

MEMES, TELENVELA E MEDIAÇÕES: A PRODUÇÃO DE NOVOS SENTIDOS DA NARRATIVA FICCIONAL

Lucas Pires de Oliveira¹

Resumo: A presente investigação explora os novos sentidos da telenovela e sua articulação com o melodrama (THOMASSEAU, 2005), a partir da lógica do memes, enquanto unidade de transmissão cultural (SHIFMAN, 2014). Como objeto empírico, elegemos a página de humor Paulina Apaolada, dedicada à telenovela mexicana A Usurpadora. Para uma orientação teórico-metodológica, apostamos na Teoria das Mediações (MARTÍN-BARBERO, 1997), propondo um exercício cartográfico a partir de três mediações e uma submediação. O estudo problematiza a dimensão do popular nas novas lógicas de produção e hibridização do melodrama, que, por meio de suas propriedades e dos novos fluxos das ambiências digitais, se reafirma, simbolicamente, enquanto matriz cultural.

Palavras-chave: telenovela; memes; melodrama; mídias digitais; produção; cultura popular.

MEMES, TELENVELA AND MEDIATIONS: THE PRODUCTION OF NEW SENSES OF FICTIONAL NARRATIVE

Abstract: The present investigation explores the new meanings of telenovela and its articulation with melodrama (THOMASSEAU, 2005), from the logic of memes, as a unit of cultural transmission (SHIFMAN, 2014). As an empirical object, we have elected the humor page Paulina Apaolada, dedicated to the Mexican telenovela The Usurpadora. For a theoretical-methodological orientation, we bet on the Theory of Mediations (MARTÍN-BARBERO, 1997), proposing a cartographic exercise from three mediations and one submediation. The study problematizes the dimension of the popular in the new logics of production and hybridization of melodrama, which, through its properties and the new flows of digital environments, reaffirms itself, symbolically, as a cultural matrix.

Keywords: telenovela; memes; melodrama; digital media; production; popular culture.

1 Especialização em Mídia, Informação e Cultura, no Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (ECA-USP). Graduado em Comunicação Social pela Famescos-PUCRS.

MEMES, TELENVELA Y MEDIACIONES: LA PRODUCCIÓN DE NUEVOS SENTIDOS DE LA NARRATIVA FICCIONAL

Resumen: La presente investigación explora los nuevos significados de la telenovela y su articulación con el melodrama (THOMASSEAU, 2005), desde la lógica de los memes, como unidad de transmisión cultural (SHIFMAN, 2014). Como objeto empírico, hemos elegido la página de humor de Paulina Apaolada, dedicada a la telenovela mexicana La Usurpadora. Para una orientación teórico-metodológica, apostamos por la Teoría de las Mediaciones (MARTÍN-BARBERO, 1997), proponiendo un ejercicio cartográfico a partir de tres mediaciones y una submediación. El estudio problematiza la dimensión de lo popular en las nuevas lógicas de producción e hibridación del melodrama, que, a través de sus propiedades y de los nuevos flujos de los entornos digitales, se reafirma, simbólicamente, como matriz cultural.

Palabras clave: Telenovela; Memes; Melodrama; Medios Digitales; Producción; Cultura Popular.

Introdução

O paradigma das mídias digitais tem mobilizado uma série de questões que indicam a necessidade de um novo olhar sobre as práticas culturais, e isso se deve, substancialmente, pela sua incorporação no cotidiano daqueles que experimentam as tecnologias, que se renovam constantemente. Tal cenário pode ser observado através da profusão da Web 2.0, que oferece uma gama de possibilidades para repensar esse novo contexto. Buscando problematizar a discussão, elencamos a telenovela e sua articulação com o melodrama a partir da lógica dos memes, compreendidos enquanto recurso comunicativo e unidade de transmissão cultural (SHIFMAN, 2014).

Parece-nos oportuno, entretanto, considerar a condição da telenovela na era digital. Primeiramente, o que entendemos por telenovela? Segundo Lopes (2003, p. 17), “é o nome genérico dado à narrativa ficcional televisiva”. Alçada a um dos principais produtos da indústria cultural, a novela, como é popularmente chamada, tem importante função social, na medida em que “dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros” (LOPES, 2003, p. 19). No Brasil, a telenovela “conquistou reconhecimento público como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país” (LOPES, 2003, p. 17).

A novela também se destaca por incorporar em seu formato, elementos próprios do melodrama (THOMASSEAU, 2005), estrutura que tem suas primeiras manifestações em 1790, acentuando-se na Revolução Francesa e permitindo ao povo encenar suas emoções diante das terríveis cenas vividas naquele período (MARTÍN-BARBERO, 1997), e que mantém viva sua matriz cultural por meio também da telenovela. É a partir desse segundo aspecto que buscaremos explorar a relação do produto com a linguagem dos memes na internet.

Desde o seu surgimento, em 1952, a telenovela sempre foi um produto de televisão². Passados 70 anos, essa tradição cultural ainda é mantida, porém, na contemporaneidade, sustentamos que o gênero ficcional se hibridiza ao se transpor para a internet. Nessa perspectiva, as lógicas da produção e da recepção estão em evidência, uma vez que “o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis” (JENKINS, 2009, p. 30). Nesse novo cenário, a telenovela não é somente recebida, assistida ou consumida, mas reproduzida, reapropriada e ressignificada, ganhando novos sentidos.

Conforme Martino (2014, p. 12), “ao longo do século XXI, a internet se tornou uma teia de conexões descentralizadas” e é justamente essa descentralização que estimula o surgimento de novos parâmetros para repensar as práticas culturais em torno da telenovela, haja vista que a Web 2.0 se destaca, principalmente, pelo seu alto grau de interatividade, colaboração e produção de conteúdos pelos próprios usuários (MARTINO, 2014).

A colocação de Shirky (2011) nos auxilia na tentativa de compreender o potencial da cultura participatória em torno dos produtos culturais. Segundo o autor, “filmes, livros e programa de televisão criam mais do que uma oportunidade de consumo; criam uma oportunidade para responder e descurtir, argumentar e criar” (SHIRKY, 2011, p. 22). Na internet, uma gama de plataformas possibilita o exercício da participação e, neste caso, as redes sociais são o melhor exemplo, considerando que acentuam a sociabilização e a possibilidade de expressão no ciberespaço (RECUERO, 2009).

