

GÊNERO DISCURSIVO FICCIONAL TELENVELA E AS INTERFACES COM OS CONTEXTOS REAIS

Francisco Renato Lima (UFPI)¹
fcorenatolima@hotmail.com

Safira Ravenne da Cunha Rêgo (SEDUC-MA)²
saffira01@hotmail.com

Resumo: Este artigo é uma reflexão teórica acerca do gênero discursivo ficcional telenovela e de suas abordagens em contextos reais, o que leva à discussão desse espaço da interação e da ação humana na e sobre a linguagem como um construtor de abrigos e moradias, refletido pelos modos como o mundo é “dito” e “transmitido”. Sob esse olhar, apontamos para a novela, como produto ficcional e de formação cultural, buscando evidenciar nela a ação humana e a construção da imagem do sujeito por meio da linguagem. Tendo como objetivo refletir sobre esse gênero discursivo ficcional e as interfaces com os contextos reais, tratamos dos rumos construídos ao longo de seu andamento, em que os desejos do espectador devem ser respeitados e levados em consideração. Ademais, atribuímos ao gênero em questão, um caráter ideológico, que vai além do que está no texto, no dizível, mas, ao constituir a própria materialização social da língua, explora emoções e representações da sociedade de maneira a considerar os anseios, interesses e usos humanos. Seguindo uma teoria conforme Bakhtin (2011 [1979]), Bronckart (2012), Adam (1992), Dolz; Schneuwly (2004), Luckmann (1988), Martín-Barbero (2001), entre outros, conseguimos identificar a noção de gênero como objeto de mediação entre o sistema cultural produtivo e a dinâmica dos usos, em que se verifica mais a questão da competência do que questões de estrutura e combinatórias. Essa análise qualitativa, enfim, realizada através do método bibliográfico, permitiu-nos chegar à conclusão de que a telenovela é mais do que arte, é mais do que estratégia midiática, é uma forma de representação da sociedade, segundo contextos ideológicos, interativos e dialógicos.

Palavras chave: Gênero discursivo. Telenovela. Contexto social.

1 Considerações iniciais

A dinâmica cultural da televisão atua pelos seus gêneros; que ativam a competência cultural e a seu modo dão conta das diferenças sociais que a atravessam. Os gêneros, que articulam narrativamente as serialidades, constituem uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e as do sistema de consumo, entre a do formato e a dos modos de ler, dos usos.

(MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 310-311)

¹ Graduado em Pedagogia (UNIFSA) e Letras – Português/Inglês (IESM). Mestre em Letras – Estudos da Linguagem (UFPI). Professor Substituto (Auxiliar Nível – I) da Universidade Federal do Piauí, lotado no Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino (DMTE). Coordenador de disciplinas do Centro de Educação Aberta e a Distância (CEAD/UFPI).

² Graduada em Letras - Português (UFPI). Especialista em Docência do Ensino Superior (ISEPRO). Mestre em Letras – Estudos da Linguagem (UFPI). Professora efetiva da educação básica da SEDUC-MA. Professora substituta da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

Na epígrafe de abertura desse texto, o autor chama a atenção para o fato de que o alcance da televisão perpassa as telinhas e atinge os aspectos sociais. Diante disso, seu impacto pode ser estudado sob um prisma de diversas áreas, como a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia, a Literatura, a Linguística, entre outras. Pelas lentes teóricas da Linguística, em especial, extrai-se do universo televisivo, as telenovelas, como gênero discursivo e também objeto de estudo útil ao próprio sistema de consumo, uma vez que diz o que está na mídia, o que está na moda, quem merece atenção, quem é alvo de preconceito, sobre que assuntos tratar, o que é polêmico, dentre outros.

Ao mostrar que o sujeito da sociedade atual é um ser em formação, as mensagens veiculadas nas telenovelas impulsionam a constituição de pensamentos conflitantes, pois produz os vilões, as mocinhas, os seres pictóricos, os marginalizados. Mas, ao mesmo tempo, tenta reproduz os “interesses” sociais de maneira sequencial, por meio de capítulos que encadeiam a cena do cotidiano social.

Considerando os domínios textuais e os protótipos sociais, convém falar em diferentes modos de ler, de interpretar e analisar esse gênero, partindo, é claro, de uma inicial diversidade quanto às formas de produzi-la. A telenovela é uma obra fictícia, fruto da mídia; que considera padrões de sociedade de maneira interativa, intertextual e múltipla.

O enredo de uma telenovela pode até ser definido *a priori*; mas, em geral, é construído de acordo com uma sequência narrativa que pode sofrer alterações ao longo dos acontecimentos. As ações dos personagens, as suas falas e atitudes, são responsáveis por deslocá-los a diferentes ambientes; a linguagem depende do contexto histórico considerado; a quantidade de personagens, bem como suas características e particularidades, dependem do andamento da trama, e o ritmo, comparado a outros gêneros, é acelerado.

