

AMOR EM DOIS TEMPOS¹ **O Romantismo tardio em “Sol de Verão” e “Mulheres Apaixonadas”**

Francisco Rüdiger²

Resumo: *Sol de verão* (1983) e *Mulheres apaixonadas* (2003), novelas produzidas e apresentadas por nossa principal emissora de televisão, registram e articulam a seu modo importantes transformações verificadas nas formas de relacionamento amoroso das camadas médias urbanas num intervalo de 20 anos. O texto procede à análise dos eixos temáticos que, nelas, acionam a problemática, para em seguida, comentando as inflexões ocorridas, ressaltar como o colapso dos padrões de relacionamento patriarcal é inscrito e reelaborado para a consciência social por estes produtos audiovisuais. A conclusão postula que, considerando os casos, as telenovelas seriam momentos construtivos de uma trajetória em que, embora continue a ser explorado como expediente estético e ficcional para consumo de massas, o comportamento romântico se submete à progressiva racionalização afetiva e estratégica.

Palavras-Chave: Brasil: telenovelas; Amor: telenovela; Globo: Novelas das Oito.

Roland Barthes sugeriu, talvez com razão, que os acontecimentos da vida amorosa são tão fúteis e banais que sua expressão ficcional sempre exige um excepcional esforço de elaboração, se não quiser sucumbir ao kitsch. A criação estética mais autêntica se retrai diante daquilo que pode “denunciar a própria mediocridade” e, por isso, a matéria em foco costuma se apresentar, sobretudo, através de formas menores, senão mesmo rebaixadas, ainda que populares (p. 81).

O comentário parece oportuno quando se coloca como objetivo analisar um dos mais populares esforços, ao menos entre nós, de elaborar esteticamente a banalidade do amor para consumo de massas: as telenovelas.

Duas décadas separam *Sol de Verão* de *Mulheres Apaixonadas*, telenovelas de Manoel Carlos, exibidas pela Rede Globo em, respectivamente, 1982/83 e 2003. Dentro do gênero,

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Cultura das Mídias”, do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

² Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (frudiger@ig.com.br).

próprio delas é o fato do principal ser a procura do verdadeiro amor em meio a relacionamentos arruinados, porque, vendo bem, em geral, o romance, antes de ser o foco, costuma ser apenas um aspecto do que foi chamado de *imaginação melodramática*, a categoria estética mais ampla em que, entendemos, se inserem as telenovelas.

Segundo Peter Brooks (1976), criador da expressão, os tempos modernos, com efeito, se caracterizam pela hegemonia de um princípio de construção das formas estéticas, marcadamente narrativo, em que a exploração da peripécia cotidiana serve de pretexto para a reafirmação da consciência ideológica acerca do assunto ou matéria nelas abordado. Desde o final do século XVIII, a literatura, o teatro, o cinema, o rádio e a televisão, por ordem, vêm sendo alvo de um investimento ficcional cujo sentido é analisar os problemas, ansiedades e tensões do homem comum, visando certificá-lo da propriedade moral de seu tempo e seu mundo, sem expor a risco ou desestabilizar sua subjetividade.

Nico Vink foi apenas um entre vários estudiosos do gênero a mostrar de que modo as telenovelas nele se inserem, salientando a forma como, nelas, o amor funciona como explicação universal e solução ideológica para, virtualmente, todos os conflitos humanos e sociais. Nos folhetins eletrônicos, o afeto é mais importante do que as regras morais, o íntimo tem mais relevância do que o político; os problemas do mundo se reduzem ao plano moral e, embora tentem, não têm força o bastante para vencer a paixão amorosa. Nas telenovelas, o romantismo significa, portanto, a vitória do amor sobre os problemas de ordem mais geral que afetam os seres humanos, o predomínio do coração e do afeto sobre as demais forças da existência, embora isso nem sempre importe em conformismo social e econômico (Vink, 1988; Munford, 1995).

Em virtude disso, a ficção moderna, entendida como tipo, sempre foi, em algum grau, romântica, não só no sentido de tender para o melodrama, mas também no sentido de compor estilisticamente os chamados motivos amorosos. Como diz Morin, “o amor é um tema obsessional da cultura de massas: esta o faz aparecer em situações nas quais normalmente não deveria nem estar implicado. O aventureiro, o cowboy, o xerife, sempre encontram na floresta virgem, na savana, no deserto, nas grandes planícies o amor de uma heroína maquiada [e cheia de paixão]” (Morin, 1967 , p. 131).