Marcas da cultura popular na telenovela

A telenovela brasileira atravessa fronteiras e, através dela, “é possível identificar o lugar da ficção narrativa na constituição do imaginário social” (LOPES, 2004, p. 34). Isso se deve à capacidade desse produto cultural de colocar em cena as dinâmicas da vida real, por meio de situações banais e corriqueiras e personagens que carregam histórias e dramas de pessoas comuns. Uma particularidade estratégica do gênero é a “produção e reprodução das imagens que os brasileiros fazem de si mesmo e através das quais se reconhecem” (LOPES, 2004, p. 17).

Salientamos, contudo, que, embora a telenovela tenha se consolidado como um gênero no Brasil, a partir de sua nacionalização e do reconhecimento exterior através da exportação deste produto tipicamente brasileiro, outras nações têm se destacado pela produção e respectiva transnacionalização da narrativa ficcional, reforçando a telenovela enquanto vetor de desterritorialização (LOPES, 2004). Neste artigo, a abordagem empírica gira em torno das telenovelas latino-americanas, especialmente uma trama mexicana.

2 A primeira telenovela diária do país foi 2-5499 — Ocupado, uma produção da TV Excelsior, em 1963. Já a novela “Sua Vida me Pertence”, da TV Tupi, tinha apenas dois capítulos por semana e estreou em dezembro de 1952. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/tv,ha-55-anos-estreava-a-primeira-novela-diar-da-tv-brasileira,70002407761>. Acesso em 18 set. 2022.

Sustentamos, no entanto, que o motor da telenovela sempre foi e continua sendo o melodrama, matriz cultural popular com formas e modos de espetáculo, cujas narrativas têm origem na Literatura de Cordel. Na Inglaterra e na França do século XVII, disposições governamentais proíbem a existência de teatros populares, buscando combater o “alvorço” das massas (MARTÍN-BARBERO, 1997). Enquanto os teatros oficiais são reservados à elite, a suspensão dos teatros de rua é revogada na França apenas em 1806, quando é permitido ao povo a encenação de espetáculos populares, porém sem diálogos ou cantos, mas por meio da pantomima.

É pertinente destacar de que modo o caráter popular do melodrama e o lugar do povo nas sociedades foram estabelecidos ao longo dos séculos. De acordo com Martín-Barbero (1997, p. 48), “reduzidos a ‘movimentos de massas’, os movimentos políticos das classes populares são identificados com comportamentos irracionais e caracterizados como recaídas em estágios ‘primitivos’”. Essa concepção deturpada a respeito das massas é contraposta também pelo argumento de Freud (2010, p. 24), ao assegurar que “a alma coletiva é capaz de geniais criações do espírito, como a própria língua demonstra, acima de tudo, e também o canto popular, o folclore etc. Freud (2010) considera que as massas são dotadas não apenas de instintos, mas de produção.

De um modo geral, a estrutura melodramática é baseada na luta entre o bem o mal, buscando comover o público por meio de uma estética moralizante. Segundo Thomasseau,

Sua trama também é de certa forma imutável; o vilão acaba sempre desmascarado pelo herói, o bem sempre vence o mal, e assim a virtude é sempre premiada e o crime sempre punido”. O melodrama conta ainda com personagens constantes, como “o vilão e seu confidente; o herói e seu parceiro popular, o bobo que provoca o riso; as vítimas; o eventual casal de namorados reunido no final; e o ofendido pai de família restabelecido na sua função de patriarca (THOMASSEAU, 2005, p. 7).

Circulamos o caráter popular do riso e a dimensão do humor na cultura popular. Ao problematizar a cultura cômica na Idade Média, Bakhtin (1987) explica que as formas e manifestações do riso opunham-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Conforme o autor, muito embora, dentro da sua diversidade, o riso estivesse presente nas festas populares, a concepção teórica “só conhece o riso reduzido (humor), destituído de força regeneradora e renovadora positiva e, portanto, sombrio e sem alegria” (BAKHTIN, 1987, p. 37). O riso cômico, contudo, é um dos sentimentos básicos que compõem a estrutura melodramática (MARTÍN-BARBERO, 1997), por vezes alvo da crítica erudita pela associação ao grotesco. No entanto, Bakhtin (1987, p. 37) “não separa o grotesco do riso: ele compreende que, sem o princípio cômico, o grotesco é impossível”.

As marcas da cultura popular no melodrama e sua incorporação, ao longo do tempo, na telenovela, ratificam o potencial ativo dessa estrutura na produção cultural. Porém, reforçamos que a novela de folhetim não, necessariamente, substitui o melodrama, mas permite um desvio para novos modos de difusão com

conteúdos semelhantes. Conforme Oroz (1999, p. 23), “os laços entre ambas as formas narrativas são tão estreitos que, hoje em dia, nos países latino-americanos, é usada a palavra ‘folhetim’ para se referir ao melodrama”.

Contudo, mesmo diante das transformações tecnológicas, o melodrama preserva sua tradição popular, na medida em que se alinha ao fluxo de práticas de comunicação que “hoje faz com que certas matrizes culturais continuem tendo vigência, o que faz com que uma narrativa anacrônica se conecte com a vida das pessoas” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 18). Considerando a hibridização (CANCLINI, 2011) do melodrama e as novas lógicas de produção e recepção, deslocamos nossa atenção para as ambiências digitais, que têm se consagrado como novo espaço de expressão do gênero ficcional.