De posse desse entendimento, o presente trabalho tem, como proposta, apresentar uma reflexão teórica sobre a telenovela como gênero discursivo e como produto cultural de ampla circulação nas esferas sociais, conforme a teoria dos gêneros do discurso, de Bakhtin, principalmente, ao reproduzir a realidade de acordo com múltiplas perspectivas, seguindo a devida incorporação ao gênero.

Tendo ainda como objetivo refletir sobre o gênero discursivo ficcional telenovela e as interfaces com os contextos reais, tratamos do papel do espectador como construtor de rumos, cujos desejos devem ser respeitados e levados em consideração. Ademais, atribuímos, aqui, ao gênero em questão, um caráter ideológico, que vai além do que está no texto, mas constituindo a própria materialização social da língua, no que se refere, dentre outras coisas, à exploração das emoções e representação da alma, anseios e conduta humanos.

Trata-se de um estudo qualitativo, realizado através do método bibliográfico, com base nos pressupostos teóricos, de Bakhtin (2011 [1979]), Bronckart (2012), Adam (1992), Dolz; Schneuwly (2004), Luckmann (1988), Martín-Barbero (2001), entre outros, postos em diálogos e convergências teóricas, a fim de evidenciar a abordagem interativa, dialógica, funcional, sociológica, psicológica do gênero, em suas esferas midiática, identitária, discursiva, comunicacional, consumista e social. De maneira geral, a telenovela é uma expressão de linguagem, fruto das práticas da língua, das relações sociais, que ultrapassa os domínios da voz, do texto, do implícito.

2 A telenovela: o gênero discursivo e sua esfera de circulação social

Na pluralidade de caminhos teóricos e recortes analíticos sobre um determinado objeto de análise, situamos neste estudo a novela sob dois ângulos de condução teórica articuláveis na análise dos gêneros discursivos.

O primeiro, ao considerá-la como gênero discursivo, a luz da Teoria dos Gêneros do Discurso, de Bakhtin (2011 [1979]), que juntamente a seu Círculo (BAKHTIN, 2013 [1929] / 1993 [1919-1921] / 2014 [1975] / 2009 [1929]), apresenta uma abordagem sociodialógica, definida, no campo dos estudos dos gêneros do discurso, segundo Brait (2014), como Análise Dialógica do Discurso (ADD) / Teoria da Enunciação Sociodialógica (TESD). Sob essa mesma orientação, filiamo-nos a Teoria dos Gêneros Textuais de Bronckart (2012), quando este segue o filósofo russo, partindo da ideia de que “a dimensão textual se subordina à dimensão discursiva produzida/construída na *interação verbal*, realidade fundamental da língua” (COSTA, 2009a, p. 19-20) (Grifo do autor). Além, de mencionarmos-la, quanto aos

domínios discursivos ou formações discursivas, tratados por Adam (1992); bem como, ao agrupamento dos gêneros textuais proposto por Dolz; Schneuwly (2004, p. 51), que os organizam em “domínios sociais de comunicação, os aspectos tipológicos e as capacidades de linguagem dominantes” dos indivíduos.

Complementar a esse, o segundo ângulo dessa ancoragem teórica será construído com base no conceito de “gerenciamento comunicativo”, proposto por Luckmann (1988), ao propor uma abordagem sociológica do gênero discursivo, em que é possível situar sua ancoragem social, nesse caso, a tradição discursiva da interface entre novela e sociedade; e na leitura de Martín-Barbero (2001), quando considera o gênero, como objeto de mediação, funcionando entre a lógica do sistema cultural produtivo e a dinâmica dos usos sociais.

A noção de linguagem proposta por Bakhtin (2009 [1929]) é dialógica e interacionista e dela, se extrai o conceito de gêneros discursivos, considerando estes, como mecanismos de arquitetura social dos fatos da língua, nas práticas cotidianas, visto que os sujeitos, no processo de comunicação, interação humana e estabelecimento de relações de sentido com os pares e o mundo à sua volta, recorrem à diversidade de estratégias e recursos facultados pela língua e dispostos ao homem, para que ele a faça viva, pondo-a em funcionamento. Para o epistemólogo das ciências humanas e sociais, incluindo a Linguística,

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. [...] Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2011 [1979], p. 261-262) (Grifos do autor)

Assim, os gêneros do discurso constituem a própria materialização social da língua e, por isso, assumem regularidades e formas de uso, conforme os contextos comunicativos. Bakhtin (2011 [1979]), ao referi-los como “enunciados”, parte de sua natureza heteroglota, co-habitada pelo ‘eu’ e o ‘outro’, as duas faces da interação e do dialogismo. Na esfera

discursiva, a telenovela constitui um desses “enunciados concretos da comunicação mediada por mídias e, portanto, gêneros discursivos da cultura prosaica” (MACHADO, 2013, p. 162).

