
As fronteiras do melodrama: negociações de telespectadores brasileiros e uruguaios na recepção da ficção televisiva turca¹

Gabrielle Camille FERREIRA²
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Nos últimos anos, a indústria televisiva turca tem se destacado no cenário global. A ficção televisiva turca já chegou até mesmo a destinos geograficamente e culturalmente distantes, como a América Latina. Na região, as produções turcas são comparadas às telenovelas latino-americanas por conta dos enredos melodramáticos, inclusive recebendo a denominação de “telenovelas turcas”. A estrutura melodramática também é apontada como um aspecto que aproxima o público dessas narrativas, já que os telespectadores estão familiarizados com as regras do melodrama. Diante desse fenômeno, investigamos a recepção da ficção televisiva turca no Brasil e no Uruguai. Os resultados apontam para uma forte identificação com o melodrama das narrativas turcas, mas, ao mesmo tempo, alguns aspectos culturais da sociedade turca refletidos nas narrativas são rejeitados, como é o caso da desigualdade de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: ficção televisiva; telenovela; estudos de recepção; América Latina; Turquia.

INTRODUÇÃO³

A história da ficção televisiva turca é bastante recente se comparada à trajetória de mais de meio século das telenovelas latino-americanas. As *dizi*, como originalmente são chamadas as “séries”, “dramas” ou “telenovelas” turcas, começaram a ser desenvolvidas em maior escala apenas no final da década de 1990, e as exportações só se tornaram mais significativas em meados dos anos 2000 (YESIL, 2015). Mas, embora jovem, a indústria turca já conquistou grande destaque no cenário internacional. Atualmente, a Turquia figura em segundo lugar no ranking de maiores exportadores de

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pelo PPGCOM/UFPR. Pesquisadora do grupo Nefics e da Rede Obitel Brasil, e-mail: gabriellecaf@gmail.com.

³ Este artigo é baseado na minha dissertação intitulada “A descoberta da Turquia pelos latino-americanos: a recepção da ficção televisiva turca no Brasil e no Uruguai”. A dissertação detalha alguns aspectos abordados neste artigo, além de trazer outras discussões. Recomendo a leitura para quem busca se aprofundar no fenômeno da ficção televisiva turca na América Latina.

ficção televisiva, atrás apenas dos Estados Unidos (BHUTTO, 2019). O país já exportou cerca de 150 títulos para mais de 140 países ao redor do planeta em pouco mais de uma década (MOURENZA, 2020).

A princípio, os principais compradores da ficção televisiva turca eram Cazaquistão e Uzbequistão, países que compartilham particularidades culturais e antecedentes históricos com a Turquia. Depois, em 2008, a série *Gümüş* estreou no Oriente Médio e no Norte da África, regiões culturalmente próximas da Turquia, sobretudo no âmbito religioso. No mesmo ano, *Binbir Gece*⁴ começou a ser exibida na Bulgária e, no ano seguinte, a transmissão das séries turcas se expandiu para os demais países da península balcânica, que dividem um passado conturbado com a Turquia por conta dos quase cinco séculos sob domínio do Império Otomano. No entanto, as exportações não se restringiram aos países que guardam similaridades com a Turquia. Nos anos seguintes, a ficção televisiva turca chegou a destinos mais distantes, tanto geograficamente quanto culturalmente. É o caso da América Latina.

Diante da repercussão da ficção televisiva turca na América Latina, decidimos investigar esse fenômeno a partir da recepção no Brasil e no Uruguai. Selecionamos esses dois países por conta do papel importante representado pelas telenovelas nas identidades nacionais e das dinâmicas distintas de consumo, especialmente em relação às telenovelas turcas. Logo, o questionamento que norteia nossa pesquisa é: como os elementos melodramáticos das narrativas da ficção televisiva turca são percebidos e apropriados pelos telespectadores brasileiros e uruguaios? Nosso principal objetivo é compreender as relações entre a estrutura melodramática da ficção televisiva turca e a preferência dos telespectadores brasileiros e uruguaios. Para isso, desenvolvemos um estudo de recepção baseado na teoria das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2013), sobretudo nas mediações das narrativas e identidades (RINCÓN, 2019).

⁴ *Binbir Gece* recebeu o título de *Mil e uma noites* no Brasil e *Las mil y una noches* nos demais países da América Latina.

