

WILLIAMSON, R. E DIEGO, F. VERBO E IMAGEN EN LA TELENOVELA MEXICANA. NOVA YORK, OTTAWA E TORONTO: LEGAS, 2005, 347 PÁGS.

Resenhado por: Elcivanni Santos Lima

Os autores trazem, por meio desta obra, uma reflexão sobre a telenovela – um ato comunicativo e uma semiose que transcendem a linguagem verbal. A obra constitui-se numa exposição de resultados do projeto “*Análisis discursivo de dos telenovelas mexicanas*”, um projeto inicial de investigação sobre as telenovelas que se situa num projeto maior cujas metas são: (i) explorar sub-genêros e situações comunicativas que articulem a estrutura genérica da telenovela, e o peso institucional e ideológico desta como gênero; e (ii) analisar empírica e detalhadamente as articulações entre a palavra e a imagem e como ambas se entrecruzam no desenvolvimento e na composição de cenas individuais e seqüenciais. Enquanto o projeto maior pretende contar com um *corpus* mais extenso, que englobe até dez novelas, a fim de construir uma base mais representativa das telenovelas mexicanas, o projeto inicial apresentado nesta obra analisa discursivamente transcrições de cenas de duas novelas mexicanas, “*Mirada de mujer*” e “*Desencuentro*”.

A obra estrutura-se privilegiando o interesse na confluência entre verbo e imagem. É dividida em Introdução, Capítulo I cujo título é “Verbo”, Capítulo II cujo título é “Imagen”, “Conclusiones” e Anexos. A Introdução apresenta a justificativa da escolha de telenovelas dentro de um projeto que pretende estudar a linguagem na mídia: telenovelas são escolhidas por seu dinamismo de gênero vivo e por seu potencial de evoluir e diversificar-se. As telenovelas satisfazem o desejo de se ver nas tramas a durabilidade e o peso real da vida cotidiana, o desejo pela “cotidianeidade”. A representação efetiva do cotidiano apresenta-se como uma projeção que confunde ficção e vida real, correspondendo a um determinado imaginário social. Alguns pesquisadores desse gênero são citados: Martín Barbero, que destaca o peso da significação social no funcionamento e na popularidade das telenovelas; Jorge Gonzalez, que concebe esses mesmos funcionamento e popularidade como marco de uma experiência cultural dialógica; Muniz Sodré, que fala de um ‘fluir televisivo’, que é o ‘fluxo estetizante do cotidiano’; e Nora Mazziotti, que destaca a atividade verbal das telenovelas, empregando o termo ‘oralidade primária’, correspondente à linguagem coloquial e às frases de efeito proferidas por personagens com forte legitimidade social.

Vários termos que nomeiam a telenovela são mencionados, avaliando-se sua carga expressiva. Como exemplos desses termos, temos “*soap opera*”, termo depreciativo utilizado pelos anglófonos, em referência aos comerciais entre as seqüências de cenas e “*teleteatro*”, utilizado pelos argentinos. Outro aspecto relevante é a relação de cada povo e cada nação com a telenovela, diversa e representativa até mesmo da identidade e da história dos países, de acordo com a tradição televisiva de cada um. A intenção didática e as conseqüências ideológicas das telenovelas podem ser melhor percebidas ao se estabelecer a diferença entre seriados ‘fechados’ e ‘abertos’, determinantes da relação do público com a telenovela.

A novela mexicana ocupa cada vez mais espaço, caracterizando-se pelo exagero melodramático e pela visão maniqueísta do mundo. As novelas cujas cenas foram transcritas e analisadas (“*Mirada de mujer*” e “*Desencuentro*”) foram exibidas, no ano de 1997, por emissoras de televisão diferentes; apresentam como ponto semelhante a densidade léxica e como diferença marcante o foco da primeira nos personagens e a concentração em apenas um espaço social, em oposição ao foco da segunda em dois espaços sociais diferentes, dispondo os personagens em dois mundos: o dos ricos e o dos pobres. A análise contempla fatores como a oralidade, a conformação do léxico e as maneiras em que elas se diferenciam por estratos sociais e entre os personagens.

O Capítulo I explana as orientações teóricas da obra. A análise orienta-se teoricamente pela Lingüística Sistêmico-Funcional (Halliday, 1978 e 1985), pela Lingüística Crítica (Fowler, 1988, e Fowler, Hodge, Kress e Trew, 1979) e Semiótica Social (Hodge e Kress, 1988 e 1993). Da Semiótica Social, os autores se valem do conceito de ‘complexo ideológico’ e de ‘gênero discursivo’, que são “*formas típicas de textos que ligam tipos de produtores, consumidores, meios, maneiras e ocasiões*” (Hodge e Kress, 1988: 6-7). A referência para o estudo de gêneros é a obra de Swales (1990), cujos princípios para definição de gênero são incorporados por Bhatia (1993) – tomando-se gênero como uma categoria intimamente ligada a questões de poder. A distinção entre gêneros e pré-gêneros de Swales (1990) embasa as discussões sobre a conceituação precisa de ‘gênero’, assim como o estudo dos meios de comunicação de Fairclough (1995), assinalando a heterogeneidade genérica como uma característica dos meios de comunicação. Perspectiva semelhante é adotada por van Leeuwen (1987), na qual se compreendem as combinações de gênero que ocorrem no discurso midiático, baseadas nas estratégias comunicativas em jogo. O conceito de gênero é articulado ao conceito de registro, de estilos lingüísticos, evocando-se a teoria de registro e gênero (Christie e Martin, 1997; e Martin, 1984, 1985). A gênero e registro é articulado o conceito de ‘marco’ (Goffman, 1980), que é,