Interessa-nos no que segue comentar brevemente o significado histórico das telenovelas indicadas mais acima em relação a este tópico, salientando que, se pudéssemos tomá-las como indicador privilegiado, o que não é o caso, notaríamos um relativo desajuste entre as tendências da conduta amorosa na ficção, na mídia e na realidade brasileiras da virada do século XX.

Sol de Verão (Manoel Carlos, 1983; cf. Leal, 1986) foi escrita e exibida em tempo de reavaliação dos costumes, provocado pelo ciclo de modernização institucional ocorrido em nosso país desde o final dos anos 1960. A novela explora várias tramas e problemáticas, como é próprio do gênero. O ponto que nos interessa aqui é a trajetória da sua personagem central. Raquel é a mulher de classe média que se descobre frustrada com um casamento que não lhe traz mais satisfação emocional, depois de alguns anos de existência, com o endinheirado mas trivial Virgílio. Acontece a separação entre o casal e o envolvimento da professora com um sujeito passional, o dono de oficina mecânica Heitor.

Malu Mulher (Globo, 1979/1980), pouco antes, transformara em motivo de reflexão publica mais ampla a crise da família de classe média e os problemas do casal moderno em uma sociedade impactada por profundas mudanças econômicas (cf. Pereira e Miranda, 1983, p. 64-69). Desde então, porém, as histórias de amor passaram a estar em cheque na televisão. O êxito da série revelou que o público estava ficando maduro para ver o outro lado das relações triangulares cuja exploração essencialmente passional, em meio ao rocambolesco do gênero, por mais denso que fosse, circunscrevia o tratamento das relações amorosas em nossas telenovelas. Os problemas que vitimam os relacionamentos afetivos começam a ser examinados de maneira mais profunda e contraditória pelo melodrama, levando para este lado o processo de modernização do folhetim eletrônico iniciado nos anos 1970 (cf. Hamburg, 2005).

Em *Sol de verão*, Heitor, retratado sem a aura do personagem galante, sente uma paixão primária por Raquel que, claramente, se mescla com um certo bovarismo, da mesma forma que ela, embora possuída por forte atração, revela um certo constrangimento de classe por se envolver com alguém muito próximo do que, entre nós, se chama, por costume, de *povão*. As

gratificações emocionais de um e de outro são, por isso, entrecortadas pelo desgosto com seus hábitos e estilo de vida, permanecendo tensionadas de lado a lado. O resultado dessa situação é uma série de brigas de amantes, entrecortada por explosões irracionais de paixão, mas também, no caso da mulher, pelo picante do retorno ocasional à companhia íntima do ex-marido, socialmente bem-sucedido.

Dividida entre seu desejo de viver a vida com mais satisfação íntima e o preconceito de classe contra o homem passional, mas desclassificado, a personagem propõe a esse o que se chamava à época de amizade colorida: isto é, um relacionamento íntimo estável, mas não comprometido, que aquele recusa, em função dos valores machistas e tradicionais. Diante disso, ela parece ouvir a voz da razão e rompe o romance, começando a estudar outras possibilidades de relacionamento.

Consta no site oficial da obra (memoriaglobo.globo.com.br) que o autor do texto pretendia promover o reatamento dos personagens, concluindo a novela com típico final feliz, via viagem romântica do casal para a Holanda. O falecimento do ator e a mudança de roteirista importaram, contudo, em outra solução, com a personagem, separada, ficando por optar entre velhos admiradores, de mesmo nível social, por quem sentia carinho, embora faltasse verdadeira paixão: o morno e correto Horácio ou o trivial e conformista Virgílio.

Se em *Sol de Verão* o emotivismo da personagem principal a leva a romper com uma situação institucional bem consolidada, apenas para pôr dúvidas sobre sua compatibilidade como indivíduo com um romantismo de corte mais machista e patriarcal, que não pode lhe oferecer as gratificações prometidas, fazendo pois com que ceda à tentação do contrato ou repactuação terapêutico, é ainda mais incerta, em sua aparência retrógrada, a solução do problema da felicidade íntima que nos revela *Mulheres apaixonadas* (Manoel Carlos, 2003; cf. Simões, 2004).