AS TELENÓVELAS TURCAS NA AMÉRICA LATINA

O Chile foi o primeiro país latino-americano a se atentar para a ficção televisiva turca: em 2014, a emissora Mega exibiu *Las mil y una noches (Binbir Gece)*. O enredo melodramático, com forte carga sentimentalista, maniqueísta e moralista refletida em personagens arquetípicos, aproximava *Las mil y una noches* das narrativas latino-americanas. Mas, como originalmente as produções turcas possuem episódios de cerca de duas horas, veiculados uma vez por semana e divididos em temporadas, foi necessário eliminar cenas ou dividir episódios em dois ou mais, de maneira que os capítulos tivessem no máximo cinquenta minutos de duração e pudessem ser levados ao ar diariamente. A partir dessa mudança, *Las mil y una noches* passou a ser chamada de “telenovela turca” – denominação que foi atribuída a todas as produções turcas exibidas na América Latina posteriormente.

No Brasil, a Rede Bandeirantes foi a primeira emissora a investir nas telenovelas turcas. Ao todo, a Band veiculou sete títulos turcos diferentes entre 2015 e 2019, até que, devido aos índices de audiência insatisfatórios, decidiu dar lugar à telenovela portuguesa *Ouro verde*. Em 2020, o Viva, canal por assinatura pertencente à Globosat, incluiu as telenovelas turcas em sua programação, mas apenas no período da madrugada. Sem espaço na televisão, os telespectadores de telenovelas turcas migraram para o ambiente online. Eles recorreram às produções disponíveis em serviços de streaming como a Netflix, e também se organizaram para traduzir, legendar e distribuir os episódios por conta própria.

No Uruguai, que historicamente já consumia ficção televisiva estrangeira para suprir a ausência de uma indústria nacional consolidada, a origem dos títulos veiculados se alterou com a chegada das telenovelas turcas. Até então, as produções levadas ao ar nos três canais comerciais da televisão aberta uruguaia eram importadas de países latino-americanos, sobretudo da Argentina e do Brasil. Mas, em 2015, o Canal 10 estreou *Las mil y una noches*, que figurou em segundo lugar no ranking de programas de ficção mais vistos do ano – a primeira posição foi conquistada por *¿Qué culpa tiene Fatmagul? (Fatmagül'ün Suçu Ne?)*, também exibida pelo Canal 10. Em 2016, foram

exibidas nove telenovelas turcas, e, destas, três lideraram a audiência no país. Enquanto isso, as telenovelas argentinas e as brasileiras da Rede Globo perderam espaço. Desde então, a ficção televisiva turca tem ocupado lugar importante na programação das emissoras uruguaias.

O sucesso da ficção televisiva turca rendeu pesquisas sobre a recepção dessas narrativas no contexto brasileiro (FERREIRA, 2017; FERREIRA, 2021), chileno (ANTEZANA BARRIOS; ANDRADA; MUJICA, 2021) e cubano (HERRADA HIDALGO; ASLAN; ALMORA, 2021). Além disso, as narrativas turcas foram analisadas em comparação com as telenovelas locais no contexto peruano (VALVERDE, 2020; CASSANO ITURRI, 2021). Dentre os argumentos para explicar a popularidade da ficção televisiva turca nesses contextos, se destaca a identificação com a matriz melodramática clássica das narrativas turcas.

MELODRAMA

O melodrama nasceu na França ao redor de 1795. Na época, o país havia proibido os teatros populares para combater o alvoroço causado pelas apresentações, permitindo ao povo apenas as peças sem diálogos. A medida transformou radicalmente os espetáculos, que tiveram que recorrer à mímica e aos estratagemas cênicos, como cartazes com as falas que correspondiam às ações dos atores e canções que estimulavam a participação do público (MARTÍN-BARBERO, 2013).

O gênero logo se estabeleceu como um espetáculo total direcionado ao povo. Com a ausência das palavras faladas, o visual e o sonoro eram priorizados, e se traduziam na forma de música, efeitos sonoros, dança e, acima de tudo, emoções. Essas características, somadas às narrativas maniqueístas que despertavam o impulso de justiça e de humanidade dos espectadores, construíam uma forte cumplicidade entre os atores e o público. Martín-Barbero (2013, p. 167-168) descreve a complexidade desses espetáculos:

Tendo 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 – personificadas ou

‘vivas’ por quatro personagens – o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo – que, ao juntarem-se realizam a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopéia, tragédia e comédia.