Bakhtin (2011 [1979]) considera a inter-relação entre os gêneros e os contextos sociais de produção, diferenciando gênero primário e secundário. Os gêneros primários constroem-se a partir de comunicações discursivas mais simples e imediatas, como, por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano, um relato familiar e uma carta; enquanto os secundários dão-se em relações de convívio social mais complexas, institucionalizadas, desenvolvidas e organizadas, eles absorvem e transmutam os primários de todas as espécies. Exemplos de gêneros secundários estão o romance e o teatro na esfera da arte; o discurso científico; o ideológico; os gêneros do jornalismo de jornal e de revista, como: editorial, artigo assinado etc., que corroboram para a definição da natureza geral do enunciado. Nessa transmutação, os gêneros primários que passam a integrar os secundários, “se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” (BAKHTIN, 2011 [1979], p. 263) e, assim, a sua interação com a realidade passa a ocorrer por meio do gênero que o incorporou.

Conforme essa classificação entende-se a telenovela como gênero secundário, visto que, em sua organização, articula diferentes componentes de sistemas culturais e ideológicos da sociedade, ou seja, ela assimila e transmuta diversos gêneros primários. Segundo Machado (2013), embora Bakhtin (2011 [1979]), não tenha se detido a tratar das relações entre gêneros discursivos na esfera midiática, sua abordagem fundante e inspiradora para o estudo dos gêneros, “abriu caminho para as realizações que estão além dos domínios da voz como, por exemplo, os meios de comunicação de massa ou de mídias eletrônico-digitais. Meios evidentemente não estudados por ele” (MACHADO, 2013, p. 163).

Considerando, então, o princípio interativo da linguagem, Newcomb (2010, p. 381-382), corrobora com a perspectiva bakhtiniana, ao situar o telespectador e a esfera de produção cultural televisiva, como uma relação dialógica, dentro da contemporaneidade dos meios de comunicação de massa. Para o autor,

[...] ao olhar tão de perto para as formas textuais de diálogos incorremos no risco de relegar o espectador à posição de reator ou de artefato passivo “constituído” pelo texto. Na verdade, essa perspectiva é frequentemente aceita explícita ou implicitamente na pesquisa tradicional de comunicação de massa. Numa

perspectiva dialógica de comunicação, contudo, o espectador é ativo, aceitando, rejeitando ou modificando aquilo que lhe é oferecido. Ou seja, é para a participação do espectador nesse processo de construção de sentidos que devemos nos voltar a fim de depurar nossas noções do papel de comunicação de massa no diálogo social.

A telenovela é então um gênero produzido artisticamente pela cultura midiática e que, no atual contexto, integrou-se ao fenômeno do contexto de cultura globalizada. Nos termos de Bronckart (2012), os gêneros textuais, ao atuarem em instâncias de uso social da linguagem, atendem a diferentes propósitos do “agir comunicativo” (HABERMAS, 1987) *apud* Bronckart (2012, p. 30).

Ela constitui “a atividade de linguagem em funcionamento nos grupos humanos”, orientada por “um modo de confrontação entre os elementos do mundo vivido que direcionam, primariamente, esse engajamento e os sistemas de conhecimentos formais, a partir dos quais se desenvolvem as avaliações sociais (as contestações e as justificativas) desse agir” (BRONCKART, 2008, p. 28). É a partir disso que o autor reconhece o “interacionismo sociodiscursivo”, considerando as variáveis psíquicas, psicossociais e culturais que constituem os fatos da língua.

O dinamismo funcional dos gêneros, identificado nas práticas de linguagem também é apontado por Adam (1992), que os considera pela questão do domínio discursivo ou formação discursiva, referindo que eles são formados por “sequências textuais”, como protótipos que atuam como representações organizadas pelo sujeito no desenvolvimento de suas atividades. Elas agrupam-se em: *narração, argumentação, exposição, descrição, injunção e diálogo*, utilizadas conforme os efeitos de sentido pretendidos.

Quanto ao domínio discursivo ou formação discursiva proposto pelas sequências textuais de Adam (1992), a telenovela pode é como um gênero narrativo, que tem origem na esfera literária – quando, nos séculos XVIII e XIX, a novela foi fundada e reconhecida por escritores, como estilo literário, identificado por normas e preceitos – que foi transportada para a esfera midiática, constituindo um gênero televisivo ficcional, no seu formato atual.