Helena, a personagem principal, no começo da novela, está também insatisfeita com o casamento que mantém há alguns anos com Teo, embora não falte esforço deste em manter a situação. Quer se sentir mais viva do que está, e isso significa ter mais emoções, o que não encontra na companhia do marido. Descobre essa possibilidade em César, uma antiga paixão,

que traíra durante a juventude, apesar de fazê-lo separar-se da esposa. Acontece a separação com Teo, e, peripécias à parte, a mulher recobra o coração do homem que a amava, apesar desse ter se convertido, desde que havia sido traído, em um novo Dom Juan.

Contrariamente à novela de 1982/83, cheia de ambigüidades, o enredo explora o mito romântico de massas, agenciado originalmente via a indústria cultural e segundo o qual há uma pessoa certa para cada coração, para o qual, apesar de todos os acidentes da existência, não há como viver um grande amor sem o encontro deste indivíduo. A perspectiva não deve nos cegar, porém, para as peculiaridades da construção desta narrativa, cujo interesse está menos nas complicações que, para manter o interesse do público, adiam a solução de seus diferendos, do que na ambigüidade dos inícios e dos prospectos de seu relacionamento.

César amava Helena mas essa o traiu e trocou por outro e isso, aparentemente, corrompeu seu coração, fazendo-o passar a descreer no amor autêntico e duradouro, conforme revela a série de mulheres que desfruta, de forma tipicamente ao mesmo tempo romântica e hedonista, ao longo da novela. Helena decide reconquistar César em meio à desilusão romântica com o marido que um dia todavia amou, resolvendo tal coisa com a ambigüidade da mulher que deseja provar na vida afetiva a capacidade de profissional bem-sucedida que revela no mundo do trabalho.

Destarte, no final da história, pode-se ficar com a suspeita de que, embora se celebre o casamento apoteótico, nada garante que o romance vá prosseguir sem sobressaltos e, muito menos, eternamente. César deu vários sinais de ter se tornado um Dom Juan, embora tenha redescoberto o romantismo conjugal. Já Helena se casa com ele sabendo de tudo isso, que ele é pode ter a mulher que quiser; consciente de que não pode apostar numa visão do amor possessivo e com pretensões de eternidade. Para ambos, sugere-se, o projeto que estão pretendendo construir juntos será o do amor cotidiano, de uma paixão muito forte e compromissada, mas sempre sujeita às incertezas da paixão e aos riscos da liberdade.

Em ambas as novelas, portanto, a mulher é retratada em termos de heroína romântica, que luta pelos seus desejos, pela plenitude afetiva e sentimental, embora aceitando os erros de julgamento e aberta não só à reavaliação de suas decisões quanto à experimentação amorosa.

Por sua vez, o romantismo masculino é vislumbrado em atitude de suspeita, quer por, em sendo excessivo, sufocar a vida alheia, ou, em sendo frágil e cosmético, não mais poder servir de base para a construção de um relacionamento.

De outra parte, contudo, são bem distintos seus respectivos desfechos como obras de arte de massas. A conservação da mulher como foco estruturador da narrativa, um ponto que se tornou regra nos melodramas, não importa em igual solução para seus problemas e necessidades de relacionamento.

Na peça mais antiga, a sugestão é de que o romantismo está se tornando insustentável, porque, com uma pitada de conformismo, o texto afirma que o relacionamento apaixonado e irracional, por mais gratificante do ponto de vista sentimental, não é preferível ao racional e equilibrado. A conduta terapêutica e intimista é preferível ao amor passional, mas inviável afetiva e socialmente. Na mais recente, ao contrário, pretende-se que os sentimentos irracionais de amor são mais fortes do que as demais síndromes afetivas e disposições de personalidade. As pessoas devem seguir suas intuições afetivas e lutar para realizar seus desejos, mesmo sem certezas ou garantias, porque sem isso não terão a devida felicidade amorosa.

Posto isso, desejamos contextualizar mais concretamente estes enredos, sublinhando a forma como essas construções ficcionais se inserem nas mutações estruturais ocorridas nos padrões de relacionamento das últimas décadas em nosso país.