O público, já familiarizado com os esquemas e códigos do melodrama, esperava justamente uma repetição daquilo que conhecia. Dessa forma, os espectadores se conectavam de maneira mais profunda com os espetáculos, identificando as intenções ocultas do Traidor, antecipando o destino da Vítima e do Justiceiro e vibrando com o triunfo do bem sobre o mal no desfecho, por exemplo (OROZ, 1999). Portanto, é possível afirmar que o gênero se encontrava “inteiramente voltado para o enfrentamento de personagens de comportamento estereotipado e perfeitamente inserido num ritual cênico convencional cujas regras, de todos conhecidas, facilitam a leitura” (THOMASSEAU, 2005, p. 44).

Na América Latina, o gênero melodramático se apresentou em diferentes formatos. Dentre as reinvenções do melodrama na região, a telenovela merece ênfase pelo impacto que teve na sociedade latino-americana. Ela se consolidou como mais importante produto cultural da região, já que cada país fez da telenovela “um lugar particular de cruzamentos entre a televisão e outros campos culturais, como a literatura, o cinema e o teatro” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 41).

No caso das telenovelas brasileiras, a característica mais marcante é o realismo. Desde a década de 1970, as telenovelas brasileiras rompem com a rigidez das narrativas maniqueístas e dos personagens arquetípicos, retratando tramas mais próximas da realidade (MAZZIOTTI, 2006). Dessa forma, aspectos com origem no melodrama clássico coexistem com questões polêmicas da atualidade, dialogando com o cotidiano dos telespectadores e induzindo debates que ultrapassam o momento em que se assiste à televisão (LOPES, 2009).

O melodrama também teve derivações em outros contextos. Por conta disso, as fórmulas e arquétipos do gênero são compartilhadas por culturas diversas, facilitando a difusão da ficção televisiva com raízes no melodrama independentemente do país de origem (LA PASTINA; STRAUBHAAR, 2005). A ficção televisiva turca é um exemplo de produção com raízes no melodrama, e, portanto, telespectadores situados nos mais

diversos contextos conhecem suas regras. Seguir a estrutura melodramática clássica foi uma decisão intencional da indústria televisiva da Turquia, que, por conta do crescente público internacional, passou a ter uma preocupação em desenvolver narrativas universais (YESIL, 2015). Logo, apesar da ficção televisiva turca não estar culturalmente próxima da América Latina, a proximidade de gênero (STRAUBHAAR, 2007) parece ser uma das razões para sua expansão na região. Mas, ainda assim, existem tensões no processo de recepção dessas narrativas, provocadas principalmente pela identidade que os telespectadores carregam e seus referenciais narrativos.

METODOLOGIA

Para desenvolver este estudo de recepção, partimos das mediações propostas no quarto mapa de Jesús Martín-Barbero (RINCÓN, 2019). Nele, os eixos das temporalidades, das especialidades, das sensorialidades e das tecnicidades se articulam com as mediações das narrativas, das identidades, das cidadanias e das redes. Nosso foco foram as mediações das identidades e das narrativas.

Primeiramente, mapeamos páginas, grupos e perfis brasileiros e uruguaios relacionados às telenovelas turcas nas redes sociais e realizamos uma observação não-participante entre junho de 2019 e março de 2020. A partir dessa aproximação inicial, desenvolvemos dois questionários online: uma versão em português, voltada ao público brasileiro, e outra em espanhol, destinada ao público uruaio.

Os questionários foram distribuídos nos grupos anteriormente mapeados e ficaram disponíveis do dia 01/04/2020 até 15/05/2020. O questionário brasileiro recebeu 505 respostas válidas, e o uruaio recebeu 77 respostas válidas. Após a análise dos dados coletados, pudemos identificar que o público nos dois países é majoritariamente composto por mulheres católicas e evangélicas com escolaridade elevada. No Brasil, quase 50% dos telespectadores têm entre 40 e 60 anos de idade, enquanto mais de 70% dos telespectadores uruguaios estão nessa faixa etária. Além dos dados demográficos, também coletamos dados sobre o consumo midiático.