Consoante com o pensamento de Adam (1992), Bronckart (2012, p. 234), destaca que, conforme “o estatuto dialógico [uma referência direta a Bakhtin] da sequência narrativa”, ela

[...] caracteriza-se sempre pela **intriga** dos acontecimentos e/ou ações evocadas. Ela dispõe esses acontecimentos e/ou ações, de modo a criar uma **tensão**, para depois resolvê-la, contribuindo o suspense assim estabelecido para a manutenção da atenção do destinatário. Nesse mesmo movimento, a sequência narrativa sobrepõe à cronologia dos acontecimentos uma dimensão causal ou **interpretativa**: esses acontecimentos encontram-se organizados em um todo coerente, *reconfigurados* ou ainda *clarificados*, e essa proposição de clarificação oriunda do texto constitui um material na base do qual o destinatário é capaz de empreender uma tentativa de compreensão das questões da atividade humana. (Grifos do autor)

Na mesma direção teórica, Dolz; Schneuwly (2004, p. 52) referem-se a capacidades de linguagem dominantes dos sujeitos, de forma que os gêneros textuais em que predomina o caráter narrativo podem ser incluídos na ordem da “cultura literária ficcional”, legitimando-se como “mimeses da ação através da criação da intriga no domínio do verossímil”, conforme a conduta humana que pretende retratar.

Martín-Barbero (2001) situa a noção de gênero, como objeto de mediação, operando entre a lógica do sistema cultural produtivo e a dinâmica dos usos. Para o autor:

[...] No sentido em que estamos trabalhando, um gênero não é algo que ocorra *no* texto, mas sim *pelo* texto, pois é menos questão de estrutura e combinatórias do que de competência [...] A consideração dos gêneros como fato puramente ‘literário’ – não cultural – e, por outro lado, sua redução a receita de fabricação ou etiqueta de classificação nos têm impedido de compreender sua verdadeira função e sua pertinência metodológica: chave para análise dos textos massivos e, em especial, dos televisivos (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 314, grifo do autor).

Além de tratá-la como gênero discursivo nos termos bakhtinianos, reforçados por autores que concebem a linguagem sob a mesma perspectiva: interativa e dialógica recorre-se a uma análise da dimensão pragmática, fundada na abordagem sociológica dos gêneros discursivos, a partir do conceito de “gerenciamento comunicativo”, proposto por Luckmann (1988), ao referir que os gêneros discursivos e as tradições discursivas ancoram-se socialmente, de modo recíproco, por meio de relações recíprocas, dentro do sistema macro de gerenciamento comunicativo da sociedade. Esse conceito, na definição de Knoblauch (2002, p. 266), pode ser referido como:

[...] todos os processos comunicativos que exercem influência sobre a existência e mudança de uma sociedade. Ela (a economia comunicativa) comporta categorias/gêneros como também processos comunicativos espontâneos que se tornaram significativos, formas de comunicação verbais e não verbais. Ela

estrutura-se segundo situações, instituições e meios. A economia comunicativa consiste, portanto, no coração do que se denomina “cultura”.

Para Costa (2009b, p. 81), esse conceito desenvolvimento por Luckmann (1988),

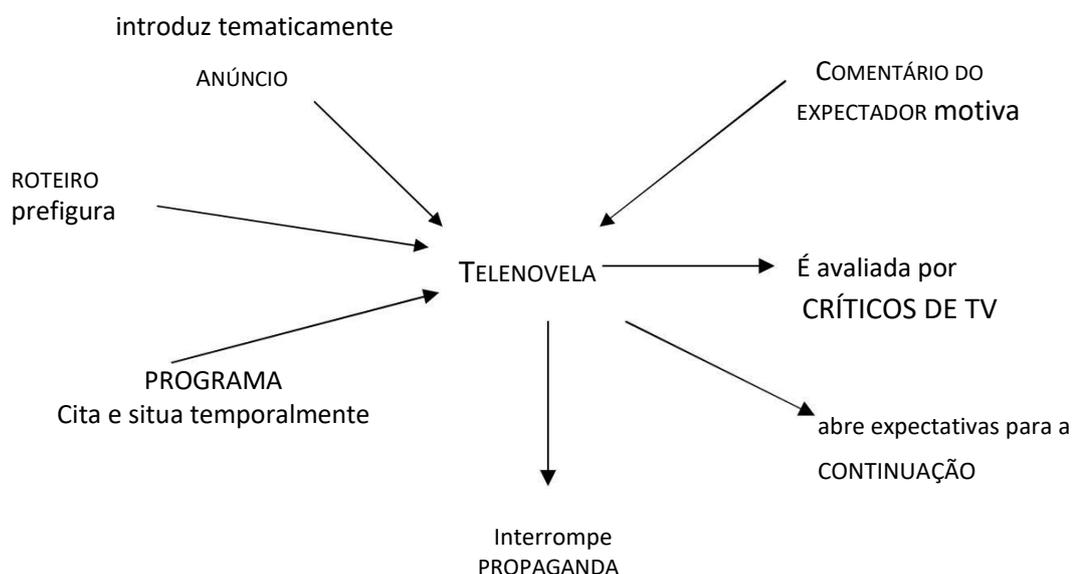
[...] abrange todos os processos comunicativos em uma sociedade. LUCKMANN diferencia processos comunicativos espontâneos, pouco estandardizados, dos processos que seguem modelos fixos. Tais modelos fixos são denominados por ele como *gêneros comunicativos (kommunikative Gattungen)*. Gêneros comunicativos influenciam o andamento de processos comunicativos, já que os gêneros normatizam tais processos. (Grifos da autora)

