifestação simbólica que, ao ser contada, o sujeito (e grupos) fala(m) de si mesmo(s), se reconhece(m) e se identifica(m) nos valores expressos pelos personagens em uma espécie de identidade cultural. Desse modo, reconhecemos que as indústrias culturais proporcionam um princípio de integração social, tornando-se fundamentais ao grupo familiar, uma vez que tais identidades formam uma narrativa unificada. Ao repercutir na vida social e cotidiana, o melodrama se constitui em um objeto crucial na construção da identidade familiar. É por essa via que ele extrapola a mera noção de ser apenas

um gênero para configurar-se como uma visão de mundo, ou conforme Brooks (1995), uma “imaginação melodramática”.

O repertório da telenovela colabora na construção de representações sociais sobre a família, isto é, a visão de mundo das famílias é construída também a partir de repertórios da telenovela. Todavia, o que se revela mais instigante é a possibilidade dos sujeitos alargarem o mundo sem perder suas especificidades locais; aliás, são justamente suas referências de mundo que possibilitam suas percepções. Tais noções nos fazem perceber a mídia enquanto lugar de construção e de organização de processos sociais, de acionamento da memória familiar e identidades.

No entanto, a constituição dessa identidade não se realiza unicamente em um plano familiar, uma vez que ela é construída também no domínio social. É a partir do sentido objetivado por suas narrativas que a família constrói suas interpretações sobre o *eu*, o *outro* e o meio que a cerca.

É necessário ressaltar que as transformações ocorridas nas práticas culturais, enquanto processo de comunicação, não aconteceram somente a partir dos formatos industriais, conforme se exemplifica com a telenovela, mas também a partir das matrizes simbólicas. No caso do *Bumba-meu-boi* no Maranhão, foi possível constatar, conforme sua historicidade, que gradativamente ele foi sendo concebido como uma espécie de guardião da identidade maranhense, ou seja, como um elemento constituinte desta identidade.

Foi relevante perceber a telenovela e o *Bumba-meu-boi* como narrativas que recriam as realidades familiares estudadas. De igual modo, percebe-se esses dois formatos narrativos, como estruturas paralelas, ambos de matriz melodramática,

que comportam diversas formas de expressão artística, como o texto, a música, a dança, a imagem, etc.

As ações evidenciadas na história de família dos Muniz Lobato, em que os sujeitos deixam de ser apenas audiência para serem também produtores, podem ser entendidas a partir dos pressupostos dos estudos de recepção e consumo cultural, que considera que a capacidade da audiência de também ser ativa e que os conteúdos dos meios são polissêmicos.

Resultados epistemológicos - Entende-se que esta investigação traz, de modo implícito e explícito, um embasamento epistemológico. Tal embasamento é oriundo das opções feitas pela investigadora enquanto sujeito histórico, situada em um espaço e um tempo concretos e condicionada por sua concepção de mundo. Desse modo, é necessário situar a análise epistemológica que fora realizada a partir de um entendimento específico de epistemologia como possibilidade de análise crítica do conhecimento, sobretudo no que diz respeito ao conhecimento científico.

Ao se analisar e interpretar os processos vivenciados na história de família, não se adotou uma concepção baseada em estímulo-resposta; pelo contrário, buscou-se entender a causa dos fenômenos na relação objeto e contexto. Procurou-se explicação através das suas causas e antecedentes, e percorreu-se um processo de experimentação e observação dos fenômenos estudados em suas diversas dimensões.

Foi a partir desses posicionamentos, que a família foi concebida desde uma ótica dialógica e comunicativa, como sujeitos e grupos em interação com a história da comunidade e da sua cultura, como sujeito histórico e social. A história dos Muniz Lobato permeada pelo contexto midiático e as práticas sócio-comunicativas, não

foi concebida como estática ou minimizada a dados apenas conjunturais, mas verificada a partir das transformações que ocorreram gradualmente desde uma perspectiva diacrônica; ou seja, enquanto fenômenos dinâmicos, isto é, a perspectiva histórica.

Elucidar a concepção que se tem sobre comunicação foi fundamental para não analisar a história de família restringindo-a ao campo midiático. Tal noção possibilitou entender que o processo comunicativo encontra-se inserido num processo cultural mais amplo e que comunicação relaciona-se mais à noção de práticas e menos à de meios. Isto clarifica o princípio essencial expresso na unidade complexa dos elementos do processo comunicativo.

Considerações Finais

Por todas essas questões assinaladas nas perspectivas empírica, teórica, metódica e epistemológica, é possível afirmar que a família possui um repertório simbólico compartilhado, que se reconhece e se percebe também nos discursos midiáticos, de modo preponderante naqueles de matriz melodramática. A mídia, como vimos, tem criado formas de ação e interação familiar e social. Entretanto, a família dispõe de outros saberes e de outras referências culturais não midiáticas para pensar e construir suas percepções de mundo e se constituir continuamente, desde diferentes gerações, como se observa na Família Muniz Lobato.

Desse modo, os resultados obtidos na pesquisa confirmaram a hipótese inicialmente formulada, podendo abrir novas probabilidades para o alargamento e análises dessa natureza. Ficou evidenciado que o gênero melodrama constitui matriz privilegiada para o entendimento da identidade familiar desse grupo. Os resultados revelaram que o melodrama se configurou um fenômeno dotado de grande impacto na vida familiar. Evidenciou ainda, a interação existente entre

família e os distintos formatos desse gênero, sobretudo em uma família fundamentada nas bases da instituição familiar, das redes de parentesco e da religião.

A título de contribuição para novas pesquisas, parece oportuno sugerir que as investigações que trabalhem com as pesquisas circunscritas ao campo da comunicação, sobretudo àquelas relacionadas aos estudos de recepção, que estas pudessem contemplar a comunicação como um processo social, no sentido literal do termo. Tal objetivo pode ser alcançando à medida que buscamos não restringir os estudos de comunicação em estudos midiológicos e também quando conseguirmos superar os etapismos tão comuns, relacionados aos elementos do processo comunicacional. Dito de outro modo, nossa sugestão adere à proposição epistemológica de Jesús Martín-Barbero (2003) para quem a comunicação se tornou questão de mediações mais que de meios, questão de cultura, e, portanto, não só de conhecimento, mas de (re) conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brooks, P. (1995) *O Ponto de Mudança: quarenta anos de experiências teatrais: 1946-1987*. (2ª ed.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Hall, S. (1997, jul/dez.) A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: *Revista da Educação e Realidade*, 22(2), 15-46, Porto Alegre.
- Marques, E. (2011) Histórico. In: *Boi de Morros, 2007*. Acesso em 2 jun 2011. Disponível em: <http://www.boidemorros.com.br/pagina_historico.php>.
- Martín-Barbero, J. (2003) *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. (2ª ed.) Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Orozco G. (2000) *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*. Guadalajara, México.
- Silva, L. A. P. (2012) *Melodrama como matriz cultural no processo de constituição de identidades familiares: um estudo de (tele)novela e bumba-meu-boi - usos, consumo e recepção*. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: UFRGS.