por sua vez, ação e compreensão. Fillmore (1976) e van Dijk (1981) também teorizam sobre marco, assim como Tannen *et al.* (1984, 1993) e Paltridge (1997). Esses três conceitos são relacionados com o processo interpretativo do(a) receptor(a), constituindo espaços semânticos, cada um com um potencial semântico diferente, definindo respectivamente: as enunciações individuais (marco), o texto (registro) e o contexto (gênero). A interação desses espaços semânticos dá-se de maneira imprevisível. O diferente alcance textual desses espaços permite a elaboração de um modelo hierárquico que interrelaciona níveis micro e macrotextuais com intervenções e interações individuais, com seqüências temáticas e com o contexto social de toda a produção verbal.

Tal explanação é seguida pela apresentação da estrutura hierárquica do gênero telenovela e das hipóteses propostas pelos autores. Quadros com análises quantitativas de verbos, pronomes possessivos e orações acionais e relacionais indicam algumas características marcantes do gênero telenovela: são identificados (i) forte modalização da linguagem, tendendo-se à fala feminina e a uma modalização freqüente; (ii) alto grau de referência pessoal; (iii) formas verbais no presente; e (iv) freqüência de orações acionais. A investigação da hipótese da linguagem oral ser predominante no gênero telenovela apóia-se no esquema de Chafe (1979, 1982), que propõe indicadores que caracterizam a linguagem oral e a escrita. Esses indicadores são a implicação (envolvimento), o distanciamento, a fragmentação e a integração. Redeker (1984) conclui, após pesquisas, que os indicadores implicação e fragmentação caracterizariam a linguagem oral, enquanto distanciamento e integração seriam característicos da linguagem escrita.

Após a identificação das ocorrências desses indicadores na amostra submetida à análise, os autores constatam que as expressões coloquiais servem a funções diferenciadoras de indivíduos ou grupos sociais. Elas refletem uma dinâmica social, caracterizando também personagens individuais. O esquema de Chafe é o ponto de partida e de referência, apesar das possibilidades que questionam os indicadores propostos, tais como a superficialidade e a profundidade (de integração e fragmentação e de implicação e distanciamento, respectivamente). O esquema de Chafe é limitado e apresenta falhas, e os autores advertem que é preciso completá-lo com o estudo de fatores retóricos, textuais e discursivos. A distinção e a caracterização estanques entre oralidade e escrita também são questionadas. Os recursos de implicação são mais freqüentes do que os de distanciamento nas duas novelas, assim como os de fragmentação são mais freqüentes do que os de integração. Mas, devido à retórica conversacional, os indicadores estão em equilíbrio, e esse mesmo equilíbrio é verificado nas tendências à oralidade e, por vezes, à retórica escrita nas novelas, apesar de haver maior freqüência dos fenômenos orais. O motor das telenovelas são as estratégias comunicativas.

O Capítulo II aborda os aspectos semióticos que se relacionam com os aspectos discursivos. A telenovela é um produto multimodal, mas o instrumento narrativo principal é a palavra, reforçada pela música de fundo, na maioria das vezes. A televisão é conceituada como um espaço mediador de textualidade na sociedade moderna comparado a uma página impressa. A interação entre o verbal e o textual é examinada segundo a proposta de Kress e van Leeuwen (1998). As dimensões semióticas exploradas na telenovela são: horizontal (esquerda/direita), vertical (acima/abaixo), profundidade e temporalidade. A disposição espacial dos atores em cena contribui com o conteúdo verbal, pois a polarização horizontal pode enfatizar a informação dada e a informação nova, além do controle sobre a estrutura temática da conversação. O uso da polaridade vertical é menos frequente, mas assinala posições de poder social ou de vantagem estratégica. A dimensão da profundidade reporta às origens da telenovela, o teatro. A estruturação de cenas com essa dimensão pode significar uma dinâmica fluida de relações e de distâncias interpessoais. A dimensão da temporalidade diz respeito ao movimento e à transação de um plano a outro, de um ângulo a outro. Essa dimensão contribui para o envolvimento dos telespectadores com a trama. O enfoque multimodal é indispensável para uma interpretação coerente do significado social da telenovela.

As “Conclusiones” trazem não só os resultados das análises, mas também situam esses resultados no plano das direções que futuras investigações deverão seguir. A explicação de que a obra constitui um passo inicial para futura investigação, com um *corpus* mais extenso, pode justificar a ausência de um diálogo mais profundo entre os resultados da análise discursiva e da análise semiótica.

A obra situa-se no campo dos estudos do discurso e propõe o estudo de um gênero atual com forte inclinação para o contexto social, contribuindo com uma abordagem bem articulada das teorias sobre ‘gênero’ e analisando dados de textos multimodais, certamente carregados de significação social. As telenovelas mexicanas constituem um *corpus* significativo devido à sua popularidade nacional e internacional. O desafio é, além de compreender e delinear a estrutura genérica da telenovela, também debater suas implicações sociais como veículo reprodutor ou transformador de práticas sociais, que se vale de estratégias comunicativas e de semioses para afirmar-se como um gênero discursivo emergente e em constante evolução.