Considerando as informações obtidas com os questionários, selecionamos voluntários brasileiros e uruguaios para realizar entrevistas em profundidade e, assim, entender as apropriações dos elementos melodramáticos das narrativas das telenovelas turcas a partir de um ponto de vista qualitativo. Ao todo, entrevistamos 11 telespectadores brasileiros e 7 telespectadores uruguaios de perfis variados. Os assuntos abordados foram a relação com a ficção televisiva turca, as formas de consumo, as preferências, e a cultura turca.

Na análise de conteúdo das entrevistas, constatamos que tanto as falas dos telespectadores brasileiros quanto dos uruguaios fazem um movimento que vai das identidades para as narrativas, usando referenciais ligados à identidade brasileira e uruguaia para descrever e opinar sobre o formato, as temáticas e as particularidades das narrativas turcas. Nesse movimento, se destaca o impacto do melodrama e da telenovela latino-americana nas percepções dos telespectadores.

PERCEPÇÕES E NEGOCIAÇÕES DOS TELESPECTADORES

Para descrever a narrativa turca, os telespectadores colocam a Turquia em contraposição ao Brasil e Uruguai, acionando referenciais ligados a suas identidades para compreender a identidade do outro. Eles mobilizam principalmente a gramática da telenovela brasileira – ou argentina, no caso dos uruguaios. Isso resulta tanto em percepções positivas, como no caso do apreço pelo romance tradicional, quanto negativas, como no caso das críticas à desigualdade de gênero na sociedade turca.

O drama das narrativas turcas, apesar de ter suas raízes no melodrama como as telenovelas latino-americanas, é percebido como mais intenso. Carol, doutoranda na faixa dos 19-25 anos e moradora de Pernambuco, avaliou o drama turco a partir da perspectiva das telenovelas brasileiras: “Os turcos são bem dramáticos, né? Às vezes tem drama [nas telenovelas brasileiras], mas não são tão dramáticos quanto as novelas turcas [...]” essa característica é percebida positivamente por grande parte dos telespectadores. Karina, publicitária na faixa dos 26-32 anos que vive no Mato Grosso do Sul, acha as histórias “pesadas e sofridas”, mas se sente envolvida por elas. Mari,

servidora pública na faixa dos 54-60 anos que vive no Paraná, também gosta do drama turco mesmo com toda a carga de sofrimento. Ela atribui sua preferência à boa atuação:

Os atores nacionais, eles têm que dizer assim, não sei se você já percebeu isso, mas eles costumam fazer assim: "Ah, por que que você tá triste? Por que que você tá com essa cara?" Porque eles querem que a gente pense que o outro tá triste. E o turco, ele não faz isso, ele não pergunta. Você já olha e você já sente o que a pessoa tá passando, se tá feliz, se tá triste, como é que está, se tá com raiva, então é muito legal. Isso que eu gosto. (Mari, telespectadora brasileira)

Outros telespectadores também elogiaram a atuação. Segundo Karina, “eles conseguem transmitir tudo pelo olhar”. Rosa, dona de casa de 76 anos e moradora de São Paulo, ressaltou que se trata de algo diferente daquilo a que estamos acostumados a ver na telenovela nacional: “[...] eles olham nos olhos de uma maneira que você fica assim, embevecida, né? Não é como os daqui.” Essas falas indicam que os enredos dramáticos, somados à atuação que valoriza as ações e as emoções, remetem à linguagem do excesso característica do melodrama clássico (MARTÍN-BARBERO, 2013), portanto diferenciando as narrativas turcas das brasileiras (LOPES, 2009). Na abordagem do romance, essas diferenças se acentuam ainda mais.

Questões políticas, culturais e religiosas regulam o conteúdo da ficção televisiva turca. Logo, cenas que mostrem cigarro, bebidas alcoólicas, situações políticas, violência e contato sexual são limitadas. Isso resulta em romances nos quais cenas de beijo e sexo são raras ou inexistentes. Para argumentar a respeito dessa característica, os telespectadores novamente recorreram à comparação com as telenovelas latino-americanas. Ana, dona de casa na faixa dos 47-53 anos que mora no Paraná, considera a discrição dos romances turcos como algo positivo frente ao conteúdo mais explícito das telenovelas brasileiras:

Pouca vergonha aqui do brasileiro nessas novelas nossas, né? Tão muito assim. Só que lá não é contada desse jeito, lá é contada de outro jeito, né? Num jeito mais simples assim, num romantismo, né? Aqui acho que já é mais assim, acho assim que é mais vulgar, né, muito... Lá não, lá você fica torcendo pra ter um beijo na mão. (Ana, telespectadora brasileira)

Muitos telespectadores expressaram percepções semelhantes. Rita, aposentada na faixa dos 68-74 anos e moradora em São Paulo, não se sente confortável com cenas

de sexo e prefere quando o momento de intimidade do casal fica implícito. Foi justamente isso que a fez abandonar as telenovelas brasileiras há muitos anos: “Eu desisti das novelas brasileiras quando foi um sábado, eu tava vendo uma novela na Globo faz muito tempo... Naquele sábado, todos os casais terminaram trepando. Não dá, né?”