Coletividade e pertencimento a partir dos memes

É, particularmente, interessante a abordagem de Dawkins (2007), ao articular a origem do meme à transmissão cultural. O autor propõe uma reflexão a partir da cultura, tendo em vista tudo aquilo que é incomum ao homem e atribui semelhança entre a transmissão cultural e a transmissão genética, uma vez que ambas originam um tipo de evolução. Ao traçar um percurso em torno de um replicador que busque transmitir a ideia de uma unidade cultural, Dawkins (2007) passa pela mímeme (do grego “mimésis”), que significa reproduzir, imitar e, finalmente, encurta o termo, chegando aquilo que chamamos de meme. Numa definição literal,

Pode-se, alternativamente, pensar que a palavra está relacionada a “memória”, ou à palavra francesa *même*. Exemplos de memes são melodias, idéias, “slogans”, modas do vestuário, maneiras de fazer potes ou de construir arcos. Da mesma forma como os genes se propagam no “fundo” pulando de corpo para corpo através dos espermatozoides ou dos óvulos, da mesma maneira os memes propagam-se no “fundo” de memes pulando de cérebro para cérebro por meio de um processo que pode ser chamado, no sentido amplo, de imitação (DAWKINS, 2007, p. 103).

No entanto, embora a ideia de imitação seja potente na proposta dos memes, eles também estão sujeitos à mutação. Deste modo, os memes são, por vezes, transmitidos de forma alterada, o que nos remete novamente ao papel ativo dos atores sociais (RECUERO, 2009), que deixam de carregar tão somente a etiqueta da recepção, ampliando seu caráter participativo nas ambiências digitais. Contudo, seja por meio de imitação ou da mutação, os memes carregam consigo significados codificados em imagens e textos e é nessa perspectiva que buscamos articular os novos sentidos da telenovela no contexto digital.

Shifman (2014) sugere pensar os memes na internet “como grupos de unidades de conteúdo interconectadas que compartilham características comuns” (SHIFMAN, 2014, p. 53, tradução nossa). Tal concepção reforça a coletividade e a transmissão cultural como aspectos fundamentais dessa lógica de produção, uma vez que “os memes são selecionados naturalmente, de forma que as crenças mais bem aceitas, as ideias mais razoáveis, ou simplesmente aquelas que têm maior apelo

entre as pessoas, são as que se disseminam com maior eficácia” (CHAGAS, 2021, p. 3).

É notável ainda a relação dos memes com o melodrama e a cultura popular, uma vez que, considerados “formas de narrativas do cotidiano que, por meio do humor, permitem aos internautas ressignificarem e reinterpretarem os ambientes e acontecimentos que os cercam (SANTOS *et al.*, 2022, p. 154). Esse recurso comunicativo é capaz de fazer com que ideias e produtos culturais sobrevivam ao passado através de sua articulação nas ambiências digitais, afinal “sejam ideias ou comportamentos, sendo difundidos de indivíduo a indivíduo, os memes carecem de um suporte para se propagarem – um suporte, diríamos nós, midiático (CHAGAS, 2018, p. 368).

A quantidade de dados é uma propriedade marcante do paradigma das redes, que coloca o usuário da internet diante dos inúmeros caminhos disponíveis no ciberespaço. Essa condição, porém, pode ser contraposta pela lógica dos memes que tem como uma de suas propriedades a economia da informação. Outra propriedade dos memes na internet é a criação de laços. A proposta de Shifman (2014, p. 53, tradução nossa) é “pensarmos nos memes da Internet como grupos de unidades de conteúdo interligadas que partilham características comuns”.

Cabe ressaltar que a proposta de criação de laços está diretamente ligada ao consumo de uma telenovela, principalmente, no ambiente digital, já que o público que consome esse produto partilha da mesma sensação de pertencimento, que pode ser observada, por exemplo, em comentários feitos por usuários que expressam suas opiniões sobre determinada novela, gerando identificação. Essa lógica nos remete à definição de Rheingold (1993, p. 6, tradução nossa), em torno das comunidades virtuais, as quais o autor descreve como “agregações sociais que emergem da Rede quando um número suficiente de pessoas continua com essas discussões públicas durante tempo suficiente, com suficiente sentimento humano, para formar teias de relações pessoais no ciberespaço”.

A questão da economia de informação nos parece uma particularidade cara, já que codificar uma telenovela requer uma série de cuidados, sobretudo para aqueles precisam decifrar o significado de um meme. Para Martino (2014, p. 179), “memes, nesse sentido, só funcionam dentro de contextos específicos, por mais que pareçam abrangentes - ao serem replicados e transformados, os memes igualmente passam a carregar em si as características do ambiente cultural no qual ocorreu esse processo. Deste modo, no caso de uma página dedicada à produção de memes de telenovela específica, espera-se que o público que consome esse conteúdo esteja, minimamente, ambientado com a narrativa e com os personagens, para que o meme faça sentido, enquanto recurso comunicativo.

Uma das características essenciais dos memes para sua sobrevivência é a longevidade, explicada como “a capacidade do meme de permanecer no tempo” (RECUERO, 2008, p. 3). Neste caso, os memes permanecem sendo replicados por um período, podem desaparecer, mas, depois, retornam e voltam a se replicarem. Tal aspecto pode ser ilustrado a partir da relação entre memes e telenovela, no contexto

das mídias digitais, cuja produção de peças dessa natureza estimula a constante presença das obras ficcionais no ciberespaço.

Nesse sentido, observemos a telenovela e o deslocamento da narrativa ficcional para o ambiente digital, cuja estrutura se modifica e ganha novos formatos através da atividade dos atores sociais, que editam, recriam e produzem novos conteúdos a partir de determinado produto. Enquanto a televisão exibe uma novela diária durante meses, o meio digital oferece novas possibilidades de consumo, como selecionar um capítulo específico na plataforma de *streaming* ou buscar cenas aleatórias em páginas de redes sociais, como é o caso do Facebook³. Tais páginas oferecem ainda uma gama de recursos alusivos às telenovelas, dentre os quais destacam-se os memes. Observamos esse cenário na página Paulina Apaolada, dedicada à telenovela mexicana *A Usurpadora* (1998)⁴.

A Usurpadora

A Usurpadora teve sua primeira exibição no Brasil em junho de 1999, quando estreou no SBT. A novela ia ao ar de segunda a sexta-feira, às 20h, no disputado horário nobre. Na época de sua veiculação, o jornal *Folha de S. Paulo* fez uma reportagem, no caderno *TV Folha*, destacando o sucesso da telenovela mexicana no Brasil e no exterior⁵.