Durante a maior parte do século XX, entre nós, continuou predominando o patriarcalismo como padrão de relacionamento entre os sexos. “A esposa era antes de tudo o complemento do marido no cotidiano doméstico” (Del Piore, 2006, p. 314). Os homens tratavam as mulheres que viam a situação de forma distinta como pessoas para serem “usadas e jogadas fora”. Conforme programas como *Alô, doçura!* (Cassiano Gabus Mendes, TV Tupi, 1953-1964) e revistas como a *Jornal das moças* (1914-1965) documentam, até os anos 1960, as relações entre os sexos seguiam hierárquicas, em favor do homem, celebrando a família patriarcal. “Na prática, isso quer dizer que a sociedade outorgava a ele o direito de controle e

dominação sobre as mulheres”, embora isso não signifique que “esta situação se desse sem conflitos de interesses, disputas e negociações”, nota Carla Bassanezi.

“A superioridade masculina aparecia no pensamento dominante como a única situação possível, encobrindo conflitos, contradições e questionamentos, para, em última instância, legitimar as desigualdades entre homens e mulheres” (1996, p. 19-20).

Na época do milagre econômico, verifica-se, contudo, que essa peça, rápido, saiu de cena, conforme anunciava a obra de Rose Muraro (1970). O casamento deixou de ser fonte de sobrevivência para as mulheres. A conquista de postos de trabalho importantes nivelou-as economicamente aos homens. O processo de modernização institucional por que passava o país, enfim, incentivou a liberalização dos costumes, apesar do regime político ditatorial. As relações entre homens e mulheres foram se tornando mais afetivas, informais e igualitárias. A expansão dos mercados e a formação de uma cultura de consumo foram promovendo o aparecimento de novos tipos sociais, mais sensíveis ao seu subjetivismo incitado pelo capital (cf. Salem, 1980).

Neste contexto, a família e o casamento perderam caráter hierárquico e convencional, mas ao mesmo tempo se tornaram potencialmente mais frágeis em fundamento. Os relacionamentos começaram a tornar mais livres e fluídos, mas por isso mesmo mais sujeitos a armadilhas, na medida em que se passou a pensar que bastavam os afetos para poder fundá-los.

De todo modo, o romantismo foi saindo do mundo da fantasia, para se tornar o campo do exercício cotidiano, como apontou em seu tempo Flávio Gikovate. Porta-voz dessa reviravolta no entendimento e proposta dos relacionamentos, o psicólogo registrou nossa chegada à “era do prazer”, no início dos anos 1980.

“Podemos reconhecer isso pela menor disposição que temos para aceitar restrições às nossas vontades, a menos que estejam muito bem justificadas. Amor é prazer gratuito da companhia de uma determinada pessoa que nos encanta. Casamento é uma série de regras que regem a vida em comum, construídas com base na idéia de que a relação é necessária. Hoje essas regras ofendem os direitos individuais das pessoas que já estão em condições de viver mais de acordo com a busca do prazer” (1984, p. 20).

Figura bastante popular durante vários anos, para o autor, os relacionamentos precisam passar a ser pensados em função do que de fato eles devem nos oferecer, isto é: prazer no convívio com o outro. As relações convencionais cada vez nos preenchem menos, em uma época onde a mulher está em vias de estabelecer completa emancipação e igualdade perante o homem. Provém dos anos 1970, ele registra, a crença de que as pessoas podem e devem se relacionar sem se comprometer convencionalmente, do namoro sem compromisso até a “amizade colorida” (convívio sexual esporádico).

“As pessoas vivem juntas, se conhecem em todos os sentidos, passam um tempo juntas e para aquelas que estão convictas de que viver só é bom, as coisas ficam assim mesmo; ou seja, se vive o prazer da agradável companhia sem que haja a tendência para a divisão do cotidiano, dos problemas, da vida financeira, etc. Quando o encantamento se esvazia, se separaram e cada um vai a procura de novos parceiros, de novos amigos, de novas aventuras” (p. 62).

Desse modo, não há razão para se espantar com o fato de que, desde então, as perspectivas de satisfação que os relacionamentos nos podem fornecer a mais longo prazo, em um meio cada vez mais igualitário e individualista, começassem a ser vistas com maior rigor e grau de expectativas (cf. Vaitsman, 1994).

A superação do patriarcalismo nos projetou numa situação possuidora de muito mais liberdade de expressão, mas não menos problemática.