Estudos desenvolvedores dessa noção teórica, como os de Adamzik (2000/2001) e Klein (1991/2000), reportam que as análises pautadas nessa abordagem devem considerar a relação de intertextualidade entre os gêneros discursivos. Conceito, extraído de Beaugrande; Dressler (1981), ao apontar a intertextualidade, como um dos sete critérios de textualidade, conforme é tratado, principalmente pela Linguística de Texto (LT), considerando três perspectivas de relações exemplares entre os textos. Segundo Costa (2009b, p. 82),

ADAMZIK (2001:28) e KLEIN (1991) integram ao conceito de intertextualidade uma quarta perspectiva, a saber, a das relações sistemáticas entre gêneros discursivos diferentes em um mesmo campo de comunicação. Tais relações sistemáticas entre gêneros discursivos constituem uma rede de gêneros discursivos, na qual diferentes gêneros estão ligados funcionalmente. Uma determinada tarefa comunicativa (por exemplo, comprar um carro) dá ensejo à produção de gêneros discursivos diversos (anúncio de jornal, conversa com vendedor da concessionária, telefonema, dentre outros).

No processo interativo, os gêneros discursivos assumem uma ligação funcional, por meio de um sistema de rede integrado aos sistemas discursivos correlatos dentro de uma mesma economia comunicativa da sociedade. Nesse cenário de formação de uma rede, o exemplo da telenovela é proposto por Klein (2000) *apud* Costa (2009b, p. 84), a seguir:

Figura 01: Rede de gêneros discursivos (o exemplo da telenovela segundo J. K LEIN) *apud* Costa (2009b)



No centro dessa rede funcional, a telenovela está ligada a uma série de especificidades culturais que estabelecem uma relação de interdependência dentro do campo comunicativo e interacional que ela alcança dentro do sistema de gerenciamento comunicativo da sociedade. Adamzik (2001, p. 31) *apud* Costa (2009b, p. 84) aponta que

Para determinar o papel do gênero discursivo “telenovela”, é decisivo saber que outros gêneros discursivos estão funcionalmente ligados à telenovela e que relevância eles tem, i.e., com que frequência são produzidos e lidos/ouvidos/vistos, como estão ligados a outros gêneros e como diferenciam-se de outros gêneros semelhantes (por exemplo, filmes, seriados, dentro outros).

Ainda para melhor compreender o gênero dentro de uma concepção interacional e dialógica de linguagem (BAKHTIN, 2009 [1929]; 2011 [1979]) aliada a sua abordagem sociológica e pragmática (LUCKMANN, 1988), mencionamos alguns aspectos que esclarecem as interfaces desse produto cultural com os contextos reais.

A produção novelística brasileira constitui referência mundial, colocando o país como o maior produtor do gênero. Desde a década de 50 do século XX, ainda no formato preto e branco e sob os olhos de um pequeno público, visto que o próprio aparelho de TV ainda era de difícil acesso às camadas mais baixas da sociedade, até os dias atuais, primeiras décadas do século XXI, quando os holofotes se ampliaram, e por meio de diferentes mídias, como

celulares, *tablets*, computadores e outros, é possível ter acesso ao conteúdo televisivo, que não está mais preso às telas do aparelho que tradicionalmente a consagrou.

O modelo de telenovela de longa duração, em capítulos diários, firmou-se no Brasil nos primeiros anos da década de 60, na TV Excelsior de São Paulo, canal 9, emissora que cumpriu uma etapa importante na história da televisão brasileira, antes do surgimento e consolidação da Rede Globo de Televisão. [...] Criando novos padrões de produção, transmissão e veiculação de programas a partir de planejamento artístico, comercial e publicitário, a TV Excelsior de São Paulo lançou a telenovela de longa duração, em capítulos diários, que se tornou logo um dos principais produtos de mercado da TV brasileira e da indústria cultural que se organizou então no país (MATTOS, 2002, p. 253-254).