Especialistas ouvidos para a matéria classificaram a trama como “um autêntico resgate dos folhetins franceses do século 19, das radionovelas cubanas e das fotonovelas brasileiras”.

Para a professora de comunicação da UFRJ, Silvia Oroz, “a emoção, característica fundamental das narrativas populares e da teledramaturgia, está presente em ‘*A Usurpadora*’, um novelão exemplar, do qual gosto muito”.

Outra fala que reforça a importância da estrutura melodramática foi a de Herval Rossano, na época diretor de núcleo da TV Globo. Segundo ele, “as novelas mexicanas mostram o que o público quer ver, a história da Cinderela, do forte contra o fraco. ‘É a fórmula que funciona’”. O diretor reforçou ainda: “é preciso que a TV se dedique mais ao sonho e à ilusão do espectador”.

3 Esse é o atual tempo médio de duração das novelas, que já chegaram a permanecer no ar durante oito meses. *Alma Gêmea* (2005) é um exemplo, com 227 capítulos, exibidos de segunda a sábado. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/novela-de-walcyr-carrasco-terra-vermelha-tera-mais-de-200-capitulos-92224>. Acesso em 04 dez. 2022.

4 Link de acesso à página: <https://www.facebook.com/PaulinaApaolada>.

5 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv05099916.htm>. Acesso em 05 dez. 2022.

Sinopse

A Usurpadora conta a história de Paulina (Gabriela Spanic), uma moça pobre que trabalha em um clube de luxo e mora com sua mãe, em uma choupana na cidade de Cancún, no México. No trabalho, Paulina conhece sua sócia, Paola (Gabriela Spanic). Paola oferece uma quantia em dinheiro à Paulina pela troca de identidade durante um ano, enquanto ela se diverte com seus amantes. Pressionada, Paulina aceita a proposta e vai para a mansão da família Bracho, onde Paola mora com seu marido, Carlos Daniel (Fernando Colunga) e os dois filhos do primeiro casamento dele. Na mesma casa mora a matriarca, vovó Piedade (Libertad Lamarque). Junto da usurpadora, Piedade acaba tirando a família da ruína. Ao longo da trama, Paola e Paulina descobrem que são irmãs gêmeas.

Vendida a 120 países e traduzida em mais de 25 idiomas, A Usurpadora, na época de sua exibição no SBT, alcançava no Brasil índice semanal de audiência entre 19 e 21 pontos, segundo o Ibope. Os números batiam de frente com a audiência da Rede Globo, que no mesmo período exibia Força de um Desejo, no horário das 18h, que tinha médias de audiência entre 20 e 23 pontos. Suave Veneno, a novela mais vista da TV, que ia ao ar às 20h40, também na Globo, atingia médias entre 35 e 38 pontos.

Paulina Apaolada

Canclini (1988) propõe diferentes vertentes para a investigação do melodrama, enquanto matriz cultural, como forma de alargar o conceito tradicional. No presente estudo, buscamos explorar os novos sentidos da telenovela e sua articulação com essa matriz cultural popular, a partir da lógica dos memes. No caso específico do Brasil, Chagas (2018) aponta o país como grande produtor de memes, que

Tem se destacado por formatos próprios e uma relação distinta da de outros países com a propriedade intelectual. Por aqui, o sucesso dos sites de redes sociais levou os internautas a adaptarem os memes de internet a essas plataformas, desenvolvendo linguagens próprias e criando personagens e produtos transmidiáticos, como os memes de protagonistas de novelas (Félix Bicha Má, Carminha Perturbada etc. (CHAGAS, 2018, p. 369).

Buscando problematizar a discussão, elencamos como objeto de investigação a página Paulina Apaolada, criada no Facebook em janeiro de 2013 e, atualmente ativa, com uma média de 138 mil seguidores⁶. A escolha pela página justifica-se por dois motivos: primeiramente, por se tratar de um canal próprio de produção de memes de telenovela específica em atividade há quase uma década. E, depois, por ser um ambiente destinado, justamente, a uma novela latina, produto, tradicionalmente, importado pelo Brasil.

6 O nome da página faz uma referência aos nomes das personagens Paola e Paulina que, na telenovela A Usurpadora, são irmãs gêmeas.

Tabela 1 Algumas telenovelas latino-americanas importadas pelo Brasil

NOVELA	ORIGEM	EMISSORA	ANO
A Usurpadora	México	SBT	1998
Violetta	Argentina	SBT	2012
Café com Aroma de Mulher	Colômbia	SBT	1994
Cristina Bazán	Porto Rico	SBT	1978
Rosário	Colômbia	Bandeirantes	2014
Quase Anjos	Argentina	Bandeirantes	2011
Sombras do Passado	Venezuela	Bandeirantes	1999
A Revanche	Venezuela	Record	1994
Olhar de Mulher	México	Record	2000
Um Amor de Babá	Colômbia	Record	2003
Samantha	Venezuela	Record	2001
Pedro, O Escamoso	Colômbia	Rede TV	2003
Gata Selvagem	Venezuela	Rede TV	2003
Paixões Ardentes	Colômbia	Rede TV	2004
Betty A Feia	Colômbia	Rede TV	2002
Marimar	México	Globo (VIVA)	2022
Maria do Bairro	México	Globo (VIVA)	2022

Fonte: Elaborado pelo autor.

O quadro reúne algumas das muitas novelas produzidas em países da América Latina e importadas por emissoras da televisão brasileira. Vale destacar, entretanto, que a importação de telenovelas no Brasil não se restringe às tramas latino-americanas. A Rede Bandeirantes, por exemplo, foi a primeira emissora a investir nas telenovelas turcas, como observou Ferreira (2021), na dissertação *A descoberta da Turquia pelos latino-americanos: a recepção da ficção televisiva turca no Brasil e no Uruguai*. A forte presença do melodrama nas produções turcas é um dos principais aspectos que justificam, por exemplo, a boa audiência de *Mil e Uma Noites* (2015), na Band no período de exibição, “que saltou de um para três pontos, e, apesar dos números nunca irem muito além disso, eram inéditos para o canal” (FERREIRA, 2021, p. 50).