Ainda nos 1960, começaram a aparecer entre nós os sinais de um *racionalismo terapêutico* (cf. Illouz, 2008), cujo marco mais avançado, no plano da indústria cultural, nos parece ter sido, em seu lançamento e anos iniciais, a revista *Ele & Ela* (1969). Vanguarda à época, o periódico, convertido mais tarde em publicação erótica para homens, se caracterizava então como “*uma revista para ler a dois*” (cf. Monteiro, 2000). Carmen Silva, todavia, já pregava seus ideais à mulher alguns anos antes, na coluna que escrevia para a revista *Cláudia*. Para ela, chegara a hora de rearticular o relacionamento entre homem e mulher, como resume Carla Bassanezi:

“Conveniência, imposições sociais, necessidade de amparo econômico ou moral, atitudes de submissão, simulações e meias palavras são elementos *espúrios* que transformam o amor em paródia, e constituem-se em verdadeiros obstáculos à felicidade, porque o que mais aproxima homem e mulher, proporcionando uma *intimidade real*, uma *genuína compreensão*, um *vínculo espontâneo*, é o *diálogo* autêntico e profundo entre ambos” (Bassanezi, 1993, p. 439).

Os problemas afetivos emergentes com a rápida instauração de uma situação de mercado para os relacionamentos íntimos entre homem e mulher, entretanto, não tiveram a sorte ou condições de encontrar mediação nesse racionalismo. O colapso do patriarcado foi brusco e projetou rapidamente os sujeitos sociais em um contexto onde a única alternativa ao emotivismo subjetivista de nosso tempo era uma concepção “hollywoodiana” do amor, que acabou “contribuindo para a dita crise do casamento [aparecida em seguida]”, como disse um contemporâneo (Jabloski, 1991, p. 80).

Roberto Shinyashiki verbalizou com sucesso a fantasmagoria mercantil surgida em resposta a essa nova situação e segundo a qual o relacionamento amoroso admite fórmula, de modo que, apesar das dificuldades de relacionamento, ele “pode dar certo”. O publicista foi sensível ao fato de que as relações amorosas não se tornaram menos problemáticas com o colapso das estruturas patriarcais, escrevendo obra que se tornou sucesso de vendas. Para ele, porém, o problema nada tem a ver com o reenquadramento das relações entre homens e mulheres num novo contexto histórico, marcado pelo subjetivismo da consciência e o avanço generalizado do individualismo.

Em *Amar pode dar certo*, mais de um milhão e meio de exemplares vendidos desde o lançamento (1988), o autor afirma que amar é difícil apenas porque precisa ser aprendido (o que, embora nos parecendo correto, já é uma inflexão em seu entendimento romântico) e que aprender a amar é treinar para viver junto de modo a formar uma unidade. Quando isso é assimilado, posto em prática e concretizado, descobre-se que amar é “saber se divertir a dois, até conseguir viver o momento em que não há mais o homem e a mulher, mas o *nós*” (p. 13).

Sol de verão, aparecida antes, não se deixa levar por doutrina tão simplória, apesar de ser obra ficcional, sugerindo que a aventura e diversão que pode ser o amor, no final das contas,

vale menos do que o comodismo de uma relação íntima com um companheiro mais morno, embora equilibrado e bem estabelecido. As contradições de um relacionamento entre uma mulher de classe média e um homem do povo, entre o bovarismo apaixonado deste e a atração pelo passionalismo primário daquela, são canceladas de forma conformista, adotando-se uma atitude familiarista.

Já *Mulheres apaixonadas*, aparecida depois, embora endosse o entendimento de que amar é se envolver a fundo com outro, sugere antes que a fusão entre os parceiros, em vez de anulação das singularidades, é apenas mais um motivo, embora especial e intenso, de divertimento individual em meio às incertezas da vida afetiva. As pretensões de totalização da existência individual na forma do par amoroso do romantismo mais tradicional são, ainda que levemente, relativizadas por uma tonalidade narrativa mais cínica e individualista.

Baseando-nos no excelente estudo de Jeni Vaitsman, afirmaríamos que o principal resultado das mudanças a que essas obras dão expressão é que, na conjuntura, os relacionamentos, embora respingados por um discurso promocional, passaram a abdicar da pretensão de se legitimarem por complementaridade e romantismo. Nos anos 1990, apareceu uma concepção estratégica e oportunista dos relacionamentos, em que os elementos românticos e idealizados vão se tornando cada vez mais cosméticos.