Os uruguaios criticaram não apenas as telenovelas brasileiras, mas também as telenovelas argentinas. Os argumentos usados também estavam relacionados com a “vulgaridade” das narrativas. Laura, dona de casa na faixa dos 47-53 anos que vive em Colônia, acompanhava as telenovelas brasileiras, mas não achava o conteúdo apropriado para o filho de 10 anos que estava sempre por perto da televisão. Esse foi o principal motivo que a fez migrar para a ficção televisiva turca: “Elas se tornaram muito picantes, chega a ser vulgar. Por mais que uma pessoa seja mais velha como eu, que tenho 53 anos, há coisas que já são grosseiras demais. Chocam a vista, porque, bom, você pode imaginar, não é necessário que mostrem certas coisas.” Laura completou dizendo que, ao contrário das telenovelas brasileiras, as turcas podem ser vistas em família.

Susana, monitora escolar na faixa dos 54-60 anos que mora em Cerro Largo, disse que, por viver na fronteira com o Brasil, gosta das telenovelas brasileiras. Suas críticas foram direcionadas às telenovelas argentinas. Para ela, além de serem repetitivas, as produções argentinas possuem um vocabulário inapropriado e muitas cenas de sexo desnecessárias. Claudia, agrônoma na faixa dos 54-60 anos e moradora de Montevideo, admitiu não acompanhar as telenovelas brasileiras o suficiente para poder opinar sobre elas, mas destacou sua rejeição pelos romances fora dos padrões heteronormativos retratados nas telenovelas argentinas: “Não escapam à realidade, porque hoje se vê a homossexualidade, coisas que eu não... Não gosto disso. Talvez porque sou de outra geração, mas te mostram que de repente três convivem juntos e têm um filho e todo esse tipo de coisa.”

Muitas falas sugeriram uma aversão a questões ligadas à diversidade sexual nas telenovelas, sendo que são justamente essas possibilidades identitárias que as telenovelas brasileiras e argentinas têm buscado representar nos últimos anos. No

processo de naturalização e desnaturalização de modelos identitários a partir da matriz melodramática, elas já abordaram temáticas inéditas na televisão, como a transgeneridade: a brasileira *A força do querer* (2017) retratou o processo de autodescobrimento de Ivana/Ivan, e a argentina *100 días para enamorarse* (2018) mostrou os conflitos de Juana/Juan com o corpo e a família (VILELA, 2020).

Enquanto isso, a ficção televisiva turca não retrata personagens com orientações sexuais ou identidades de gênero divergentes da norma cisgênera e heterossexual, possivelmente conta das restrições impostas no país. Fernanda, professora na faixa dos 33-39 anos que vive no Maranhão, aprova a ausência de diversidade sexual, argumentando que dessa forma as narrativas turcas “não têm apelo a coisas polêmicas”. Ela exemplificou:

Todo ano na Malhação tem que ter um gay, tem que ter uma lésbica, tem que ter um preto, tem que ter um gordo, assim, eles enfatizam algumas coisas que não tinha necessidade de enfatizar aquilo ali. Mas todo ano tem que ter, como se fosse seguir um padrão de algo que seja, que gere algum tipo de conflito, entendeu? E eu não gosto. Eu, particularmente, eu não gosto. (Fernanda, telespectadora brasileira)

Luiza, professora na faixa dos 61-67 anos e moradora da Bahia, assistia às telenovelas brasileiras no passado, quando, nas palavras dela, "havia novelas de qualidade aqui". Hoje, ela sequer tem televisão. Apesar de reconhecer que questões como a homossexualidade fazem parte da sociedade, ela acha que “não precisa apelar tanto”:

Na minha casa não permito nem televisão. Sabe por quê? Pra não ter que ver essas coisas. Porque é muita apelação. Apelação de gay... Não é querendo ser homofóbica, não, pois minha filha é gay, entendeu? Mas não precisa, gente, usar uma tela pra poder apelar aquela situação, entendeu? Daí fica uma coisa ridícula. (Luiza, telespectadora brasileira)

Luiza não chegou a descrever o que exatamente seria essa apelação, mas a fala de Rita dá algumas pistas: “[...] as novelas brasileiras, elas exploram demais, demais, a diferença, sabe? Então toda novela tem um gay, mas não é um gay normal. É um gay debochado. Então eu acho que é uma coisa assim, caricatural, né?”

Esse conservadorismo parece estar ligado com o perfil da maioria dos telespectadores. O amor romântico, a castidade, e as estruturas familiares tradicionais

são características das telenovelas mais antigas, as quais eram fortemente influenciadas pelo melodrama clássico e a ideologia dominante (HAMBURGER, 2005). E, como nas telenovelas mais antigas, a ficção televisiva turca tem uma alta carga de romantismo, com o personagem masculino “cortejando” a personagem feminina através de demonstrações sutis de amor (VALVERDE, 2020). Logo, a preferência pelos ideais retratados na ficção televisiva turca pode ter relação com o fato de que uma parcela significativa do público é formada por mulheres católicas e evangélicas acima dos quarenta anos de idade – ou seja, que cresceram assistindo às telenovelas melodramáticas conservadoras e que se baseiam nos ensinamentos cristãos.

No entanto, apesar da visão conservadora em relação a algumas questões, os telespectadores também se mostraram conscientes dos problemas existentes na sociedade turca e refletidos na ficção televisiva do país. Tanto os telespectadores jovens quanto os mais velhos criticaram sobretudo a desigualdade de gênero e a censura. Sofia, atendente de telemarketing de 18 anos e moradora do Rio Grande do Sul, dividiu seu espanto com a censura na Turquia:

Até eu comecei a descobrir mais coisas sobre a Turquia, e tu fica apavorado, né? Porque mesmo que tu ache que o Brasil já é um país com algumas coisas que tem que mudar, mas daí tu olha pra algumas coisas que acontecem lá na Turquia, e tu fica chocado, né?
(Sofia, telespectadora brasileira)

Também sobre a censura, Luiza disse se incomodar com a falta de beijos na ficção televisiva turca: “Me dá uma ânsia, beija logo essa criatura, pelo amor de Deus!” Mas ela complementou que entende que isso faz parte da cultura do país. Alice, microempresária na faixa dos 19-25 anos que vive no Rio de Janeiro, se mostrou ciente das grandes diferenças culturais entre a Turquia e o Brasil, mas ainda assim admitiu se sentir frustrada com a popularidade de produções que considera problemáticas:

Tem muitas séries turcas que eles abordam assuntos bem problemáticos, com audiência sempre maiores de dizes que eles abordam assuntos mais saudáveis. Eu nunca compreendo muito bem isso, mas acho que diante de toda a cultura que eles têm, na visão deles isso é normal. Isso é uma das coisas que me deixou curiosa e um pouco, como mulher, frustrada. Muitas pessoas preferem assistir uma violência doméstica do que um casal com um relacionamento saudável. Me incomoda um pouco ainda hoje
(Alice, telespectadora brasileira)

Essa contradição se estende para os critérios usados para censurar o conteúdo da ficção televisiva turca. Enquanto beijos são restringidos, a violência muitas vezes não é. Susana demonstrou sua indignação em relação a isso:

Às vezes, nos fóruns de novelas turcas que temos no Facebook, alguém escreve: “Não entendo como podem censurar um beijo na tela, ou censuram um decote, ou tem novelas em que haviam por exemplo gays e fizeram tirar, mas a violência não censuram.” Que seja mafioso, que andem com arma, a violência machista, por exemplo, isso não censuram. Eles têm critérios muito especiais, não é? Choca um pouco (Susana, telespectadora uruguaia)

Francisca, aposentada na faixa dos 61-67 anos que vive em Montevideo, usou a telenovela *Esposa Joven (Küçük Gelin)*, exibida na televisão uruguaia, para exemplificar a violência contra a mulher mostrada explicitamente em algumas produções turcas. Como o título sugere, *Esposa Joven* conta a história de uma menina obrigada a se casar com um homem mais velho, e causou mal estar em Francisca por ser muito pesada:

Foi muito forte, não consegui continuar assistindo. [...] Porque era uma menina, ela tinha, não me lembro bem, mas acho que tinha dez anos. Obrigaram ela a se casar com um homem mais velho. Muito forte. Sei que na cultura aconteciam essas coisas, são coisas reais, porque antigamente obrigavam meninas a se casarem com homens mais velhos. Mas não, impossível suportar assistir isso. (Francisca, telespectadora uruguaia)

Mesmo nas produções em que a violência contra a mulher não é tão explícita, Francisca comentou que se incomoda com o tratamento dos homens em relação às mulheres: “Há muito machismo. Sempre são eles que mandam, eles que decidem tudo.” Para Rita, além dos homens serem machistas, as mulheres também são muito submissas.

Em um contexto de tanta desigualdade de gênero, os momentos que retratam o empoderamento feminino chamam a atenção dos telespectadores. Karina reconheceu que o fato de a mulher sempre ser representada como sofredora é um problema, mas ressaltou que elas costumam dar a volta por cima e se reerguer. Juana, contadora de Montevideo na faixa dos 61-67 anos, se interessa por essa superação: “Me interessa a superação da mulher. Há novelas que mostram que estudam, que vão longe, igual aos homens, mesmo que custe mais a elas.” Sofia relatou que uma das cenas mais marcantes para ela foi um discurso sobre a violência contra a mulher na série *Yeni Hayat*:

[...] ela tá dando um discurso sobre a violência contra a mulher. E o marido dela batia nela. Ninguém sabia, porque eles viviam de aparências, mas ela usou a voz dela. Inclusive foi bastante criticado por algumas pessoas lá na Turquia, porque eles não... Eles não gostam muito dessas coisas, né? Claro que muitas outras mulheres se viram naquilo e viram a força que elas têm. (Sofia, telespectadora brasileira)

Ainda que alguns telespectadores se posicionem de maneira conservadora, eles têm discursos progressistas em relação às questões de gênero. Essas percepções indicam que as discussões sobre o lugar da mulher na sociedade estão em estágios diferentes na América Latina e na Turquia. Quando consideramos outros contextos, essas diferenças ficam ainda mais explícitas: no Oriente Médio, a popularidade da ficção televisiva turca é atribuída justamente à desconstrução dos estereótipos de gênero nas relações amorosas (KRAIDY; AL-GHAZZI, 2013), e a modernidade dessas produções encoraja as mulheres a repensarem seus papéis na sociedade (YANARDAĞOĞLU; KARAM, 2013). Aqui, é interessante observar que a telenovela latino-americana certamente está ligada à visão dos telespectadores brasileiros e uruguaios, já que ela se configura como uma tecnologia de gênero responsável por produzir, promover e “implantar” representações de gênero (DE LAURETIS, 1994). Mesmo que os telespectadores de ficção televisiva turca não assistam à telenovela brasileira ou argentina, as recentes modificações incorporadas nas narrativas passam a constituir uma nova proposta do que se deve ser e o que se deve pensar (VILELA, 2020) e contribuem para a reformulação da construção de gênero na sociedade (ALMEIDA, 2002).

Fica claro que os sentidos das narrativas turcas são constantemente negociados a partir dos referenciais associados à identidade dos telespectadores – ou seja, o melodrama latino-americano. Ao mesmo tempo, as narrativas turcas estão reconfigurando as identidades por meio de laços sociais que se firmam além das fronteiras nacionais, já que elas introduzem novas práticas, ritos, códigos e linguagens em articulação com as mediações contemporâneas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados chamam a atenção para a significativa identificação dos telespectadores brasileiros e uruguaios com os elementos melodramáticos das narrativas da ficção televisiva turca. Essa identificação é até mesmo maior do que com as narrativas brasileiras e argentinas, que são frequentemente criticadas.

As justificativas dos telespectadores para a preferência pela ficção televisiva turca apontam para os elementos melodramáticos: os valores retratados nas narrativas turcas remetem ao sentimentalismo conservador e a preocupação moralizante do melodrama (OROZ, 1999), enquanto a atuação expressiva que valoriza as emoções está ligada à linguagem do excesso que caracteriza o gênero (MARTÍN-BARBERO, 2013). Por outro lado, as críticas às narrativas brasileiras e argentinas são direcionadas às inovações que buscam incorporar as mudanças culturais na matriz melodramática (VILELA, 2020).