Mas são as telenovelas mexicanas que mais mobilizam o público do Brasil e do mundo, fator retratado pelo jornal *Los Angeles Times*, ainda em 1996, dois anos após a exibição original de *Marimar* (Televisa), no México. A reportagem destacava a “magia mexicana” da novela considerada um fenômeno. Nas Filipinas, a história protagonizada por Thalía, foi descrita da seguinte forma: “Eram 18h30 e era hora de ‘Mari Mar’, a novela favorita do país - uma nevasca de amor, sexo e traição, pobreza e riqueza repentina, vingança e triunfo. É um cachorro falante” (1996)⁷.

7 Disponível em: <https://www.nytimes.com/1996/08/27/world/mere-soap-opera-it-s-mexican-magic-in-tagalog.html>. Acesso em 05 dez. 2022.

No Brasil, até março de 2022, a Rede Globo, principal produtora de telenovela no país, jamais havia importado uma trama latino-americana para exibição, fosse em seus canais abertos ou fechados⁸. A emissora decidiu exibir *Marimar* após a boa recepção de outras novelas mexicanas na plataforma de *streaming* Globoplay. *Marimar* estreou no canal pago Viva, em 7 de março de 2022. Em junho do mesmo ano, foi a vez de *A Usurpadora*. A novela foi transmitida às 20h30, a partir do dia 27, substituindo *Marimar* na grade do canal. No dia 16 de novembro, aconteceu a estreia de *Maria do Bairro*, considerada a telenovela mexicana mais vista da história, tendo sido vendida para 182 países⁹.

A partir desse cenário, portanto, e considerando a forte presença das tramas latinas no contexto brasileiro, sustentamos que a página Paulina Apaolada reúne uma série de significados para a observação da problemática.

Metodologia

A partir da problemática estabelecida nesta investigação e apresentação do objeto empírico, organizamos a metodologia do estudo em três momentos: observação da página Paulina Apaolada, onde são apresentados dados, informações sobre o conteúdo e os memes selecionados para a presente análise; apresentação da estratégia cartográfica e análise das mediações; e considerações finais.

Observação da página

Comandada por duas administradoras, Paulina Apaolada é descrita como “uma página de humor dedicada a novela ‘A Usurpadora’, bem como a assuntos relacionados à mesma”. O conteúdo da página reúne, basicamente, fotos e vídeos com algumas cenas da novela, além de uma área destinada a *dubsmashes* enviados por fãs da trama. *Dubsmash* é um aplicativo de mensagens em vídeo para produção de playback de alguma frase famosa, musical, de um filme ou outra qualquer escolhida pelo usuário, neste caso, sobre cenas da novela.

Para observar a página Paulina Apaolada é condição *sine qua non* compreender que se trata de um ambiente totalmente voltado para o humor, sendo, portanto, alimentada por uma série de publicações diárias de memes relativos à telenovela mexicana *A Usurpadora*.

Nota-se que desde a estreia da trama pelo canal Viva, as inserções de memes cresceram significativamente. No entanto, mesmo após o fim da exibição da novela, os conteúdos seguem impulsionando a página, com uma média de 20 a 30 posts diários.

8 Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2022/02/com-marimar-canal-viva-vai-exibir-sua-primeira-novela-mexicana.shtml>. Acesso em 19 set. 2022.

9 <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/14/vista-em-182-paises-e-mais-reprisada-no-brasil-maria-do-bairro-faz-20-anos.htm>. Acesso em 05 dez. 2022.

A produção de memes é variada e, além de trazerem à tona momentos específicos da novela, as peças, muitas vezes, se misturam aos eventos da realidade, como no caso das eleições de 2022 no Brasil e a Copa do Mundo do Qatar. Muitos memes produzidos a partir dos personagens da telenovela também articulam situações corriqueiras ou frases que poderiam ser ditas por qualquer pessoa.

Figura 1 – Eleições e Copa do Mundo



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Figura 2 – Situações e frases do dia a dia



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Alguns memes são produzidos com o suporte de aplicativos que criam diferentes formas dos personagens, a partir de alterações na aparência, propondo envelhecimento ou a versão oposta do sexo de cada um.

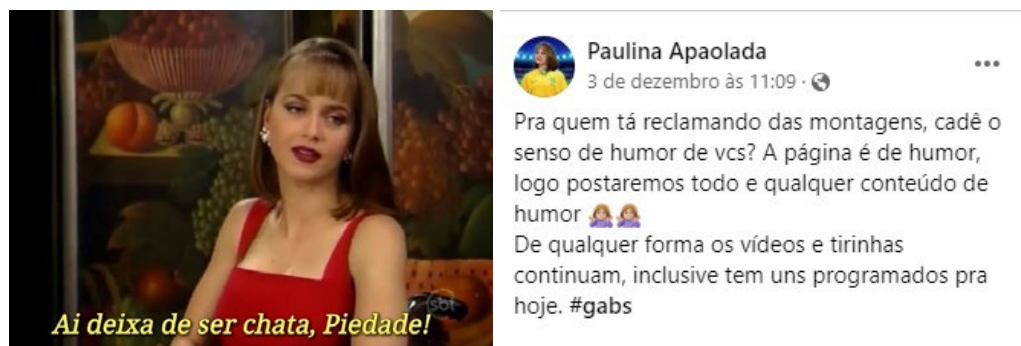
Figura 3 – Memes personalizados



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Há um post, particularmente, interessante que se refere às críticas feitas por internautas sobre o conteúdo da página. A resposta, entretanto, é exibida por meio de um meme da vilã Paola Bracho, acompanhado da seguinte mensagem:

Figura 4 – Resposta às críticas sobre o humor da página



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Outra estratégia da página é mesclar situações do enredo da novela com produções ficcionais, como séries, filmes e, até mesmo, telenovelas brasileiras. O seriado de televisão norte-americano *Sex and the City*, por exemplo, é utilizado para ilustrar a relação da vilã Paola Bracho, seu marido e os amantes dela. Já a série *Prison Break*, que mostra o drama de um homem condenado por um crime que não cometeu, é usada como alusão à prisão de Paulina Martins, pelos crimes de usurpação e sequestro.