“[Desde então] a visão pragmática que marca os discursos sobre o outro e sobre as relações em geral não sinaliza o fim do amor, do afeto ou da paixão. Apenas reconhece a impossibilidade de interação de duas individualidades numa singularidade” (p. 182).

Noutros termos, a conjuntura assinala o surgimento, entre as camadas médias urbanas, de uma concepção predominantemente subjetivista dos relacionamentos que, sem esconder, todavia abriga mal-estar e desejos insatisfeitos e cujos sinais, pouco notáveis em *Sol de verão*, podem ser bem detectados no texto de *Mulheres apaixonadas*. Os relacionamentos são vividos em meio a várias tensões, nem sempre latentes, que as pessoas envolvidas procuram enfrentar sem maiores perspectivas de solucionamento, indefinidamente.

Nessas obras, a perspectiva de uma solução final para os problemas de relacionamento é posta de lado. Por um lado, as pessoas vão se tornando mais exigentes e seletivas em relação ao que não querem, conforme vão tendo mais experiência. De outro, porém, tornam-se menos sonhadoras, passando a aceitar outras alternativas de relacionamento que não as previstas pelo modelo romântico. A redução de expectativas em relação ao outro cresce, na medida em que a vida lhes vai ensinando que não é mais possível pensar em grandes comprometimentos.

Como confessa uma das entrevistadas de Vaitsman, cujas palavras, ainda que com amargura, converge com o da mensagem final de *Mulheres apaixonadas*:

“Eu não tenho mais idealizações, não idealizo mais, não tenho nenhuma relação que tem de ser assim, fulano tem que ser assim, quer dizer, o meu par tem de ser assim para eu poder viver com ele [:vivo de acordo com o possível]” (Vaitsman, 1994, p. 184).

Queiramos ou não, a sensação é de que, conforme chegamos mais perto do presente, instaura-se entre as camadas médias, ao menos, uma razão cínica em relação aos relacionamentos. Ivan Ângelo nos fornece registro literário disso em “Amor?” (1995). No romance, o sofrimento com a perda da jovem amante por um executivo de meia-idade dura mais ou menos um mês. Diante de um Brasil sem perspectivas, afirma o personagem, “Eu já não idealizava política, casamento, amizade, trabalho”. Restava-lhe em meio à bancarrota política, social e moral do País apenas o amor de Vidinha. Quando ela se envolveu com outro, continua o narrador, “caiu o último valor confiável” (p. 25). Cerca de um mês mais tarde, porém, a lucidez lhe voltara à consciência e ele estava “pronto para outra aventura”, concluindo que “se ela fosse mesmo o grande amor de sua vida, ele não o teria vivido assim, exprimido entre espaços e horas roubadas” (p. 19).

Destarte, verifica-se que, entre nós, o romance como projeto de vida para todo o sempre aparentemente vai sendo abandonado rapidamente, conforme as realidades dos relacionamentos impõem ao indivíduo a consciência de sua inviabilidade. Contrariamente ao propagando por tantos publicistas mais populares que têm abordado o assunto, Marina Colasanti não fez senão articular esse sentimento, ao escrever, ainda no começo dos anos

1980, que o amor, visto bem, não seria mais nossa “solução” mas, sim, um dos nossos grandes “problemas”.

Vendo bem, escreve ela, tornou-se lícito perguntar se existe mesmo esse amor tão total, tão avassalador, tão completo, por tantos falado? Será que, na verdade, o amor total não é algo que nós inventamos arbitrariamente? Quem sabe se, ao falar e pensar sobre o amor, não acabamos “instituinto a exceção como regra?” (Colasanti, 1984, p. 25).

Para nós, registros como este são apenas mais uma evidência de que a situação histórica tornou a construção dos relacionamentos tarefa permanente e interminável, como de resto dão sinal, aliás, telenovelas como as que aqui mencionamos.

André Lázaro tem razão em afirmar que, se na literatura consciente das limitações que o mundo impõe ao homem, o amor tende a ser trágico, “no modo para as massas o amor é o caminho da integração entre o indivíduo e a sociedade, a possibilidade de realizar aquelas promessas que o mundo da competição econômica, da desintegração social e do controle individual havia suprimido” (Lázaro, 1997, p.215).