Nesse longo período de sua constituição histórica, ela constituiu vitrine para a exposição dos mais transversais e dinâmicos moldes da conduta humana. Vivenciou, junto com a sociedade, e por isso levou para a tela, grande movimentos na história do país, desde as alegrias e glórias mais festivas, a exemplo das conquistas no carnaval e no futebol, às envergaduras políticas e econômicas do país, com ênfase, em especial, para o período da ditadura militar, quando os artistas sofreram a repressão por suas atuações nos veículos comunicativos, uma vez que as novelas configuravam uma forma de 'dizer' algo para o mundo. 'Dizer' esse, que se não polido, conforme as exigências ideológicas dos grandes detentores do poder, seria um grito de alerta e denúncia sobre os problemas sociais.

Com isso, sua dimensão educativa pode ser reconhecida em diferentes momentos da história. Sua atual configuração atende as molduras geradas pelo contexto da globalização mundial, que lançou formas de comunicação e interação mediadas pelas ferramentas tecnológicas, abrindo um grande leque de possibilidades de se fazer televisão. A telenovela, assim é, hoje, um campo fértil para a exploração das emoções e da representação da alma e conduta humana. Ao caracterizá-la, Calza (1996, p. 14) destaca que:

[...] antes de tudo, uma TN (telenovela) é entretenimento. Tem como *mainstream* (sua linha mestra) narrar a crônica do cotidiano. Engendra-se a partir de seres de papel, saídos do reino da ficção, que de repente saltam para a vida real e, por seu alto poder de influência, invadem a privacidade do telespectador, na situação mais desprotegida: relaxada, no recesso do seu lar. O processo chega a ser catártico, terapêutico: o telespectador quer se envolver, quer se deixar seduzir, quer ver reconhecida sua própria existência e experiência do dia-a-dia, ali, na tela da televisão. Ele quer se exaurir em emoções e sobressaltos. (Grifos da autora)

Então, desde seu surgimento, mantém o propósito de entreter e narrar os grandes conflitos do cotidiano. Com o passar dos tempos, não somente a forma de fazê-la, de enunciar, mas também, seus modos de recepção foram modificados. Não raro se escutar que até uma ou duas décadas atrás, em toda casa tinha uma TV ligada e em torno dela, a família se reunia, tendo como produto principal de expectativa, a novela. Hoje, dadas as diversidades de meios de comunicação e interação com a qual ela disputa, essa configuração simbólica está sendo desconstruída, de modo que a TV já não tem números tão expressivos de audiência, visto que paralelo a ela existem outras formas de enunciar digitalmente e ‘dizer’ um mesmo fato, atraindo a atenção e garantindo o entretenimento da grande massa. Isso demonstra que o conteúdo da televisão libertou-se do aparelho televisivo e projetou-se para outros formatos, aos quais as pessoas também têm acesso e por meio dos quais interagem socialmente.

Essa transmutação e evolução nas formas de fazê-la podem ser reconhecidas como características que a identifica com os princípios da Teoria dos Gêneros do Discurso, de Bakhtin (2011 [1979]) e Teoria dos Gêneros Textuais de Bronckart (2012), que convergem entre si, quando consideram o aspecto da interação, da dinamicidade, fluidez, rapidez, transmutação, dialogicidade e comunicabilidade própria aos gêneros, fazendo valer a clássica definição de que eles constituem ‘formas plásticas de enunciar’, nos termos de Marcuschi (2010/2011), autor que dialoga com os demais teóricos citados anteriormente.

Martín-Barbero (1995, p. 66), ao adotar uma perspectiva interacional do gênero, situando-o nas instâncias da vida social, destaca também que.

O gênero é hoje um lugar-chave da relação entre matrizes culturais e formatos industriais e comerciais. Temos vivido separando completamente estas duas coisas. Uma coisa era o estudo dos textos literários ou das matrizes culturais, e outra, o estudo dos formatos. O gênero é lugar de osmose, de fusão e de continuidades históricas, mas também de grandes rupturas, de grandes descontinuidades entre essas matrizes culturais, narrativas, gestuais, estenográficas, dramáticas, poéticas em geral, e os formatos comerciais, os formatos de produção industrial (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 66).

Consoante isso, a discussão que se evidencia nesse texto a situa nesse espaço da interação e da ação humana na e sobre a linguagem e, através desta, constrói para ele abrigos e moradias que garantam a condição de sua existência, refletida pelos modos como

ele 'diz' o mundo. Sob esse olhar, apontamos para a novela como produto ficcional e formação cultural, buscando retirar dela um extrato que ponha em evidência a ação humana e a construção da imagem do sujeito por meio da linguagem.