Figura 5 – Articulação com outras narrativas ficcionais



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Há ainda comparações entre personagens de A Usurpadora com personagens de outras telenovelas da Rede Globo, como Mulheres de Areia, Avenida Brasil e Senhora do Destino, essa por meio da icônica vilã Nazaré Tedesco. O filme Velocidade Máxima é utilizado para caracterizar a cena em que Paola sai com o carro em alta velocidade, levando a enfermeira Elvira no banco do carona após ter descoberto que a cúmplice a desmascarou.

Figura 6 – Comparações com personagens das telenovelas brasileiras



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Figura 7 – Alusão ao filme Velocidade Máxima



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Percebe-se que personagens coadjuvantes, sem muito espaço na trama, ganham destaque na página por meio do humor, como é o caso da secretária Estela (Renata Flores), que costumava paquerar alguns homens na história.

Figura 8 – Estela demonstra interesse em homem no velório de Paola



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Os memes estabelecem também uma comunicação entre personagens de A Usurpadora e de outras telenovelas, interpretados pelos mesmos atores, como é o caso da atriz Sílvia Caos, que, em A Usurpadora (1998), deu vida à Antônia Rocha, enquanto em Maria do Bairro (1995), interpretou Calixta, a mãe da vilã Soraya Montenegro (Itatí Cantoral).

Figura 9 – Sílvia Caos como Antônia e Calixta



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

A produção de memes na página propõe uma nova narrativa, onde os personagens da respectiva telenovela se misturam a outras personalidades da televisão numa articulação de diálogos, como por exemplo: a personagem Antônia (Sílvia Caos) é entrevistada pela jornalista Marília Gabriela e, no meme, através das perguntas são trazidos à tona momentos do personagem na trama.

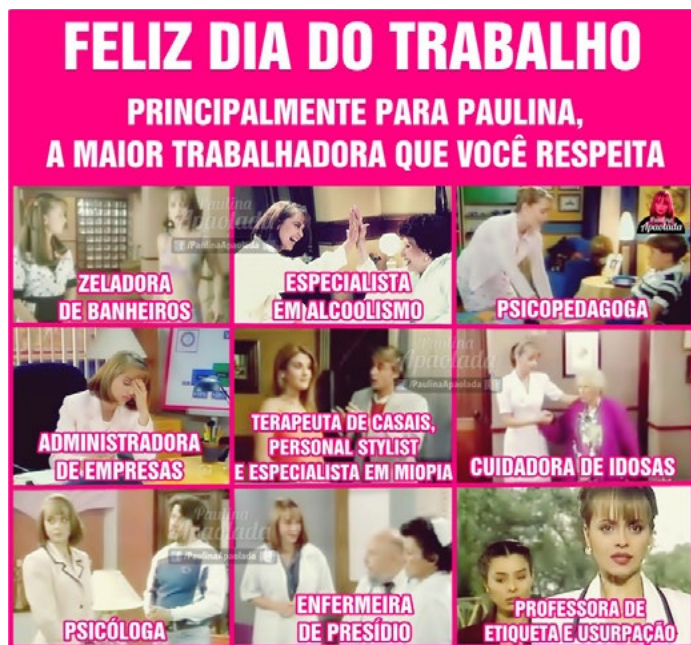
Figura 10 – Marília Gabriela entrevista Antônia



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Chama atenção a forma como os memes retomam alguns momentos da novela, por meio dos personagens, na medida em que o conteúdo da trama é apropriado por questões cotidianas, como comemorar o Dia das Mães e o Dia do Trabalho, por exemplo.

Figura 11 – Profissões de Paulina Martins



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

O personagem Carlinhos Bracho (Sergio Miguel) é uma das figuras que mais rende memes à página. Em um deles, o menino aparece, na mesma imagem, juntamente de um ícone do WhatsApp e Neymar, sob a pergunta: “Quem cai mais?”, uma referência aos episódios trágicos da novela, em que o menino caiu do cavalo, da escada e num barranco durante uma fuga, onde acabou perdendo a memória. Num meme semelhante, Carlinhos conversa com Paola (Gabriela Spanic), que questiona se ele trabalha para o WhatsApp, pois vive caindo.

Figura 12 – Comparações e trote com Carlinhos Bracho



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

O cabelo despenteado de Isabel é item constante em outros memes da página, que faz uso de Paola, a vilã, em diversos momentos, explorando essa figura tão constante na estrutura melodramática. Um meme mostra um diálogo entre Paola e vovó Isabel (Silvia Derbez), ilustrando essa situação.

Figura 13 – O sadismo da vilã Paola Bracho



Fonte: Paulina Apaolada/ Facebook.

Estratégia cartográfica

Neste estudo, como já demonstrado, a telenovela é articulada ao melodrama a partir dos memes, compreendidos enquanto unidade de transmissão cultural (SHIFMAN, 2014). Nessa perspectiva, buscamos observar os novos sentidos que emergem dessa lógica sob o ponto de vista da produção. Como orientação teórico-metodológica para nossa problemática, elencamos a Teoria das Mediações (MARTÍN-BARBERO, 1997), que nos conduz a um exercício cartográfico para a construção de novos parâmetros de representação do conhecimento “não apenas sobre, mas também a partir das margens” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 14 *apud* LOPES, 2018, p. 42).

Martín-Barbero (1997) estimula um deslocamento metodológico para repensar a pesquisa em Comunicação, reforçando o potencial do massivo a partir das transformações nas culturas subalternas, influenciadas tanto pelos processos de transnacionalização quanto pela emergência de sujeitos sociais e identidades culturais novas. Há uma conversão da comunicação num espaço estratégico, onde “o eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 258).