Porém, mesmo que enunciadas sob a forma de proposições histórico-culturais, conviria evitar a aplicação de extrapolações teóricas como esta em exame de casos, sempre que não se perde o foco neles e eles, claro, não só detalham mas corrigem e, eventualmente, refutam perspectivas genéricas, enriquecendo nosso conhecimento. *Sol de verão* e *Mulheres apaixonadas*, ainda que seletivamente, não deixam de ser exemplos destes pacotes de comentário ficcional e discussão televisual da situação nacional para as massas, que se tornaram marca registrada da sua produção desde o final dos anos 1960. O específico, o próprio delas está, contudo, em centrar a narrativa no exame dos problemas e vicissitudes do relacionamento amoroso, em analisar e comentar ficcionalmente os rumos e situação do amor romântico no Brasil.

Desde esse ponto de vista e considerando que não foram muitas mais, se houve, as telenovelas da Rede Globo a assumirem enfaticamente esta tarefa, verifica-se que, quando analisado e discutido em detalhe, o amor, nestas novelas, cede em força ideológica diante do

que seria, nelas, a realidade dos relacionamentos. Nos 1980, Raquel embarcou na aventura romântica oferecida pelo tosco Heitor apenas para, resignada, é certo, acabar, comparativamente, reconhecendo as vantagens emocionais do intimismo terapêutico proposto por Horácio e Virgílio. Vinte anos depois, Helena explora as vias do romantismo por vocação, mas menos como crente na certeza dos sentimentos do que como uma consumidora interessada, entrando em acordo com um consumidor de relacionamentos para provar até que ponto ambos foram feitos um para outro, até que ponto ele é mesmo o homem de sua vida, e ela é a mulher da vida de César.

Como Laura Munford (1995), Barros de Andrade não está errada em afirmar que “as representações de amor elaboradas nas telenovelas fornecem modelos, estruturas que refletem um dever ser das relações amorosas entre homens e mulheres”. Decerto, nelas, o amor tende a ser uma força mágica e associada, senão alienante, como dizem as autoras. Contudo, sem ressalvas, parece-nos equivocado dizer que “elas impõem um discurso verídico sobre a natureza do amor, construindo uma concepção das paixões como um dom eterno e imutável”. Válida em geral, como guia de pesquisa, a proposição nem sempre resiste à análise em detalhe, como é, cremos, no caso aqui em questão, onde de modo algum “o sucesso da relação depende da monogamia e de sua durabilidade” (Barros de Andrade, 2003, p. 83-84).

Na verdade, pesquisas de recepção como a que conduziu a autora indicam, embora seus responsáveis não notem, que as novelas são parte de um vastíssimo texto, costurado ao longo da história ocidental, com que as pessoas exploram seus conhecimentos sobre o amor: elas nos permitem exercitar as competências sobre o assunto que aprendemos em nosso cotidiano ou com a ajuda de algum saber especializado. Por isso mesmo, seus espectadores não se portam diante delas apenas como pessoas interessadas pelo assunto (cf. Buarque de Almeida, 2003, p. 225): eles se portam ainda como pessoas que, na prática, conhecem os labirintos do amor, a tal ponto que, exceto talvez pelos bem jovens, em vez da credulidade, a atitude com que fazem acompanhar o prazer do texto eventualmente dado pela novela é o cinismo (cf. Barros de Andrade, p. 84).

As pessoas, mulheres, sobretudo, apreciam em bom número as histórias de amor que as novelas lhes oferecem: eventualmente sonham, torcem e se emocionam com os dramas e

alegrias dos personagens, mas isso não quer dizer que as confundam com a vida. O romance é objeto de crença, enquanto está diante dos olhos, porque sem essa crença, ele não pode ser desfrutado esteticamente. A consciência prática, desligada por uns momentos, contudo retoma todos os seus direitos tão logo isso não mais importe, tão logo seja necessário, por exemplo, se orientar em relação ao companheiro afetivamente relapso ou sugerir uma conduta para a filha ou amigo enamorados, salvo se essa consciência for turvada por alguma paixão...

Em *Sol de verão* e *Mulheres apaixonadas*, embora não se deva exagerar em força a afirmação, nem seria esse, porém, o caso, porque, nelas, o romance principal só se concebe ou conduz com reservas. O prazer do texto que a história de amor pode proporcionar é mais denso e elaborado relativamente às convenções do gênero, sugerindo um avanço em reflexividade na consciência social a respeito do amor e do romantismo.