No entanto, a preferência pelas narrativas turcas não significa que elas estão isentas de críticas. Os telespectadores negociam os significados, rejeitando a desigualdade de gênero e a violência contra a mulher existentes na sociedade turca e refletidas na ficção televisiva. Disso, constatamos que, apesar da universalidade do melodrama, existem fronteiras referentes às diferenças culturais.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, H. B. Melodrama comercial: reflexões sobre a feminilização da telenovela. **Cadernos Pagu**, n. 19, p. 171–194, 2002.
- ANTEZANA BARRIOS, L., ANDRADA, P., & MUJICA, C. Digital Transformations and the Impact of Turkish Telenovelas in Chile: Back to Melodrama. In: O. Arda, P. Aslan, & C. Mujica (Eds.). **Transnationalization of Turkish Television Series**. Istanbul: Istanbul University Press, 2021. p. 27-40.
- BHUTTO, F. How Turkish TV is taking over the world. **The Guardian**, 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/13/turkish-tv-magnificent-century-dizi-taking-over-world>>. Acesso em: 10 de ago. de 2021.
- CASSANO ITURRI, G. Digital Transformation: Turkish Melodramas on Peruvian Television. In: O. Arda, P. Aslan, & C. Mujica (Eds.). **Transnationalization of Turkish Television Series**. Istanbul: Istanbul University Press, 2021. p. 113-126.
- DE LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HELOÍSA BUARQUE DE HOLLANDA (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206–242.
- FERREIRA, G. C. **O fenômeno da ficção televisiva turca: a recepção da telenovela Fatmagul no Brasil**. 2017. 61 f. Monografia (Graduação em Comunicação) – Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Paraná, 2017.

-
- 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.
- HAMBURGER, E. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- HERRADA HIDALGO, N., ASLAN, P., & ALMORA, L. E. The Consumption of Turkish TV Series in Cuba: A Study on the Distribution, Access, and Effects of Popular Culture. In: O. Arda, P. Aslan, & C. Mujica (Eds.). **Transnationalization of Turkish Television Series**. Istanbul: Istanbul University Press, 2021. p. 55-66.
- KRAIDY, M. M.; AL-GHAZZI, O. Neo-Ottoman Cool: Turkish Popular Culture in the Arab Public Sphere. **Popular Communication**, v. 11, n. 1, p. 17–29, 2013.
- LA PASTINA, A. C.; STRAUBHAAR, J. D. Multiple Proximities Between Television Genres and Audiences: The Schism Between Telenovelas’ Global Distribution and Local Consumption. **Gazette**, v. 67, n. 3, p. 271–288, 2005.
- LOPES, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, v. 3, n. 1, p. 21–47, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- MAZZIOTTI, N. **Telenovela, industria y prácticas sociales**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006.
- MOURENZA, A. Turquia: la inesperada fábrica global de telenovelas. **El País**, 2020. Disponível em: <<https://elpais.com/internacional/2020-06-06/turquia-la-inesperada-fabrica-global-de-telenovelas.html>>. Acesso em: 10 de ago. de 2021.
- OROZ, S. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina**. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.
- RINCÓN, O. **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. Quito: Ediciones Ciespal, 2019.
- STRAUBHAAR, J. D. **World Television: From Global to Local**. London: SAGE Publications, 2007.
- THOMASSEAU, J-M. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- VALVERDE, I. M. T. **¿Los turcos también lloran? El turkish drama y sus similitudes y/o diferencias con la telenovela latinoamericana**. 2020. 172 f. Tese (Magister en Comunicaciones) – Escuela de Posgrado, Pontificia Universidade Católica del Perú, 2020.
- VILELA, R. S. Vino nuevo en odres viejos. La matriz melodramática de la telenovela y los cambios culturales contemporáneos en las identidades de género. **Comunicación y Sociedad**, v. 17, p. 1–23, 2020.
- YANARDAĞOĞLU, E; KARAM, I N. The fever that hit Arab satellite television: Audience perceptions of Turkish TV series. **Identities**, v. 20, n. 5, p. 561–579, 2013.
- YESIL, B. Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives. **Global Media and Communication**, v. 11, n. 1, p. 43–60, 2015.