A escolha de Jesús Martín-Barbero por não precisar uma definição exata sobre as mediações não nos parece aleatória, haja vista que sua obra pode ser observada como um espaço de constantes pistas e deslocamentos. O autor propõe a investigação dos processos de constituição do massivo “a partir das mediações e dos sujeitos, isto, é, da articulação entre as práticas de comunicação e movimentos sociais” (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 11). Nesse sentido, elencamos como protocolo de investigação o segundo mapa das mediações proposto por Jesús Martín-Barbero (Mediações Comunicativas da Cultura, 1998).

Figura 14 – Segundo Mapa Metodológico das Mediações – 1998



Mediações Comunicativas da Cultura

Fontes: Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1998; Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 2001, p. 11-22; Introducciones. Introducción 2, p. 13-21

Nesta investigação, buscamos orientação metodológica na proposta de um mapa noturno, que questione as coisas através do outro lado, o lado das brechas, do consumo e do prazer, isto é, a partir das mediações e dos sujeitos. Tomando como base o exercício cartográfico, não nos deteremos em explorar todas as mediações e submediações que compõem o mapa escolhido, mas buscaremos, por meio de algumas pistas, analisar a problemática a partir de três mediações e uma submediação. Portanto, o objeto deste estudo terá como base as seguintes mediações: MATRIZES CULTURAIS, LÓGICAS DE PRODUÇÃO, Tecnicidade (submediação) e FORMATOS INDUSTRIAIS.

A relação entre Matrizes Culturais e Formatos Industriais

A capacidade de adaptação aos diferentes formatos tecnológicos é, talvez, a principal razão que explica a permanência do melodrama na cultura. Cabe esclarecer que muito antes da telenovela, o cinema latino-americano já configurava a expressão de uma matriz cultural que fez desse *media* um fenômeno de massas. “A razão causadora do sucesso foi estrutural, vital; no cinema esse público viu a possibilidade de experimentar, adotar novos hábitos e ver reiterados (e dramatizados com as vozes que gostaria de ter e ouvir) códigos de costumes” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 231).

Com a chegada da televisão, o melodrama, que já havia partido da Literatura para o teatro e, sucessivamente, para o folhetim e radioteatro, chega, finalmente, à telenovela, destacando seu caráter híbrido, preservando sua tradição popular e suas propriedades inatas. Segundo Martín-Barbero (1997, p. 162), o melodrama tem como eixo central quatro sentimentos básicos: “medo, entusiasmo, dor e riso -, a eles correspondem quatro tipos de situações que são ao mesmo tempo sensações - terríveis, excitantes, ternas e burlescas”.

No caso da página observada, nota-se que o humor é uma de suas principais características, e isso não ocorre por acaso. Portanto, podemos compreender o humor como um recurso comunicativo, através dos memes, para provocar o público e, ao mesmo tempo, renovar uma narrativa que, apensar de antiga, mostra-se presente na cultura brasileira.

A relação entre Matizes Culturais e Formatos Industriais nos permite problematizar a telenovela e sua articulação com o melodrama por meio de novos modos narrar, atualizando essa estrutura, mas mantendo sua origem popular. Nesse cenário, o massivo é, simbolicamente, atravessado por novos conflitos e resistências mobilizados pela transnacionalização dos produtos culturais, neste caso, as telenovelas mexicanas e sua ressignificação no espaço virtual, na lógica dos memes.

A relação entre Lógicas de Produção e Tecnicidade

Thompson (1998) define o poder simbólico a partir da capacidade de intervir no curso dos acontecimentos e também da produção de eventos por meio da produção e da transmissão de formas simbólicas. Nessa perspectiva, podemos

compreender que os memes ocupam uma posição de mediação na economia simbólica dos produtos culturais, “uma linha intermediária entre conteúdos originais e obras derivadas no que tange às dinâmicas de apropriação cultural” (CHAGAS, 2018, p. 375).

Assim, tomemos como parâmetro o caráter simbólico dos memes, o que nos leva a refletir acerca de sua produção no contexto das novas mídias ou novas tecnologias e, portanto, da técnica. O debate em torno da dimensão técnica está associado à nossa experiência com os meios, enquanto um modo de uso histórico. Martín-Barbero (1997) explica que

Não se pode entender o que se passa culturalmente com as massas sem considerar a sua experiência. Pois, em contraste com o que ocorre na cultura culta, cuja chave está na obra, para aquela outra a chave se acha na percepção e no uso (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 72).

Apoiado em Walter Benjamin, Martín-Barbero (1997) preocupa-se em pensar as mudanças, e aqui fazemos um recorte pós-moderno, a partir do espaço da percepção, que amplia o sentido da técnica, direcionando nosso olhar para a sensibilidade das massas, para um novo *sensorium* que, conforme o autor “se expressa e se materializa nas técnicas que como a fotografia ou o cinema violam, profanam a sacralidade da aura – ‘a manifestação irrepitível de uma distância’ -, fazendo possível outro tipo de existência das coisas e outro modo de acesso a elas (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 74).

Na perspectiva das mediações, a tecnicidade é entendida como o novo contexto dos meios, para além da destreza, da ordem instrumental ou da habilidade de fazer

Porque na técnica há novos modos de perceber, ver, ouvir, ler, aprender, novas linguagens, novos modos de expressão, de textualidades e escrituras. O sentido da tecnicidade não se relaciona à ideia de mero aparato tecnológico, mas à competência na linguagem, às materialidades no discurso que remetem à constituição de gramáticas que dão origem a formatos e produtos midiáticos (LOPES, 2018, p. 57).

Nesse itinerário, a produção de memes e sua articulação com a telenovela em espaço virtual é acentuada pelo entendimento de que os novos sentidos que emergem desse conteúdo simbólico dependem da experiência dos atores sociais tanto do ponto de vista da produção, como também da recepção. Considerar a experiência das massas é admitir que cada indivíduo tem uma história que o constitui como sujeito e essa experiência é componente essencial para a produção de sentidos no processo de identificação com cada meme.

Trazemos para o debate também a colocação de JENKINS (2009), ao contrapor as lógicas de produção, no contexto das ambiências digitais. A criação da página Paulina Apaolada e sua manutenção diária, por meio da produção de memes, demonstra o potencial ativo dos atores sociais, onde percebemos a interação entre o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor, restabelecendo as lógicas de produção.