Conforme essas novelas mesmas evidenciam, isso tudo não quer dizer, contudo, e vamos reiterar, que o romantismo tenha perdido a capacidade de gratificação estética como elemento de exploração mercadológica. A realidade adversa à procura de realização dos ideais românticos não tirou das pessoas a capacidade de sonhar e, isso, elas o fazem de forma eventualmente prazerosa com ajuda das imagens e fantasmagorias agenciadas via a indústria cultural.

Em conclusão, afirmaríamos, portanto, que o pragmatismo amoroso instaurado com o colapso dos padrões de relacionamento tradicionais e a perda de força dos ideais românticos se impõe por exigência da vida, relativizando o alcance de nossas referências sentimentais e contextualizando suas decisões concretas, embora tudo isso possa ser consumido de modo absoluto na ficção. A experiência ensina às pessoas, contra a vontade, muitas vezes, que os relacionamentos se baseiam em vínculos fracos e superficiais e que, diante disso, é preciso ser flexível, eclético e racional, como às vezes nos dão sinais os personagens das novelas, como nos dá Raquel, em *Sol de Verão*.

Mulheres apaixonadas é prova, porém, de que o romantismo não está sendo descartado de seu horizonte, passando a ser entendido como fantasia vicária possuidora de seu próprio

valor, nostálgico ou estético, e, eventualmente, uma atitude passível de ser posta em prática na experiência concreta, como caso confluyente, em geral consumível senão mesmo descartável passado breve período de tempo, em vez de história unificada com algum sentido de permanência (cf. Beck & Beck-Gernsheim, 1995), como revelam simbolicamente, na novela, as aventuras amorosas de César.

Referências

- Alves, Denise. *O desencontro marcado*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- Ângelo, Ivan. *Amor?* São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- Barros de Andrade, R. *O fascínio de Scherazade*. São Paulo: Annablume, 2003.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio: Francisco Alves, 1985.
- Bassanezi, Carla. *Virando as páginas, revendo as mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- Beck, U. & Beck-Gernsheim, E. *The normal chaos of love*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Brooks, P. *The melodramatic imagination*. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Buarque de Almeida, H. *Telenovela, consumo e gênero*. Bauru: Edusc, 2003.
- Colasanti, Marina. *E por falar em amor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- Costa, Cristiane. *Eu compro essa mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- Del Piore, Mary. *História do Amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.
- D’Incao, M. A. (orga.) *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1998.
- Gikovate, Flavio. *O amor nos anos 1980*. São Paulo: MG, 1984.
- Hamburg, Ester. *O Brasil antenado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- Illouz, Eva. *Saving the modern soul*. Berkeley: University of California, 2008.
- Jabloski, Bernardo. *Até que a vida nos separe*. Rio de Janeiro: Agir, 1991.
- Kellner, Douglas. *Media culture*. Londres: Routledge, 1995.
- Lázaro, André. *Amor, do mito ao mercado*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- Leal, Ondina. *Leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- Monteiro, Markus. *Tenham piedade de mim!* Juiz de Fora: Feme, 2000.
- Morin, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. Rio de Janeiro: Forense, 1967.
- Munford, L. *Love and ideology in the afternoon*. Bloomington: Indiana University, 1995.
- Muraro, Rose. *A liberdade sexual da mulher*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- Ortiz, Renato ET ALLI. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- Pereira, C & Miranda, R. *TV: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Salem, Tânia. *O velho e o novo*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- Shinyashiki, Roberto. *Amar pode dar certo*. São Paulo: Gente, 1988.
- Silva, Carmen. *A arte de ser mulher*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- Simões, Paula. *Mulheres apaixonadas e outras histórias*. Belo Horizonte: Ufmg, 2004 (DM).
- Shumway, David. *Modern love*. Nova York: New York University, 2003.
- Vaitsman, Jeni. *Flexíveis e plurais*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- Vink, N. *The telenovela and emancipation*. Amsterdã: Royal Tropical Institute, 1988.
- Xavier, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Internet:

- Memória Globo (memoriaglobo.globo.com.br).
- Wikipedia: “Sol de verão” e “Mulheres apaixonadas”.