Esse gênero, como centro de uma rede funcional, está ligado a uma série de especificidades culturais que estabelecem uma relação de interdependência dentro do campo comunicativo e interacional da sociedade, ressaltando-se, é claro, as possibilidades de mudanças, de distorções e de modificações no enredo.

Um exemplo dessa questão pode ser percebido na novela "Belíssima", exibida pela Rede Globo, em 2005, em análise feita por Lima; Rêgo (2017), quando analisaram a postura da vilã Bia Falcão, interpretada por Fernanda Montenegro, que na época precisou ausentar-se das gravações e, portanto, a personagem foi dada como morta, e com o retorno da atriz a novela, as modificações nos rumos da história foram justificadas pela clássica volta de Bia Falcão, que "significou, portanto, uma mudança radical no comportamento e nas expectativas dos personagens dentro da narrativa, que passaram a 'contar' com ele, ou seja, o perigo e a ameaça, que a perigosa vilã representava para todos" (LIMA; RÊGO, 2017, p. 110).

A grande vilã da trama mostra-se agressiva do início ao fim. Do ponto de vista do discurso, há o abuso da hierarquia por parte da personagem, cuja irreduzibilidade é indício de que a vilã não gosta de ser contrariada, mesmo quando a situação é incompreendida. Usando um discurso de legitimação e ordem, ganha foco no desenvolvimento cênico, o que permite que a evidência recaia sobre os discursos da própria personagem, em seu retorno à trama, num momento em que já havia sido dada como morta.

Nas novelas, as vilãs são responsáveis pela construção do ideário de poder e dominação; porém, de tão aceitas e tratadas com naturalidade, suas ações maldosas, às vezes, acabam ganhando empatia do público e as tornando "queridas". Vemos, nesses casos, a construção do enredo segundo as intenções e interesses dos espectadores, uma vez que a imagem da personagem analisada é construída sobre a disputa pelo poder e pelo desejo de se manter superior, o que pode, todavia, modificar os rumos convencionais da trama a depender da (in) aceitação do público.

Tem-se com isso, as possibilidades de funcionamento e interação do gênero discursivo telenovela, postas a serviço da representação da engrenagem que permeia as relações sociais atuais, marcadas pelos jogos de poder, sedução e controle dos indivíduos, representando, por meio da ficção, um modo de ser e estar no mundo.

3 Considerações finais

A reflexão aqui exposta nos possibilitou compreender o gênero discursivo ficcional telenovela dentro de um amplo processo interativo, em que eles (os gêneros discursivos) assumem uma ligação funcional, por meio de um sistema de rede integrado aos sistemas discursivos pertencentes à esfera comunicativa da sociedade.

Não podemos considerar a telenovela como um gênero estanque, isolado das dimensões sociais; afinal de contas, trata-se de um construto interacional, fundamentado no dinamismo funcional, identificado nas práticas de linguagem. Considerando o domínio discursivo ou formação discursiva, bem como as “sequências textuais”, esse gênero discursivo atua como protótipo de representações organizadas pelo sujeito no desenvolvimento de suas atividades.

As reflexões aqui expostas consideram a relação de intertextualidade entre os gêneros discursivos, sobrelevando a intertextualidade como um dos sete critérios de textualidade. Conforme esse aspecto, apontamos para a novela como produto ficcional e de formação cultural, considerando, dentre outras coisas, a ação humana e a construção da imagem do sujeito propiciada pela linguagem.

Embora tendo sido um gênero produzido artisticamente, pela cultura midiática e fruto de uma cultura globalizada, a telenovela evidencia aspectos como o interacionismo sociodiscursivo, considerando as variáveis psíquicas, psicossociais e culturais que constituem os fatos da língua.

Devemos, pois, considerar as capacidades de linguagem dominantes dos sujeitos, de maneira que os gêneros textuais de caráter narrativo podem ser incluídos na ordem da “cultura literária ficcional”, não desprezando, outrossim, suas abordagens pragmática e sociológica, as quais esclarecem as interfaces desse produto cultural com os contextos reais.

O gênero telenovela, como centro de uma rede funcional, engloba fatores culturais que formam uma relação de interdependência dentro do campo comunicativo e interacional da sociedade. O Brasil, maior produtor do gênero, atendendo aos anseios e exigências ideológicas dos grandes detentores do poder, costuma abordar e produzir enredos que são verdadeiros gritos de alerta e denúncia sobre os problemas sociais. A telenovela constitui assim, vitrine para a exposição dos mais transversais e dinâmicos moldes da conduta humana.