Considerações finais

Do mesmo modo que o sucesso de uma telenovela na televisão depende da audiência, os memes na internet só atingem seu verdadeiro sentido – de comunidade – se um desafio for cumprido: “para compreender um meme é necessário ter um conhecimento prévio de suas referências” (MARTINO, 2014, p. 180). A formação de laços, bem como a sensação de pertencimento são aspectos particulares, presentes na produção dos memes que, como já mencionado atuam como unidade de transmissão cultural (SHIFMAN, 2014).

Uma vez que os memes dependem de sua “continua apropriação, transformação e redistribuição pelas pessoas” (MARTINO, 2014, p. 178), podemos vê-los numa perspectiva democrática, que nos remete ao verdadeiro significado da telenovela enquanto uma obra aberta. A partir da profusão dos memes na internet, constatamos os novos significados que a narrativa ficcional pode ganhar, fator que acentua ainda mais o papel ativo dos atores sociais, que “atuam de forma a moldar as estruturas sociais, através da interação e da constituição de laços sociais” (RECUERO, 2009, p. 25).

A transmissão cultural possibilitada por meio da forte presença dos memes na internet permite-nos avançar naquilo que compreendemos como cultura, que, para Arantes (1987, p. 35) “é constituída de sistemas simbólicos que articulam significados”. Nesse sentido, entendemos que a cultura significa e, na perspectiva da recepção da telenovela, é o sentimento de pertencimento que nos interessa enquanto significado. Para o autor, “pertencer a um grupo social implica, basicamente, em compartilhar um modo específico de comportar-se em relação aos outros homens e à natureza” (ARANTES, 1987, p. 26).

Deste modo, apostamos na telenovela e sua articulação na internet, a partir dos memes, como um espaço de produção, que estimula aquilo que Shirky (2011) considera uma habilidade: a conexão de uns aos outros. A variedade de memes replicados a partir da resignificação da narrativa ficcional permite a atividade dos atores na rede por meio de suas diferentes motivações e emoções, incentivando diferentes lógicas de participação.

As contribuições de Jesús Martín-Barbero orientam a reflexão a respeito da pesquisa em Comunicação, que tem, cada vez mais, se revelado uma área multidisciplinar. O uso de múltiplas mediações para investigar a telenovela e sua articulação com o melodrama a partir da lógica dos memes é estratégico, uma vez que essa metodologia lança mão de novos modos de questionar os objetos de estudo.

Cabe destacar que, por meio da estética melodramática, é possível explicar algumas motivações que impulsionam a profusão dos circuitos midiáticos, como a criação de páginas em sites de redes sociais voltadas especialmente para a figura do vilão, por exemplo, ou destinadas ao humor. Essas duas propriedades duradouras na estrutura do melodrama são postas à prova nos novos fluxos de produção estimulados pela hibridização.

A transmissão cultural possibilitada pelos memes nas ambiências digitais indica um vasto campo de estudos, ao considerarmos que eles carregam uma gama de significados codificados com base na cultura pela quão são elaborados. E, finalmente, esse itinerário nos conduz não apenas ao resgate, mas à afirmação do popular e de matrizes culturais que, apesar dos atravessamentos da contemporaneidade, mantém vivas sua tradição e suas conexões com o mundo da vida.

Referências

ARANTES, Antonio A. **O que é a cultura popular?** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. EDUSP, 2011.

CANCLINI, Nestor. **Cultura transnacional y culturas populares.** Lima, IPAL, 1988.

CHAGAS, V. (2021). Da memética aos memes de internet: uma revisão da literatura. **BIB - Revista Brasileira De Informação Bibliográfica Em Ciências Sociais**, (95). Recuperado de <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/119>. Acesso em: 4 dez. 2022.

CHAGAS, Viktor. Entre criadores e criaturas: uma investigação sobre a relação dos memes de internet com o direito autoral. **Fronteiras: estudos midiáticos**, n. 20 (3), p. 366-377, 2018

DAWKINS, Richard. **O Gene Egoísta.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007

FERREIRA, G. C. **A descoberta da América Latina pelos turcos:** a recepção da ficção televisiva turca no Brasil e no Uruguai. 2021. 145 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Paraná, 2021.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)** / Sigmund Freud; tradução Paulo César de Souza — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JENKINS, H. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2009.

LOPES, Maria Immacolata V. A teoria barberiana da Comunicação. **MATRIZES**. Vol. 12 (1), 2018, p. 39-63.

LOPES, Maria Immacolata V. **Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade.** São Paulo, Loyola, 2004.

LOPES, M.I.V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, (26) 2003, p. 17-34.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: 3 introduções. **MATRIZES**, vol.12 (1), 2018, p. 9-31.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

MARTINO, Luis Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais**: linguagens, ambientes e redes. São Paulo, Ed. Vozes, 2014.

OROZ, Silvia. **Melodrama**: o cinema de lágrimas da América Latina. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

RECUERO, RAQUEL. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RECUERO, R. “Memes E dinâmicas Sociais Em Weblogs: Informação, Capital Social E interação Em Redes Sociais Na Internet”. **Intexto**, nº 15, dezembro de 2008, p. 124-40, <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4265>.

RHEINGOLD, Howard. **The Virtual Community**. Addison-Wesley Publishing Company: Boston, 1993.

SANTOS, E.; COLACIQUE, R.; CARVALHO, F. da S. P. de. A autoria visual na internet: o que dizem os memes?. Quaestio - **Revista de Estudos em Educação**, Sorocaba, SP, v. 18, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/quaestio/article/view/2570>. Acesso em: 4 dez. 2022.

SHIFMAN, L. **Memes in digital culture**. Massachusetts, MA: MIT Press, 2014.

SHIRKY, Clay. **A Cultura da Participação**: criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

THOMASSEAU, J. **O melodrama**. Tradução: Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: Uma teoria social da mídia. Tradução: Wagner de Oliveira Brandão; revisão da tradução: Leonardo Averitser. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.