Desse modo, desde seu surgimento, mantém o propósito de entreter e narrar os grandes conflitos do cotidiano. Hoje, considerando as diversidades de meios de comunicação e interação com a qual ela disputa, essa configuração simbólica está sendo desconstruída, de modo que a TV já não tem números tão expressivos de audiência, visto que paralelo a ela, existem outras formas de enunciar e 'dizer'. Isso demonstra que o conteúdo da televisão libertou-se do aparelho televisivo e projetou-se para outros formatos, aos quais as pessoas também têm acesso e interação socialmente. E, mesmo tendo sido modificados a forma de fazê-la, de enunciar e seus modos de recepção, à telenovela ainda podemos atribuir o caráter de discussão ou tentativa de reproduzir as realidades sociais.

Referências

ADAM, Jean-Michel. **Les textes**: types et prototypes – récit, description, argumentation, explication et dialogue. Paris: Nathan Université, 1992.

ADAMZIK, Kirsten. Was ist pragmatisch orientierte Textsortenforschung?. In: ADAMZIK, Kirsten (Hrsg.). **Textsorten**: Reflexionen und Analysen. Tübingen: Stauffenburg, 2000. p. 91-112.

_____. **Kontrastive Textologie**. Untersuchungen am Beispiel deutscher und französischer Sprach- und Literaturwissenschaft. Tübingen, 2001.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009. [1929].

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. [1979].

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. [1929].

_____. **Para uma Filosofia do Ato**. Texto completo da edição americana Toward a philosophy of the Act. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Austin: University of Texas Press, 1993. [1919-1921]. Disponível em: <<http://copyfight.me/Acervo/livros/Bakhtin%20-%20Para%20uma%20filosofia%20do%20ato.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2015

_____. O discurso no romance. In: _____. **Questões de Estética e de Literatura: a teoria do romance**. Tradução Aurora F. Bernardini *et al.* 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 71-212. [1975].

BEAUGRANDE, Robert-Alain de; DRESSLER, Wolfgang Ulrich. **Einführung in die Textlinguistik**. Tübingen: Niemeyer, 1981.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 9-31.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2012.

_____. **O agir nos discursos: das concepções teóricas às concepções dos trabalhadores**. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

CALZA, R. **O que é telenovela**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009a.

COSTA, Alessandra Ferreira Castilho da. Uso sociocultural de gêneros discursivos por alunos brasileiros e alemães. **Linha d'Água**, v. 22, p. 75-98, 2009b. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37327/40047>>. Acesso em: 18 mar. 2017.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita: elementos para reflexões sobre uma experiência Suíça (francófona). In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim *et al.* **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução e organização Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 35-60.

KLEIN, Josef. Politische Textsorten. In: BRINKER, Klaus (Hg.). **Aspekte der Textlinguistik**. Hildesheim, 1991. p. 245-278.

_____. Intertextualität, Geltungsmodus, Texthandlungsmuster. Drei vernachlässigte Kategorien der Textsortenforschung — exemplifiziert an politischen und medialen

Textsorten. In: ADAMZIK, Kirsten (Hrsg.). **Textsorten: Reflexionen und Analysen**. Tübingen:Stauffenburg, 2000, p. 31-44.

KNOBLAUCH, Hubert. Kommunikative Gattungen. In: DRESCHER, Martina (Hrsg.). **Textsorten im romanischen Sprachvergleich**. Tübingen: Stauffenburg, 2002. p. 263-266.

LIMA, Francisco Renato; RÊGO, Safira Ravenne da Cunha. “Claro que eu estou viva. Olha eu aqui” – “Para de representar, Bia!”: a construção da imagem de Bia Falcão, na novela “Belíssima”. **Web Revista Linguagem, Educação e Memória**, v. 2, p. 107-128, 2017. Disponível em: <<http://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/2092/pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

LUCKMANN, Thomas. Kommunikative Gattungen im kommunikativen Haushalt einer Gesellschaft. In: SMOLKA-KOERDT, Gisela; SPANGENBERG, Peter M.; BARTYLLA, Dagmar Tillmann (Hg). **Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen, Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650**. München, 1988. p. 279-288.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 151-166.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 19-38.

_____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz BRITO, Karim Siebeneicher (Orgs.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2011. p. 17-31.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, M. W. de (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

MATTOS, David José Lessa. **O espetáculo da cultura paulista: teatro e televisão em São Paulo (décadas de 1940 e 1950)**. São Paulo: Códex, 2002.

NEWCOMB, Horace. Sobre aspectos dialógicos da comunicação de massa. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (Orgs.). **Mikhail Bakhtin: linguagem, cultura e mídia**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010. p. 359-387.